



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM
TESE DE DOUTORADO

ROSELI WANDERLEY DE ARAÚJO SERRA

**A NANO Aula NO TIK TOK: ANÁLISE DE UM GÊNERO TRANSMUTADO EM
EMERGÊNCIA**

RECIFE

2025

ROSELI WANDERLEY DE ARAÚJO SERRA

**A NANOULA NO TIK TOK: ANÁLISE DE UM GÊNERO TRANSMUTADO EM
EMERGÊNCIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL) da UNICAP, sob a orientação da Profa. Dra. Roberta Varginha Ramos Caiado e coorientação da Profa. Dra. Isabel Roboredo Seara (Departamento de Humanidades) da Universidade Aberta de Portugal (UAb)

RECIFE

2025

S487n Serra, Roseli Wanderley de Araújo.
A nanoaula no Tik Tok: análise de um gênero transmutado
em emergência / Roseli Wanderley de Araújo Serra, 2025.
417 f. : il.

Orientador(a): Roberta Varginha Ramos Caiado.
Coorientador(a): Isabel Roboredo Seara.
Tese (Doutorado) - Universidade Católica
de Pernambuco. Universidade Aberta de Portugal.
Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem.
Doutorado em Ciências da Linguagem, 2025.

1. Linguística. 2. Linguagem e línguas. 3. Gêneros textuais.
4. Tik Tok (Rede social on line). 5. Multimodalidade.
6. Semiótica - Aspectos sociais. I. Título.

CDU 801

Luciana Vidal CRB4/1338

ROSELI WANDERLEY DE ARAÚJO SERRA

**A NANO Aula NO TIKTOK: ANÁLISE DE UM GÊNERO TRANSMUTADO EM
EMERGÊNCIA**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências de Linguagem da
Universidade Católica de Pernambuco, como requisito final para a obtenção do título de
doutora em Ciências da Linguagem.

Data de Aprovação - 21/ 03 / 2025

BANCA EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente

DARIO BRITO ROCHA JUNIOR

Data: 04/04/2025 11:24:24-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Dario Brito Rocha Júnior (Titular Interno) Universidade Católica de Pernambuco -
UNICAP



Documento assinado digitalmente

ANTONIO HENRIQUE COUTELO DE MORAES

Data: 04/04/2025 11:31:53-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Antônio Henrique Coutelo de Moraes (Titular Interno) Universidade Católica de
Pernambuco – UNICAP



Documento assinado digitalmente

MARIA INES BATISTA CAMPOS NOEL RIBEIRO

Data: 06/04/2025 18:01:38-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª Dr^a Maria Inês Batista Campos (Titular Externo) Universidade de São Paulo- USP



Documento assinado digitalmente

MANOEL KLEBSON DE ANDRADE OLIVEIRA

Data: 06/04/2025 18:51:18-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Manoel Klebson de Andrade Oliveira (Titular Externo) Instituto Superior de Olinda
– IESO

Profª Drª Isabel Maria Loureiro de Roboredo Seara (Coorientadora) Universidade Aberta

Portugal – Uab

Assinado por: **Isabel Maria Loureiro de Roboredo Seara**

Num. de Identificação: 03798208 Data: 2025.04.07 21:34:03 +0100

Profª Drª Roberta Varginha Ramos Caiado (Orientadora e presidente da banca) Universidade

Católica de Pernambuco - UNICAP

Documento assinado digitalmente



ROBERTA VARGINHA RAMOS CAIADO

Data: 08/04/2025 09:36:21-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

RECIFE

2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, em primeiro lugar, pelas bênçãos recebidas e por sempre estar comigo no que quer que eu faça para Sua honra e glória.

À minha família que sempre me lembra "que a vida é bem pequena para tanto amor": Ao meu marido, Franklin Serra, companheiro fiel há 47 anos cuja sua voz me acalma, cujos passos me dão segurança e cuja presença me faz feliz, agradeço pelo apoio incondicional, pela parceria total, pelo seu amor imenso e irrestrito a mim dedicado, pela compreensão e resiliência durante as minhas muitas horas de leitura e escrita, por ter me dado suporte emocional, e de todas as sortes, a vida inteira, por ser parceiro mesmo na minha ausência durante o período em que cursei o doutorado sanduíche em Portugal.

Aos meus filhos Marina e Davi, meu coração batendo fora de mim, por toda alegria e suporte durante o doutorado e pela vida toda, pela vibração com que recebem as boas notícias da minha jornada acadêmica e pela sua presença constante que me alegra, me acalma e me faz acreditar, cada vez mais, quão preciosa é a vida. À minha netinha Luísa cuja alegria e vivacidade são um bálsamo para enfrentar qualquer dificuldade; ao meu genro Rafael, que, sempre com muito carinho, calma, tranquilidade e aconchego me apoiou e nos acolheu em sua casa; À minha nora Irene pelo suporte, pela alegria constante, pela risada mais gostosa do mundo, por sempre me ajudar com os deslocamentos e por toda a sua vibração com meus sucessos, incluindo o intercâmbio em Portugal;

À minha mãe Jovina, cujo amor e orações sempre me mantiveram firmes; Ao meu Pai, Pedro (*in memoriam*), cuja vida e alegria se perpetuam em mim e que sempre me dizia: "Filha, lhe coloquei na escola e você nunca mais saiu. Bonito isso". A ele, minha eterna gratidão e a saudade do amor que fica;

Aos queridos amigos Ricardo Sili e Lafayette Alvares, que, por seis meses, abriram as portas de sua casa, me receberam e me acolheram em Portugal, e, literalmente, fizeram com que eu me sentisse em casa, a minha eterna gratidão.

À minha orientadora e amiga, a Profa. Dra. Roberta Caiado, a quem carinhosamente chamo de 'Sol' e cuja alegria, parceria, empatia, paciência e carinho sempre me fizeram acreditar que há anjos sem asas sobre a terra. Desde 2017, sua presença tem sido um farol que ilumina meu caminho, guiando-me não apenas na pesquisa, mas também nos desafios da vida acadêmica e pessoal. A sua mão jamais soltou a minha. Nos momentos de incerteza, quando a jornada pareceu árdua demais, ela sempre segurou firme a minha mão, ofereceu palavras de incentivo e me lembrou de que cada passo vale a pena. O seu ombro jamais se refutou em me

apoiar; nos momentos de angústia, sua escuta atenta e seu acolhimento tornaram os meus dias mais leves e as dificuldades menos assustadoras. A ela, rendo minha homenagem e minha imperecível gratidão. Mais do que uma orientadora, ela é um exemplo de generosidade e compromisso com o outro. Seus ensinamentos e orientações são um ato de cuidado, de partilha e de amor pelo que faz. Louvo a Deus pela sua vida e sou grata pela sua doce companhia. Que Ele retribua em bênçãos tudo o que ela semeia na vida do outro. Alguém disse que "nenhum caminho é longo demais quando um amigo nos acompanha" – e ela esteve comigo em cada etapa dessa jornada. Seu impacto na minha trajetória jamais se apagará, pois está gravado em cada conquista, em cada aprendizado e em cada página da nossa tese. Obrigada por ser luz, por acreditar, por estar presente. Esta vitória também é sua.

À professora Dra. Isabel Seara, pela acolhida em Portugal, pela alegria e entusiasmo constantes com que me orientou durante a minha estadia por seis meses na UAb em Lisboa, pela amizade cheia de leveza e pelas suas contribuições à tese e ao meu amadurecimento como pesquisadora. Obrigada por cada momento e pela linda amizade construída para a vida. Sua generosidade e dedicação transbordam em cada ação, e foi com grande afeto que você conquistou meu coração. Sua presença, sempre gentil e atenciosa, fez toda a diferença na minha trajetória acadêmica. A sua integridade, sabedoria e incansável busca pelo conhecimento me inspiraram profundamente e, mais do que isso, me mostraram o verdadeiro significado de ser uma pesquisadora apaixonada e comprometida. Com você, aprendi a ser mais firme e segura de minhas escolhas, e me sinto eternamente grata por todo o apoio que você me deu, tanto acadêmico quanto pessoal. Você é, sem dúvida, uma mulher maravilhosa, cuja amizade é um presente precioso e duradouro.

Um agradecimento especial à querida amiga e Profa. Dra. Doris Cunha, que me guiou pelos caminhos da teoria bakhtiniana e fez com que eu me encantasse por Bakhtin. Sua generosidade intelectual, sua paixão contagiante pelo pensamento dialógico e sua capacidade de tornar conceitos complexos acessíveis foram decisivas para minha formação acadêmica. Mais do que uma professora e pesquisadora admirável, ela se tornou inspiração e referência de compromisso com o saber. Seu incentivo constante, suas leituras e discussões cuidadosas e suas palavras de encorajamento foram fundamentais nos momentos de dúvidas e desafios. Agradeço imensamente por cada conversa, por cada troca enriquecedora e, sobretudo, por acreditar no nosso potencial. Com ela aprendi que Bakhtin não é apenas uma teoria para a pesquisa científica, mas um ensinamento para a vida toda – um convite à dialogicidade, à alteridade e à compreensão profunda da linguagem e das relações humanas. Sua influência transcende estas

páginas e se reflete no modo como aprendi a olhar para os textos, para a linguagem e para o mundo.

A Josemeire Caetano pelos tantos anos de amizade e profícua parceria; A Klebson Andrade, a quem carinhosamente chamo de 'meu menino de ouro da UNICAP' e que hoje tenho a honra de tê-lo em minha banca de doutorado, agradeço profundamente pelas conversas , 'terapias mútuas' durante a nossa jornada, pela escuta atenta, pelo ombro amigo e pelas tantas risadas que partilhamos;

Às amigas do Colégio Damas (carinhosamente chamadas de Fridas) Bertine Cândido, Gerusa Guerra, Magali Perussi, Sylvia Schreb e Diva Da Mata, agradeço pelo apoio, amizade por quase 50 anos, e pela constante torcida nessa jornada.

Aos membros da banca de doutorado, Profa. Dra. Maria Inês Campos, Prof. Dr. Dario Brito Rocha Junior, Prof. Antônio Henrique Coutelo de Moraes e Prof. Dr. Klebson Andrade, cujas contribuições foram fundamentais para o aprimoramento deste trabalho. Suas análises criteriosas, questionamentos instigantes e sugestões valiosas ampliaram meu olhar sobre o tema e possibilitaram um refinamento teórico e metodológico que enriqueceu significativamente esta pesquisa. Além da relevância acadêmica de suas observações, sou profundamente grata pela generosidade com que compartilharam seus conhecimentos e pelo respeito com que conduziram as discussões. Cada comentário e sugestão refletiram o compromisso com a excelência científica e o incentivo ao meu crescimento como pesquisadora.

A Universidade Católica de Pernambuco, casa que me acolheu, agradeço por ter me proporcionado o ambiente acadêmico de excelência e pelos recursos que tornaram possível o desenvolvimento desta pesquisa. Minha profunda gratidão a todos os professores do PPGCL pelo carinho, paciência e incentivo constantes. Seu conhecimento, críticas construtivas e comprometimento foram fundamentais para o amadurecimento das ideias aqui apresentadas.

Aos colegas e grupos de pesquisa do PPGCL agradeço pelas discussões enriquecedoras, pelo compartilhamento de conhecimento e pelo apoio mútuo ao longo da nossa trajetória. A todos os membros da secretaria do PPGCL pelo carinho e prontidão em nos atender. À Wilma Valéria, pelas revisões e edições da nossa tese e por sua edição impecável, agradeço pelo profissionalismo, carinho, paciência e pelo excelente trabalho realizado.

A todos vocês, a minha mais profunda gratidão.

RESUMO

O *TikTok* tornou-se popular entre os jovens, especialmente durante a pandemia de COVID-19. O crescimento da plataforma foi exponencial, com um aumento de 180% na faixa etária de 15 a 25 anos e com mais de 1 bilhão de usuários ativos mensais. Esse avanço impactou a educação, ao viabilizar a emergência das Nanoaulas, aulas curtas e focadas em um único tema ou conceitos específicos. Geralmente, têm a duração de 1 a 2 minutos e utilizam recursos multimídia que motivam os alunos, prendem a sua atenção, facilitam o aprendizado por meio de informações concentradas além de permitirem a entrega de pequenas unidades de aprendizado. Essa dinâmica justifica nossa pesquisa, ao sugerir que as Nanoaulas no *TikTok* podem representar uma metodologia educacional relevante, potencializando o ensino-aprendizagem em ambientes digitais. Nossa pesquisa é relevante para a educação no século XXI por investigar como as Nanoaulas no *TikTok* reconfiguram práticas pedagógicas por meio da multimodalidade e do ensino nas redes sociais digitais. No contexto da pós-graduação e da linguística aplicada, a pesquisa contribui para o entendimento da transmutação dos gêneros discursivos, especialmente o deslocamento do Gênero Aula para a Nanoaula. Com base na Semiótica Social, o estudo investiga os modos semióticos do gênero emergente e, à luz da Carnavalização bakhtiniana, analisa a inversão hierárquica da figura docente no *TikTok*. O problema norteador da pesquisa desta tese é: quais as diferenças entre uma Nanoaula no *TikTok* e uma aula presencial e tradicional, e quais impactos os vídeos curtos e a Nanoaprendizagem trazem para o ensino e a aprendizagem? Nossa hipótese é que o Gênero Nanoaula no *TikTok* promove uma Nanoaprendizagem ativa e eficaz. Propomo-nos a: (i) Investigar a transmutação do Gênero Aula para o gênero emergente Nanoaula na Rede Social Digital *TikTok*; (ii) descrever as categorias da Carnavalização bakhtiniana: riso, coroação/destronamento, inversão hierárquica do professor no Gênero Discursivo Nanoaula; (iii) apresentar os elementos multimodais do Gênero Discursivo Nanoaula no *TikTok*, sob a ótica da Semiótica Social. Desse modo, nosso objeto de estudo são as Nanoaulas no *TikTok* direcionadas para o contexto de ensino e de aprendizagem em duas áreas de conhecimento da Nova Base Nacional Comum Curricular (BNCC): 1. Códigos, Linguagens e Suas Tecnologias: Língua Portuguesa (LP); Língua Inglesa (LI); 2. Ciências Humanas e Suas Tecnologias: História. O nosso aporte teórico está fundamentado em teorias sobre Gêneros discursivos (Bakhtin, 2016); Carnavalização (Bakhtin, 2010; 2018); Semiótica Social (Halliday, 1978; Hodge; Kress, 1988; Jewitt, 2009; Kress; Van Leeuwen 1996; 2005). Quanto à metodologia, a pesquisa é qualitativa, descritiva e empírica. As estratégias de ação constam de: (i) pesquisa, a partir dos microvídeos de Nanoaulas aulas de Língua Portuguesa, Língua Inglesa e História na Rede Social Digital *TikTok*; (ii) escolha do *corpus* para análise que consta de três Nanoaulas, uma de LP, uma de LI e uma de História; (iii) observação dos processos da Carnavalização e da Semiótica Social implicados na transmutação do Gênero Discursivo Aula a partir dos conceito de Nanoensino e Nanoaprendizagem no *TikTok* para uma educação emergente. Os resultados demonstram a transmutação do Gênero Aula em Nanoaula, consolidando um gênero discursivo transmutado, multimodal e carnavalizado que redefine as práticas tradicionais de ensino e aprendizagem e introduz novos modos de interação e engajamento. Concluímos que a Nanoaula torna o aprendizado mais acessível na cultura digital, mas exige a reavaliação das abordagens pedagógicas tradicionais devido a seus desafios metodológicos e teóricos. A tese reforça a necessidade de considerar o *TikTok* como um espaço legítimo de produção e circulação de saberes, ressignificando discursos educacionais, à luz das lógicas discursivas das redes sociais digitais.

Palavras-chave: gênero discursivo aula; Nanoaula; rede social digital; *TikTok*; carnavalização; semiótica social.

ABSTRACT

TikTok has gained popularity among young people, especially during the COVID-19 pandemic. The platform's growth has been exponential, with a 180% increase in users aged 15 to 25 and more than 1 billion monthly active users. This expansion has had a significant impact on education by enabling the emergence of Nano-lessons, short lessons focused on a single topic or specific concepts. These lessons typically last between one and two minutes and incorporate multimedia resources that engage students, capture their attention, facilitate learning through concentrated information, and allow the delivery of small learning units. This dynamic justifies our research, as it suggests that Nano-lessons on TikTok may represent a relevant educational methodology, enhancing teaching and learning in digital environments. Our study is particularly relevant to 21st-century education as it examines how TikTok Nano-lessons reconfigure pedagogical practices through multimodality and digital social network-based teaching. In the context of graduate studies and applied linguistics, this research contributes to understanding the transmutation of discursive genres, specifically the shift from the Lesson Genre to the Nano-lesson Genre. Grounded in Social Semiotics, the study investigates the semiotic modes of this emerging genre and, in light of Bakhtinian Carnivalization, analyzes the hierarchical inversion of the teaching figure on TikTok. The central research question guiding this thesis is: What are the differences between a TikTok Nano-lesson and a traditional in-person lesson, and what impacts do short videos and Nano-learning have on teaching and learning? Our hypothesis is that the Nano-lesson Genre on TikTok fosters active and effective Nano-learning. To address this, we propose to: (i) Investigate the transmutation of the Lesson Genre into the emerging Nano-lesson Genre within the TikTok digital social network; (ii) Describe the categories of Bakhtinian Carnivalization—laughter, coronation/dethronement, and the hierarchical inversion of the teacher figure within the Nano-lesson Discursive Genre; (iii) Present the multimodal elements of the Nano-lesson Discursive Genre on TikTok through the lens of Social Semiotics. Thus, our object of study is TikTok Nano-lessons within the teaching and learning context in two areas of knowledge defined by the New National Common Curricular Base (BNCC): 1. Codes, Languages, and Their Technologies: Portuguese Language (LP); English Language (LI); 2. Human Sciences and Their Technologies: History. Our theoretical framework is based on theories of: Discursive Genres (Bakhtin, 2016); Carnivalization (Bakhtin, 2010; 2018); Social Semiotics (Halliday, 1978; Hodge & Kress, 1988; Jewitt, 2009; Kress & Van Leeuwen, 1996; 2005). Methodologically, the research is qualitative, descriptive, and empirical. The research strategies include: (i) analyzing TikTok micro-videos of Nano-lessons in Portuguese Language, English Language, and History; (ii) selecting a corpus consisting of three Nano-lessons—one in Portuguese, one in English, and one in History; (iii) observing the processes of Carnivalization and Social Semiotics involved in the transmutation of the Lesson Discursive Genre, using the concepts of Nano-teaching and Nano-learning on TikTok as an emerging educational approach. The results demonstrate the transmutation of the Lesson Genre into the Nano-lesson, consolidating it as a transmuted, multimodal, and carnivalized discursive genre that redefines traditional teaching and learning practices and introduces new modes of interaction and engagement. We conclude that Nano-lessons make learning more accessible in digital culture, but they also demand a reassessment of traditional pedagogical approaches due to their methodological and theoretical challenges. This thesis reinforces the need to consider TikTok as a legitimate space for the production and circulation of knowledge, re-signifying educational discourses in light of the discursive logics of digital social networks.

Keywords: lesson discursive genre; Nano-lesson; digital social network; TikTok; carnivalization; social semiotics.

RESUMEN

TikTok se ha convertido en una plataforma popular entre los jóvenes, especialmente durante la pandemia de COVID-19. Su crecimiento ha sido exponencial, con un aumento del 180% en la franja etaria de 15 a 25 años y más de 1.000 millones de usuarios activos mensuales. Este avance ha impactado el ámbito educativo, al posibilitar la emergencia de las Nanoaulas, que son clases breves centradas en un único tema o en conceptos específicos. Generalmente, tienen una duración de 1 a 2 minutos y emplean recursos multimedia que motivan a los estudiantes, captan su atención, facilitan el aprendizaje mediante información concentrada y permiten la entrega de pequeñas unidades de conocimiento. Esta dinámica justifica nuestra investigación al sugerir que las Nanoaulas en TikTok pueden representar una metodología educativa relevante, potenciando el proceso de enseñanza-aprendizaje en entornos digitales. Nuestro estudio es significativo para la educación en el siglo XXI, ya que examina cómo las Nanoaulas en TikTok reconfiguran las prácticas pedagógicas a través de la multimodalidad y la enseñanza en redes sociales digitales. En el contexto de la educación superior y la lingüística aplicada, esta investigación contribuye a la comprensión de la transmutación de los géneros discursivos, en particular, el desplazamiento del Género Clase hacia la Nanoaula. Desde la perspectiva de la Semiótica Social, el estudio analiza los modos semióticos del género emergente y, a la luz de la Carnavalización bakhtiniana, examina la inversión jerárquica de la figura docente en TikTok. La pregunta central que guía esta tesis es: ¿cuáles son las diferencias entre una Nanoaula en TikTok y una clase presencial y tradicional, y qué impactos tienen los videos cortos y la Nanoaprendizaje en la enseñanza y el aprendizaje? Nuestra hipótesis plantea que el Género Nanoaula en TikTok promueve un proceso de Nanoaprendizaje activo y eficaz. Nos proponemos: (i) Investigar la transmutación del Género Clase hacia el género emergente Nanoaula en la Red Social Digital TikTok; (ii) Describir las categorías de la Carnavalización bakhtiniana: risa, coronación/destitución e inversión jerárquica del docente en el Género Discursivo Nanoaula; (iii) Presentar los elementos multimodales del Género Discursivo Nanoaula en TikTok desde la perspectiva de la Semiótica Social. De este modo, nuestro objeto de estudio son las Nanoaulas en TikTok dirigidas al contexto de enseñanza y aprendizaje en dos áreas del conocimiento establecidas por la Nueva Base Nacional Común Curricular (BNCC): 1. Códigos, Lenguajes y sus Tecnologías: Lengua Portuguesa (LP) y Lengua Inglesa (LI). 2. Ciencias Humanas y sus Tecnologías: Historia. Nuestro marco teórico se fundamenta en estudios sobre géneros discursivos (Bakhtin, 2016); Carnavalización (Bakhtin, 2010; 2018); Semiótica Social (Halliday, 1978; Hodge & Kress, 1988; Jewitt, 2009; Kress & Van Leeuwen, 1996; 2005). En cuanto a la metodología, la investigación es cualitativa, descriptiva y empírica. Las estrategias de acción incluyen: (i) Investigación basada en microvideos de Nanoaulas de Lengua Portuguesa, Lengua Inglesa e Historia en la Red Social Digital TikTok; (ii) selección del corpus de análisis, compuesto por tres Nanoaulas: una de LP, una de LI y una de Historia; (iii) observación de los procesos de Carnavalización y Semiótica Social involucrados en la transmutación del Género Discursivo Clase hacia la Nanoaula en TikTok, a partir de los conceptos de Nanoenseñanza y Nanoaprendizaje, para una educación emergente. Los resultados evidencian la transmutación del Género Clase en Nanoaula, consolidando un género discursivo transformado, multimodal y carnavalizado que redefine las prácticas tradicionales de enseñanza y aprendizaje e introduce nuevos modos de interacción y compromiso. Concluimos que la Nanoaula hace que el aprendizaje sea más accesible en la cultura digital, pero exige una reevaluación de los enfoques pedagógicos tradicionales debido a sus desafíos metodológicos y teóricos. La tesis refuerza la necesidad de considerar TikTok como un espacio legítimo de producción y circulación de saberes, resignificando los discursos educativos a la luz de las lógicas discursivas de las redes sociales digitales.

Palabras clave: género discursivo clase; Nanoaula; red social digital; TikTok; carnavalización; semiótica social.

RÉSUMÉ

Le TikTok est devenu populaire parmi les jeunes, en particulier pendant la pandémie de COVID-19. La croissance de la plateforme a été exponentielle, avec une augmentation de 180% dans la tranche d'âge de 15 à 25 ans et plus d'un milliard d'utilisateurs actifs mensuels. Cette expansion a eu un impact sur l'éducation en favorisant l'émergence des Nano-leçons, des cours courts et axés sur un seul thème ou des concepts spécifiques. Généralement, ces cours durent entre 1 et 2 minutes et utilisent des ressources multimédias qui motivent les apprenants, captent leur attention, facilitent l'apprentissage grâce à des informations condensées et permettent la transmission de petites unités de savoir. Cette dynamique justifie notre recherche en suggérant que les Nano-leçons sur TikTok peuvent constituer une méthodologie éducative pertinente, renforçant le processus d'enseignement-apprentissage dans les environnements numériques. Notre recherche est pertinente pour l'éducation du XXI^e siècle, car elle examine comment les Nano-leçons sur TikTok reconfigurent les pratiques pédagogiques à travers la multimodalité et l'enseignement sur les réseaux sociaux numériques. Dans le cadre de l'enseignement supérieur et de la linguistique appliquée, cette étude contribue à la compréhension de la transmutation des genres discursifs, notamment le déplacement du Genre Cours vers le Genre Nano-leçon. En nous appuyant sur la Sémiotique Sociale, nous examinons les modes sémiotiques de ce genre émergent et, à la lumière de la Carnavalisation bakhtinienne, nous analysons l'inversion hiérarchique de la figure enseignante sur TikTok. La question directrice de cette thèse est la suivante : quelles sont les différences entre une Nano-leçon sur TikTok et un cours présentiel traditionnel, et quels sont les impacts des vidéos courtes et du Nano-apprentissage sur l'enseignement et l'apprentissage? Notre hypothèse est que le Genre Nano-leçon sur TikTok favorise un Nano-apprentissage actif et efficace. Nos objectifs sont : (i) analyser la transmutation du Genre Cours vers le genre émergent Nano-leçon sur le réseau social numérique TikTok; (ii) décrire les catégories de la Carnavalisation bakhtinienne, à savoir le rire, la couronnement/déchéance et l'inversion hiérarchique de la figure enseignante dans le Genre Discursif Nano-leçon; (iii) présenter les éléments multimodaux du Genre Discursif Nano-leçon sur TikTok à travers le prisme de la Sémiotique Sociale. Ainsi, notre objet d'étude porte sur les Nano-leçons sur TikTok dans un contexte d'enseignement et d'apprentissage lié à deux domaines de connaissances du Nouveau Socle Commun National (BNCC) : 1. Codes, Langages et leurs Technologies : Langue Portugaise (LP) ; Langue Anglaise (LA) ; 2. Sciences Humaines et leurs Technologies : Histoire. Notre cadre théorique repose sur les théories des Genres Discursifs (Bakhtine, 2016), de la Carnavalisation (Bakhtine, 2010 ; 2018) et de la Sémiotique Sociale (Halliday, 1978 ; Hodge & Kress, 1988 ; Jewitt, 2009 ; Kress & Van Leeuwen, 1996 ; 2005). Sur le plan méthodologique, la recherche est qualitative, descriptive et empirique. Les stratégies d'analyse comprennent: (i) l'étude des microvidéos de Nano-leçons en Langue Portugaise, Langue Anglaise et Histoire sur le réseau social numérique TikTok; (ii) la sélection d'un corpus composé de trois Nano-leçons : une en LP, une en LA et une en Histoire; (iii) l'observation des processus de Carnavalisation et de Sémiotique Sociale impliqués dans la transmutation du Genre Discursif Cours à partir des concepts de Nano-enseignement et de Nano-apprentissage sur TikTok dans une perspective d'éducation émergente. Les résultats démontrent la transmutation du Genre Cours en Nano-leçon, consolidant un genre discursif transmuté, multimodal et carnavalisé qui redéfinit les pratiques pédagogiques traditionnelles et introduit de nouvelles formes d'interaction et d'engagement. Nous concluons que la Nano-leçon rend l'apprentissage plus accessible dans la culture numérique, mais nécessite une réévaluation des approches pédagogiques traditionnelles en raison de ses défis méthodologiques et théoriques. Cette thèse souligne la nécessité de considérer TikTok comme un espace légitime de production et de diffusion du savoir,

redéfinissant les discours éducatifs à la lumière des logiques discursives des réseaux sociaux numériques.

Mots-clés: genre discursif cours; Nano-leçon; réseau social numérique; TikTok; carnavalisation; sémiotique sociale.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Características do Método Cartográfico	34
Figura 2 - Aplicabilidade do Método Cartográfico	35
Figura 3 - Dissertações e Teses sobre o uso do Tik Tok: áreas diversas	40
Figura 4 - Teses e dissertações ligadas ao ensino de LI, LP e História	41
Figura 5 - Nanoaprendizagem na Literatura Cinzenta	57
Figura 6 - Nanoaprendizagem como Tendência	57
Figura 7 - Crescimento do Interesse por "Aulas no Tik Tok" no Google Trends: 2020 a 2024	59
Figura 8 - Crescimento do Interesse por "Nano Learning" no Google Trends: 2020 a 2024	60
Figura 9 - Análise comparativa dos termos Nano Learning e Nanoaprendizagem	61
Figura 10 - Gêneros do Discurso em Bakhtin e no Círculo	74
Figura 11 - Aula sobre pronúncia de palavras em inglês com uso de alfabeto fonético	110
Figura 12 - Perfil da professora Elza - 'teacherelza'	111
Figura 13 - Enquete com os alunos/interlocutores	111
Figura 14 - Nanoaula sobre pronúncia de palavras em inglês	112
Figura 15 - Pronúncia de palavras fatiadas com faca	113
Figura 16 - A Batalha entre o Carnaval e a Quaresma	148
Figura 17 - Diferentes formas do riso nas Nanoaulas da Profa. Simone Porfíria no TikTok	176
Figura 18 - Macro, Micro e Nanoaprendizagens	193
Figura 19 - Aspectos multimodais em Nanoaula de História no TikTok	243
Figura 20 - Perfil da professora Daniela Andrade no TikTok	268
Figura 21 - Abertura do vídeo Chica da Silva sem novela	276
Figura 22 - O embranquecimento de Chica da Silva	278
Figura 23 - Britney Spears é a rainha	284
Figura 24 - Humor	285
Figura 25 - Sinto muito informá-los mas	289
Figura 26 - A telenovela Xica da Silva	290
Figura 27 - Mas se você quiser, pode	291
Figura 28 - Perfil da professora Daniela Andrade no TikTok	294
Figura 29 - Em primeiro plano	296
Figura 30 - Sobreposição	297
Figura 31 - Contraste cromático	300
Figura 32 - Perfil 1 de Elza Lacerda ('teacherelza')	304
Figura 33 - Perfil 2 de Elza Lacerda ('teacherelza')	305
Figura 34 - Discurso conectado	309
Figura 35 - What'd'he do	315
Figura 36 - D'yawannaplay?	317
Figura 37 - Riso alegre e riso irônico	333
Figura 38 - Dueto	338
Figura 39 - Professora como protagonista	341
Figura 40 - Contraste entre fundo e elementos visuais	343
Figura 41 - Posicionamento do texto	344
Figura 42 - Inserção de atores americanos na Nanoaula	345
Figura 43 - Perfil do Tik Tok da professora Simone Porfíria	351
Figura 44 - Dormir no volante versus dormir ao volante	360
Figura 45 - Sentar na mesa versus Sentar-se à mesa	363
Figura 46 - Riso Irônico e ironia	368

Figura 47 - O motorista dormiu no volante. Meu Deus!.....	370
Figura 48 - Cuidado!.....	374
Figura 49 - O motorista dormiu no volante. Meu Deus!.....	377
Figura 50 - Ícones como elementos multimodais.....	380
Figura 51 - Tipografia.....	383

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Envolvimento das pessoas nas mídias sociais	204
Gráfico 2 - Index de uso ativo de aplicativos de mídias sociais	205
Gráfico 3 - Hashtags sobre Aderência e Visualizações de Nanoaulas no TikTok	261

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Descritores da Pesquisa.....	38
Quadro 2 - Teses, dissertações e artigos que se aproximam do nosso tema no Brasil	39
Quadro 3 - Dissertações selecionadas do BDTD da CAPES até 10 de junho de 2024	41
Quadro 4 - Artigos publicados no Brasil	43
Quadro 5 - Bases de dados.....	49
Quadro 6 - Artigos internacionais	50
Quadro 7 - A questão das terminologias nos estudos dos gêneros.....	68
Quadro 8 - Vantagens e desvantagens da Nanoaula.....	201
Quadro 9 - Aula tradicional e Nanoaula: características, semelhanças e diferenças.....	256
Quadro 10 - Pesquisa Netnográfica e as Nanoaulas no TikTok.....	259
Quadro 11 - Objetivo geral e objetivos específicos.....	265
Quadro 12 - Organização da análise do corpus Nanoaulas.....	265
Quadro 13 - Transcrição da Nanoaula Chica da Silva sem novela	266
Quadro 14 - A criticidade na escolha dos temas e seu impacto educacional.....	269
Quadro 15 - Vozes na Nanoaula ‘Chica da Silva sem novela’	282
Quadro 16 - Aspectos de Carnavalização - Chica da Silva.....	286
Quadro 17 - Transcrição da Nanoaula ‘Por que eles fazem isso?’	303
Quadro 18 - Organização Sequencial da Nanoaula “Por que eles fazem isso”?.....	319
Quadro 19 - Dimensão multimodal na construção composicional da Nanoaula “Por que vocês fazem isso?”	321
Quadro 20 - Elementos estilísticos da Nanoaula 'Por que Eles Fazem Isso?.....	324
Quadro 21 - Transcrição de pronúncia	327
Quadro 22 - Tabela de Análise Multimodal.....	348
Quadro 23 - Transcrição do Vídeo Regência Verbal	350
Quadro 24 - Categorias da Carnavalização da Nanoaula sobre regência verbal.....	368
Quadro 25 - Análise Multimodal da Nanoaula sobre Regência Verbal	377

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Teses e Dissertações internacionais.....	48
Tabela 2 - Publicações internacionais - Artigos	50

SUMÁRIO

1 E TOME FREVO! A ABERTURA DA FESTA DA LINGUAGEM NO TIKTOK	23
2 ENTRE ECOS E NOVAS VOZES: A DANÇA DO CONHECIMENTO	30
2.1 CARTOGRAFANDO O ESTADO DA ARTE PARA A CONSTRUÇÃO DA TESE: UMA JORNADA GUIADA PELA BUSCA	30
2.2 O CAMINHO TRILHADO PELO MÉTODO CARTOGRÁFICO: UMA LEITURA BAKHTINIANA SOBRE A PESQUISA	32
2.3 O FREVO DOS SABERES: DESCOBERTAS NA PRAÇA DIGITAL	37
2.3.1 Publicações nacionais	37
2.3.1.1 <i>Teses e Dissertações no Brasil</i>	37
2.3.1.2 <i>Seleção de artigos produzidos no Brasil</i>	40
2.3.1.3 <i>Publicações internacionais</i>	46
2.3.1.1.1 Teses e Dissertações	46
2.3.1.1.2 Artigos internacionais	46
2.4 O MARACATU DAS FONTES OMITIDAS: A LITERATURA CINZENTA E SUAS VOZES	54
2.4 NO RITMO DO ALGORITMO: TENDÊNCIAS DAS NANOAULAS NO <i>TIKTOK</i> PELO <i>GOOGLE TRENDS</i>	56
2.5 O ÚLTIMO FREVO: REFLEXÕES SOBRE O NOSSO PERCURSO	60
3 OS GÊNEROS DO DISCURSO: O BAILE DAS LINGUAGENS E SEUS ENREDOS	62
3.1 O PONTO DE PARTIDA E A QUESTÃO DAS TERMINOLOGIAS NOS ESTUDOS DOS GÊNEROS	62
3.2 OS GÊNEROS DO DISCURSO EM BAKHTIN E O CÍRCULO	70
3.3 BAKHTIN: GÊNEROS DISCURSIVOS OU GÊNEROS TEXTUAIS?	80
3.4 OS GÊNEROS DO DISCURSO EM PÁVEL MEDVIÉDEV EM O MÉTODO FORMAL NOS ESTUDOS LITERÁRIOS: INTRODUÇÃO CRÍTICA À POÉTICA SOCIOLÓGICA	85
3.5 OS GÊNEROS DO DISCURSO EM VALENTIN VÓLOCHINOV: MARXISMO E FILOSOFIA DA LINGUAGEM (MFL)	88
3.6 GÊNEROS DISCURSIVOS EM "O PROBLEMA DO CONTEÚDO, DO MATERIAL E DA FORMA NA CRIAÇÃO LITERÁRIA (PCMF)	93
3.7 GÊNEROS DISCURSIVO EM PROBLEMAS DA POÉTICA DE DOSTOIÉVSKI (PPD)	95
3.9 GÊNEROS DISCURSIVOS EM 'OS GÊNEROS DO DISCURSO'	99
3.10 A TRANSMUTAÇÃO DE GÊNERO EM BAKHTIN E A CONVERSA COM NOSSO <i>CORPUS</i>	103
3.11 GÊNEROS DISCURSIVOS DIGITAIS CONTEMPORÂNEOS	122

3.11.1 A multimodalidade nos Gêneros Discursivos Digitais Contemporâneos	130
4 CARNAVALIZAÇÃO: "QUANTO RISO, Ó QUANTA ALEGRIA..."	138
4.1 DEFINIÇÃO E ORIGENS DO CONCEITO DE CARNAVALIZAÇÃO EM BAKHTIN	139
4.2 O CARNAVAL NA IDADE MÉDIA	145
4.3 O CARNAVAL NO RENASCIMENTO	149
4.4 A CARNAVALIZAÇÃO NAS OBRAS DE BAKHTIN	152
4.4.1 A Carnavalização em Problemas da Poética de Dostoiévski	152
4.4.1.1 <i>O Diálogo Socrático</i>	156
4.4.2 A Carnavalização em A Cultura Popular Na Idade Média e no Renascimento: O Contexto De François Rabelais	161
4.4.2.1 <i>O Riso</i>	166
4.4.2.1.1 O Riso Como Característica da Nanoaula	171
4.4.2.2 <i>O destronamento e a coroação</i>	178
4.4.3 Inversão Hierárquica e as Nanoaulas que circulam no <i>TikTok</i>	182
5 O BAILE DOS SABERES: CONCEITOS DE NANOAULA, NANOENSINO E NANOAPRENDIZAGEM E A NANOAULA	187
5.1 CONCEITUANDO NANOENSINO	188
5.2 CONCEITUANDO NANOAPRENDIZAGEM	189
5.3 CONCEITUANDO NANOAULA	193
5.4 TENDÊNCIAS	201
6 O TIKTOK COMO PRAÇA DA APRENDIZAGEM	217
6.1 A ERA PANDÊMICA E AS TECNOLOGIAS DIGITAIS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO	217
6.2 A REDE SOCIAL DIGITAL <i>TIKTOK</i>	222
6.3 O BLOCO DAS VOZES: A ARQUITETURA DO TIKTOK: ARQUITETURA DO <i>TIKTOK</i> INSPIRADA EM BAKHTIN: RESPONSABILIDADE, DIÁLOGO E COAUTORIA	226
6.4 A RESPONSABILIDADE COMO PRINCÍPIO ARQUITETÔNICO DO TIKTOK	227
6.5 A ARQUITETURA DA NANOAULA NO <i>TIKTOK</i> : UM GÊNERO TRANSMUTADO	229
7 O BLOCO DA SEMIÓTICA SOCIAL E NANOAULA: A CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS NO TIKTOK	234
7.1 CONTEXTUALIZANDO O TEMA	234
7.2 SEMIÓTICA SOCIAL - BREVE HISTÓRICO: ORIGEM E DESENVOLVIMENTO DA SEMIÓTICA SOCIAL	238
7.3 MULTIMODALIDADE PELA ÓTICA DA SEMIÓTICA SOCIAL	240

8 BASTIDORES DO CARNAVAL: O PERCURSO METODOLÓGICO NA PRAÇA VIRTUAL	245
8.1 SOBRE AS NOSSAS BASES EPISTEMOLÓGICAS E METODOLÓGICAS	245
8.2 O ATO RESPONSÁVEL	248
8.3 SOBRE O TEMA E SUAS CONTRIBUIÇÕES	250
8.4 ABORDAGENS DA PESQUISA	253
8.5 CURADORIA DA FOLIA: COMO AS VOZES FORAM ESCOLHIDAS NA PRAÇA DIGITAL	259
8.6 NANOAULAS EM FOCO: HISTÓRIA, LÍNGUA INGLESA E LÍNGUA PORTUGUESA NO TIKTOK	261
9 FESTA NA PRAÇA PÚBLICA: A CELEBRAÇÃO DA NANOAULA NO TIKTOK	263
9.1 CONTEXTO 1: AULA DE HISTÓRIA	265
9.1.1 Primeira categoria de análise: Gêneros discursivos - transmutação	270
9.1.1.1 <i>Primeiro elemento constitutivo do gênero: Conteúdo Temático</i>	274
9.1.1.2 <i>Segundo elemento constitutivo do gênero: Construção composicional</i>	277
9.1.1.3 <i>Terceiro elemento constitutivo do gênero: Estilo</i>	278
9.1.2 Segunda categoria de análise: Teoria da Carnavalização	282
9.1.3 Terceira categoria de análise: Multimodalidade	293
9.2 CONTEXTO 2: AULA DE INGLÊS	302
9.2.1 Primeira categoria de análise: Transmutação de gêneros	311
9.2.1.1 <i>Primeiro elemento constitutivo do gênero: Conteúdo temático</i>	313
9.2.1.2 <i>Segundo elemento constitutivo do gênero: Construção composicional</i>	317
9.2.1.3 <i>Terceiro elemento constitutivo do gênero: Estilo</i>	321
9.2.2 Segunda categoria de análise: Teoria da Carnavalização	331
9.2.2.1 <i>Destronamento, coroação e inversão hierárquica</i>	335
9.2.3 Terceira categoria de análise: Multimodalidade	339
9.3 CONTEXTO 3: AULA DE LÍNGUA PORTUGUESA	349
9.3.1 Primeira categoria de análise: Gêneros discursivos - transmutação	354
9.3.1.1 <i>Primeiro elemento constitutivo do gênero: Conteúdo temático</i>	360
9.3.1.2 <i>Segundo elemento constitutivo do gênero: construção composicional</i>	361
9.3.1.3 <i>Terceiro elemento constitutivo do gênero: Estilo</i>	363
9.3.2 Segunda categoria de análise: Teoria da Carnavalização	365
9.3.3 Terceira categoria de análise: Multimodalidade	373
10 NO CORAÇÃO DA FOLIA: O QUE A NANOAULA NOS MOSTRA	384
11 O FIM DA FOLIA: REFLEXÕES SOBRE A FESTA DA LINGUAGEM NO TIKTOK	387

REFERÊNCIAS DO CORPUS	
REFERÊNCIAS	

396
397

1 E TOME FREVO! A ABERTURA DA FESTA DA LINGUAGEM NO TIKTOK

O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é velho e novo ao mesmo tempo [...]. O gênero vive do presente, mas sempre recorda o seu passado, o seu começo.

(Bakhtin, 2016, p. 121)

Existem diferentes perspectivas que explicam como o fenômeno da aprendizagem humana ocorre. Cada uma dessas abordagens pedagógicas tem características próprias que influenciam a forma como um curso ou disciplina é concebido, organizado e vivenciado pelos alunos e professores.

A pandemia de COVID-19, deflagrada em 2020, marcou um divisor de águas nas práticas educacionais em todo o mundo, destacando lacunas e incertezas no processo de ensino e aprendizagem, mas também abrindo oportunidades para inovações pedagógicas que integram tecnologias digitais emergentes. Dentre essas tecnologias, a Rede Social Digital¹ *TikTok* se consolidou como uma interface amplamente aceita e utilizada pelo público jovem, principalmente, transformando-se em um ecossistema para novas práticas de ensino. Nesse cenário, a Nanoaula² se destaca como um gênero discursivo transmutado que exemplifica a convergência entre multimodalidade, acessibilidade e engajamento no ensino contemporâneo.

Entendemos por gênero discursivo transmutado aquele que, ao se deslocar para um novo contexto comunicativo, passa por adaptações que reconfiguram suas funções e características, sem perder completamente sua matriz original. Ele surge da necessidade de adequação às especificidades de um novo meio, resultando em transformações que ampliam sua estrutura e seus propósitos. Com base na teoria bakhtiniana da transmutação dos gêneros, esse processo ocorre a partir das interações sociais e das demandas expressivas do ambiente em que se insere. No caso da Nanoaula, essa transmutação reflete as dinâmicas do *TikTok*, incorporando elementos da oralidade, da performance visual e da ludicidade para potencializar a experiência de aprendizagem.

A partir da questão de pesquisa: quais são as diferenças entre a Nanoaula no *TikTok* e a aula presencial e de que maneira os vídeos curtos e a Nanoaprendizagem impactam o ensino e a aprendizagem?, a presente tese propõe-se a investigar a transmutação do Gênero Discursivo Aula em Nanoaula no ecossistema digital do *TikTok*, sob a ótica de Bakhtin e da Semiótica Social, a fim de compreender as mudanças estruturais, discursivas e pedagógicas que definem

¹ No desenvolvimento da nossa tese optamos pela escrita em maiúsculas de algumas palavras para fins de destaque.

² Estamos cunhando esse conceito no capítulo Nanoaula, Nanoensino e Nanoaprendizagem.

esse novo gênero emergente. Fundamentada nos conceitos de gêneros discursivos, Carnavalização e Multimodalidade, a pesquisa busca identificar como os elementos culturais e semióticos do *TikTok* reconfiguram a relação entre professores e alunos, promovem a inversão hierárquica e a pedagogia participativa que dialoga com as necessidades do século XXI.

Partimos da hipótese de que o Gênero Nanoaula na Rede Social Digital *TikTok* é um gênero transmutado que, através de microvídeos de até cento e vinte segundos, promove a Nanoaprendizagem ativa que atende às necessidades dos alunos do século XXI.

Os objetivos desta tese são organizados em um objetivo geral e três objetivos específicos. O objetivo geral é investigar como a transmutação do Gênero Aula para o Gênero Nanoaula ocorre no ecossistema *TikTok*, destacando os aspectos discursivos, culturais e pedagógicos desse processo. Os objetivos específicos incluem: (i) analisar as características da transmutação do Gênero Aula em Nanoaula sob a perspectiva dos Gêneros Discursivos de Bakhtin; (ii) descrever as categorias de carnavalização presentes na Nanoaula, com ênfase no riso, na inversão hierárquica e na coroação/destronamento do professor; e (iii) apresentar os elementos multimodais que compõem o Gênero Nanoaula no *TikTok*, utilizando a abordagem da Semiótica Social para interpretar os modos de significação integrados.

Ao voltarmos ao mês de março de 2020, início da pandemia do Novo Coronavírus, perceberemos que passamos do modelo da aula presencial para o remoto sem nenhuma preparação prévia e, muitas vezes, o "medo de dar aula pelo computador" (*sic*) paralisou alguns professores. A partir da observação e *feedback* de aulas de várias disciplinas, especialmente no Ensino Médio, resolvemos verificar mais de perto as problemáticas em relação ao ensino, à aprendizagem e às novas abordagens usadas por professores e alunos, a fim de otimizar o processo de ensino em variadas disciplinas.

A nossa inquietação surgiu tendo em vista os seguintes aspectos: (i) a quantidade de informações excessivas, recebidas pelo público em geral, que dificultam a filtragem, curadoria e absorção do conteúdo; (ii) a visão dos profissionais e alunos, que atestam a dificuldade de concentração quando expostos a conteúdos de textos ou vídeos mais longos e menos participativos; diante dessa falta de concentração, o alunado mais jovem recorre às redes sociais digitais e às tecnologias digitais móveis como um caminho para estudar, aprender e trocar experiências de aprendizagem; (iii) o fato de o *TikTok* se mostrar amplamente aceito pelo público jovem (alunos), devido à sua abordagem curta, rápida, divertida e, portanto, engajadora e efetiva no processo de ensino e da aprendizagem; (iv) pela crescente, mas ainda modesta, aceitação dos professores em trabalhar vídeos curtos do *TikTok*, produzidos por eles próprios ou por outrem, como interface pedagógica, assumindo uma posição menos hierárquica em

relação ao seu alunato e, finalmente, (v) pelo *TikTok* ter se transformado em uma interface de busca de conhecimento e engajamento político dos jovens de uma maneira revolucionária. Para mais, há poucas pesquisas existentes na área até o momento, o que faz com que o nosso trabalho tenha um caráter mais original. Afinal, as redes sociais digitais vêm transformando a forma como os humanos se comunicam e socializam. A educação também está em transformação. Assim, os ambientes educacionais e o aprendizado *online* ou híbrido são cada vez mais utilizados.

Na nossa tese, analisaremos o Gênero Discursivo Nanoaula na Rede Social Digital *TikTok* enquanto gênero transmutado que favorece a Nanoaprendizagem. Para tanto, traremos os conceitos de Nanoaula, Nanoensino e Nanoaprendizagem, visto que o Gênero Aula como o conhecemos, no *TikTok* aparece em curtíssimas pílulas de aprendizagem, na forma de vídeos muito curtos e com poucas informações. Para tanto, escolhemos três disciplinas direcionadas para o contexto de ensino e de aprendizagem em duas áreas de conhecimento da Nova Base Nacional Comum Curricular (BNCC): 1. Ciências Humanas e Suas Tecnologias: História; 2. Códigos, Linguagens e Suas Tecnologias: Língua Inglesa (LI); Língua Portuguesa (LP).

Na presente tese, selecionamos três Nanoaulas para compor o *corpus* de análise: uma de História, uma de Língua Inglesa (LI) e uma de Língua Portuguesa (LP). Embora as Nanoaulas no *TikTok* englobem diversas áreas do conhecimento (Bianchi et al., 2024), optamos por essa diversidade temática como forma de ampliar nossa perspectiva analítica.

Com quase quatro décadas de experiência no ensino de inglês, teríamos maior facilidade e segurança em analisar exclusivamente Nanoaulas de Língua Inglesa. No entanto, optamos conscientemente por sair da nossa zona de conforto, expandindo a investigação para outros campos. Essa escolha foi motivada por questões pessoais,—e pelo desejo de explorar a transmutação dos gêneros discursivos na educação digital.

As três Nanoaulas selecionadas são ministradas por professoras brasileiras, que, assim como nós, decidiram se aventurar no ensino digital durante a pandemia, adaptando-se ao modelo das Nanoaulas no *TikTok*, um gênero emergente transmutado, carnavalizado e multimodal, conforme os parâmetros dessa Rede Social Digital controversa. Além disso, priorizamos perfis de educadoras cujas abordagens dialogam com nossa própria perspectiva pedagógica, marcada pela disposição de assumir riscos e questionar paradigmas rígidos. A escolha reflete nosso compromisso com uma educação inclusiva e democrática, que vai além de um único público-alvo e busca alcançar um espectro mais amplo de aprendizes.

A justificativa para a escolha da disciplina de História se dá principalmente porque essa é uma disciplina que nos inspira bastante e está em consonância com as nossas escolhas. Pela

leitura de Bakhtin, Volóchinov, Mediévedev e de outros membros do chamado Círculo de Bakhtin que buscaram novas formas de linguagem além do Formalismo Russo, pensamos em todos os temas que nos instigam. Afinal, História, Linguagens, Literatura, Arte e Filosofia são campos do conhecimento interligados, que se complementam e dialogam entre si.

Por questões ideológicas, por aquilo em que acreditamos, por questões de informação, pelas questões filosóficas e epistemológicas que a História carrega e que nos levam à criticidade e à reflexão sobre qual é o nosso lugar na História enquanto ser- no -mundo, que, em Heidegger refere-se à existência humana como indissociável do mundo, não como observador externo, mas inserido em um contexto, em relações e em uma historicidade que moldam a nossa compreensão e o nosso modo de ser.

Ademais, todas as atividades de linguagens carregam em si questões sociais e estão inseridas na História. A atividade com variedades dialetais, sejam elas do dia a dia e de todas as classes sociais, assim como a linguagem formal e os jargões, entre outras, estão carregadas de questões aprendidas pelas experiências vividas por cada um em qualquer tempo e lugar. As linguagens oral, escrita, gestual, imagética ou de qualquer natureza fazem parte da perspectiva histórica e social da humanidade, sem exceção.

No que tange à escolha da Língua Inglesa (LI), entendemos que o uso de um idioma estrangeiro para a comunicação é uma necessidade no século XXI. O inglês, um dos idiomas mais falados no mundo, ocupa um papel central na globalização, viabilizando interações acadêmicas, profissionais e tecnológicas. Como língua franca³, mantém posição privilegiada nas relações internacionais, na disseminação do conhecimento científico e na difusão cultural. As redes sociais, plataformas digitais e comunidades de gamers impulsionam o aprendizado do idioma, promovendo imersão em um contexto linguístico global. O contato diário com conteúdos em inglês — vídeos, legendas, músicas e interações em tempo real — fortalece sua presença no cotidiano e amplia a necessidade de domínio da língua para acesso à informação e participação ativa no mundo digital e *offline*.

Além da relevância global do inglês, sua escolha na pesquisa também se justifica pelo aspecto pedagógico e pela prática de ensino de línguas. Aprender um idioma estrangeiro vai além da aquisição de vocabulário e gramática, envolvendo também a compreensão cultural e social, essencial para a comunicação efetiva. A necessidade de ser compreendido vai além da

³ Inglês como Língua Franca (ILF) refere-se ao uso do inglês como meio de comunicação entre falantes de diferentes línguas maternas. Nesse contexto, o inglês não pertence exclusivamente a falantes nativos, mas funciona como uma ferramenta global para interações acadêmicas, profissionais e sociais. O ILF não se baseia em normas rígidas da gramática inglesa tradicional, mas na inteligibilidade e na adaptação da língua às necessidades comunicativas de cada contexto.

transmissão de informações, inserindo-se nas interações humanas, onde os sentidos são construídos historicamente. Assim, ao analisarmos Nanoaulas de LI no *TikTok*, consideramos não apenas o aspecto linguístico, mas também como o ensino da língua se adapta ao meio digital, explorando recursos multimodais para facilitar a compreensão e a retenção do conhecimento. A afinidade com o idioma, desenvolvida ao longo de anos de estudo e prática docente, reforça o nosso interesse em compreender como as estratégias de ensino e aprendizagem de LI se reconfiguram em ambientes digitais, especialmente diante dos desafios e potencialidades do ensino de uma língua hegemônica

A escolha da disciplina de Língua Portuguesa (LP) fundamenta-se na convicção de que o domínio da língua materna é essencial para o desempenho acadêmico em todas as áreas do conhecimento. Compreender e se expressar com clareza potencializa a aprendizagem em diferentes disciplinas, incluindo aquelas tradicionalmente associadas à exatidão, como matemática, física e química. O domínio da leitura, da escrita e da interpretação de textos permite que o estudante formule raciocínios mais estruturados, estabeleça conexões entre conceitos e desenvolva uma visão crítica sobre os conteúdos que acessa. Como aponta Caetano Veloso, em sua famosa afirmação "Minha pátria é minha língua", a linguagem não apenas nos identifica culturalmente, mas também nos insere no mundo e define a maneira como nos relacionamos com ele.

A partir de nossa experiência como docente e formadora de professores de diversos segmentos, observamos que a proficiência na língua materna tem um papel importante no sucesso escolar e profissional. O aprimoramento das habilidades linguísticas amplia a capacidade de argumentação, facilita a compreensão de diferentes discursos e possibilita uma leitura crítica da realidade. Saber ler e interpretar não é apenas um requisito acadêmico, mas uma ferramenta fundamental para a construção do pensamento autônomo e reflexivo. Dessa forma, investir na Língua Portuguesa significa garantir aos aprendizes os recursos necessários para compreender, questionar e transformar o mundo ao seu redor.

Nesse sentido, a abordagem bakhtiniana reforça a ideia de que a linguagem não pode ser analisada isoladamente, pois está sempre situada em um contexto histórico, social e ideológico. Para Bakhtin, toda enunciação é dialógica, ou seja, responde a discursos anteriores e antecipa reações futuras. Assim, as variedades linguísticas e os diferentes registros de linguagem mencionados são resultado de interações sociais que ocorrem ao longo da história e se transformam conforme os contextos de uso. Como destaca Bakhtin (2011), o discurso não pode ser separado da interação social na qual ele se insere, pois ele é, por sua própria natureza, um elo na cadeia da comunicação verbal. Dessa forma, compreender a linguagem sob essa

perspectiva implica reconhecer que as escolhas discursivas dos falantes são influenciadas por fatores históricos, culturais e ideológicos, reforçando a relevância da disciplina de História na análise das práticas linguísticas, como postula Volóchinov (2017)

[...] a verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua. (Volóchinov, 2017, p. 196)

Tendo em vista que o *TikTok* é Rede Social Digital multimodal que, transformou-se também numa plataforma de ensino e de aprendizagem, pesquisaremos e analisaremos o Gênero Nanoaula no *TikTok*, sob a perspectiva bakhtiniana.

Assim, temos como objeto de estudo o Gênero Nanoaula no *TikTok*, enquanto interface facilitadora no ensino e na aprendizagem. A Rede Social Digital *TikTok* limita a criação de gravações e uploads de vídeo de até 5 minutos⁴, independente do método usado. Optamos por pesquisar Nanoaulas que não ultrapasse o tempo de 120 segundos.

A relevância de nossa tese para as Ciências da Linguagem refere-se à (inter) relação entre o gênero discursivo Aula/ Nanoaula, à Carnavalização do discurso e às multissemioses envolvidas na sua transmutação. As aulas no formato de vídeos curtos na Rede Social *TikTok* nos mostram que é possível fazer uso de novos modos de ensinar usando diferentes tipos de linguagens e multissemioses em que questões socioemocionais e culturais não podem ser desprezadas.

Os impactos esperados pela nossa pesquisa são de duas ordens, a saber: impactos científicos e sociais. Em relação aos impactos científicos, esperamos que estudos mais aprofundados em relação ao gênero emergente Nanoaula, nas redes sociais digitais, como o *TikTok*, possam provar ser uma metodologia eficaz para o ensino de variadas disciplinas. Esperamos fornecer aos pesquisadores, aos acadêmicos e aos educadores, sobretudo àqueles que estão diretamente atuando na sala de aula, um trabalho para situar e socializar suas contribuições teóricas e empíricas que apontem oportunidades para pesquisas futuras. No que tange aos impactos sociais, acreditamos que as reflexões trazidas possam se expandir na

⁴ Quando iniciamos a nossa pesquisa, 60 segundos era o tempo permitido. O *TikTok* aumentou o limite de tempo dos vídeos para 5 minutos em julho de 2021. Antes disso, o limite era de 1 minuto, e a mudança foi parte de uma tentativa de permitir aos criadores mais flexibilidade para produzir conteúdo mais longo e variado. Em fevereiro de 2022, o *TikTok* começou a liberar para alguns usuários a possibilidade de enviar vídeos de até 10 minutos. Segundo a empresa, essa mudança foi implementada gradualmente e tem como objetivo dar mais espaço para conteúdos mais elaborados e criativos, além de competir com plataformas como o YouTube, que são conhecidas por suportar vídeos mais longos.

sociedade, a fim de promover mais acessibilidade, inclusão e autonomia de educandos e educadores para a otimização das práticas pedagógicas relativas ao ensino. A nossa contribuição científica é demonstrar que a aula no *TikTok* é uma transmutação do Gênero Aula (em suas diversas manifestações). A partir das definições de Gêneros Discursivos (Bakhtin, 2016), pretendemos analisar o Gênero Discursivo Nanoaula na rede social digital *TikTok*, enquanto gênero transmutado que favorece a Nanoaprendizagem.

A nossa tese está organizada em capítulos que refletem o percurso teórico, metodológico e analítico da pesquisa. A primeira parte busca situar o leitor nas questões centrais que orientam a tese, contextualizando as mudanças paradigmáticas no ensino contemporâneo e o papel das tecnologias digitais nesse processo. Além disso, aborda a relação entre os gêneros discursivos e as práticas pedagógicas, enfatizando como a Nanoaula, enquanto gênero emergente e transmutado, dialoga com as necessidades de um público-alvo caracterizado pela conectividade, pela brevidade e pela busca por formatos interativos e multimodais.

O Capítulo 2 apresenta a fundamentação teórica, que se inicia com uma revisão do estado da arte sobre Nanoaula, Nanoensino, Nanoaprendizagem e o uso do *TikTok* como ferramenta pedagógica. Neste capítulo, são explorados os principais estudos acadêmicos e contribuições científicas existentes, com foco na interseção entre tecnologia, educação e linguística. Além disso, o capítulo identifica lacunas na literatura acadêmica, demonstrando a escassez de pesquisas relacionadas ao Gênero Discursivo Nanoaula no *TikTok* e a necessidade de investigações mais aprofundadas sobre a integração das tecnologias digitais no ensino. Essa contextualização permite situar a pesquisa no campo das Ciências da Linguagem e justifica sua relevância acadêmica e social.

No Capítulo 3 são discutidos os conceitos bakhtinianos de gêneros discursivos e Carnavalização, que fundamentam a análise do Gênero Nanoaula como uma forma transmutada do Gênero Aula. A partir das contribuições de Bakhtin, são abordadas as noções de riso, coroação/destronamento e inversão hierárquica, elementos importantes para compreender a dinâmica interativa e performativa que caracteriza o Gênero Nanoaula no *TikTok*. Este capítulo também investiga como as categorias bakhtinianas se manifestam na prática pedagógica mediada por tecnologias digitais, propondo uma releitura desses conceitos no contexto das redes sociais digitais.

O Capítulo 4 explora a integração do *TikTok* como um ecossistema pedagógico multimodal, analisando suas especificidades tecnológicas e discursivas. São investigados aspectos como a brevidade dos vídeos, a interatividade promovida pela interface, o uso de *hashtags*, tipografia e desafios, bem como a disseminação de conteúdos educativos no *TikTok*.

Este capítulo destaca como o *TikTok* transforma as práticas pedagógicas, oferecendo um espaço dinâmico para a criação e o compartilhamento de materiais didáticos que combinam elementos visuais, sonoros e textuais, promovendo o aprendizado fácil e engajador.

No Capítulo 5, é abordada a aplicação da Semiótica Social para interpretar os elementos multimodais que estruturam o Gênero Nanoaula no *TikTok*. Neste capítulo, são analisados os modos de significação integrados, como imagens, textos, sons, movimentos, tipografia e outros recursos semióticos que contribuem para a construção de significado no contexto das Nanoaulas. A partir das contribuições de teóricos como Halliday, Kress e van Leeuwen, são examinados os processos de significação e as interações sociais mediadas pela tecnologia, demonstrando como esses elementos promovem uma experiência de aprendizado rica e multimodal.

Os aspectos metodológicos são detalhados no Capítulo 6, que descreve o desenho do estudo, a seleção do *corpus*, os critérios de análise e os procedimentos éticos aplicados à pesquisa. Este capítulo enfatiza a importância de utilizar abordagens metodológicas rigorosas para garantir a validade e a confiabilidade dos dados coletados, especialmente no contexto de pesquisas que envolvem ambientes digitais. Além disso, são apresentados os desafios e as implicações éticas relacionadas ao uso de vídeos de uma rede social digital como *corpus* de pesquisa, destacando a necessidade de seguir as normas de conduta para pesquisas em meios digitais.

O Capítulo 7 apresenta a análise do *corpus*, subdividindo-o em três categorias principais: Gênero, Carnavalização e Semiótica Social. Essa estrutura analítica permite uma investigação abrangente dos diferentes aspectos que caracterizam o Gênero Nanoaula no *TikTok*, explorando suas dimensões discursivas, culturais e multimodais. Cada categoria é analisada de forma detalhada, com exemplos retirados do *corpus* que ilustram as características centrais do gênero discursivo \ Nanoaula e demonstram suas implicações pedagógicas e sociais.

Por fim, as considerações finais sintetizam os principais achados da pesquisa, discutindo suas contribuições científicas para o campo das Ciências da Linguagem e os impactos sociais para o ensino e a aprendizagem. Nesse último capítulo, são também apresentadas reflexões sobre as limitações do estudo e sugestões para pesquisas futuras, apontando caminhos para o aprofundamento da análise sobre o Gênero Nanoaula e sua integração às práticas pedagógicas contemporâneas.

Os achados desta pesquisa indicam que a transmutação do Gênero Aula em Nanoaula no *TikTok* implica a reconfiguração das práticas pedagógicas, das dinâmicas de autoridade docente e das formas de engajamento dos aprendizes. A análise sob a ótica da Semiótica Social

e da Multimodalidade revelou que a construção do conhecimento na interface ocorre por meio da interação entre recursos verbais, visuais e sonoros, que, articulados, potencializam a apreensão do conteúdo de forma sintética e fragmentada. Observou-se que a Carnavalização, conforme concebida por Bakhtin, constitui um dos princípios estruturantes desse novo modelo de ensino, promovendo a subversão da relação tradicional entre professor e aluno, a reapropriação de discursos e a ressignificação do saber formal em um ambiente marcado pela lúdico-performatividade. A temporalidade reduzida das Nanoaulas e a lógica algorítmica da interface *TikTok* impõem novas exigências à didatização dos conteúdos, favorecendo abordagens que exploram a espontaneidade, a proximidade discursiva e a interatividade. Essas transformações sugerem deslocamento do paradigma educacional tradicional para o modelo Nanoaula, em que a aprendizagem se dá em fluxos descontínuos, mediados por mecanismos de recomendação e participação ativa do público, o que indica um processo de adaptação do ensino à cultura digital e às novas formas de consumo da informação.

A estrutura proposta reflete a nossa preocupação em abordar o tema de maneira sistemática e aprofundada, proporcionando uma visão abrangente e crítica das transformações educacionais mediadas pela tecnologia e das potencialidades do *TikTok* como ambiente de aprendizagem no século XXI.

2 ENTRE ECOS E NOVAS VOZES: A DANÇA DO CONHECIMENTO

Nossa expedição se inicia com um mapeamento preciso do Estado da Arte, traçando um panorama detalhado das pesquisas existentes sobre o tema. A pesquisa existente sobre a Nanoaula é escassa, o que nos motiva a realizar uma expedição em busca de compreensão mais detalhada dessa transmutação do Gênero Aula em Nanoaula no *TikTok*. Para isso, é fundamental mapear o estado atual da pesquisa, analisando as diversas abordagens e perspectivas que têm sido adotadas. A partir desse mapeamento, poderemos identificar lacunas e possibilidades de investigação futura.

Iniciaremos o nosso capítulo com a Cartografia do Estado da Arte no subtópico

2.1

2.1 CARTOGRAFANDO O ESTADO DA ARTE PARA A CONSTRUÇÃO DA TESE: UMA JORNADA GUIADA PELA BUSCA

Construir um Estado da Arte nos representa um diálogo essencial com a comunidade acadêmica, porque permite situar a pesquisa dentro do contexto atual de conhecimento sobre o tema. Nosso empenho nesse processo envolve identificar e revisar criticamente as contribuições existentes, mapear as principais temáticas e abordagens, reconhecer lacunas e desafios e destacar inovações e tendências emergentes.

O esforço não só valida a relevância da pesquisa, como orienta seu desenvolvimento e oferece um panorama estruturado que fundamenta a originalidade e a pertinência do trabalho proposto. Afinal, como em Bakhtin (2011), o sentido só pode ser compreendido em um contexto dialógico. Essa compreensão é um processo dialógico que reflete a essência do Estado da Arte, pois envolve a interação contínua com a comunidade acadêmica e a construção coletiva de conhecimento pelo diálogo, com trabalhos prévios e buscando compreender suas contribuições à pesquisa.

O Estado da Arte assemelha-se a uma tapeçaria intrincada, tecida ao longo de décadas por mentes brilhantes e curiosas. Ao realizarmos o Estado da Arte devemos levar em consideração o exato propósito desta atividade, para que serve esse tipo de estudo, se uma visão panorâmica da produção científica sobre determinado tema favorece melhor compreender e avaliar a relevância do tema, além de indicar-nos lacunas, contradições, diversidades metodológicas e diferentes modalidades de construção do conhecimento – Cremos que seja esse o caminho.

O Estado da Arte é responsável por fazer um panorama, um relacionamento sobre um assunto de nosso interesse. Refere-se a levantamentos sistemáticos ou a balanços sobre determinado conhecimento produzido num período específico e numa área delimitada. Atua principalmente como um eixo condutor para as mais variadas formas de pesquisa. Assim, quando optamos por realizar um Estado da Arte, compartilhamos o objetivo de "olhar para trás" revisitando caminhos trilhados e passíveis de serem explorados novamente em futuras pesquisas. Esse processo favorece a sistematização, a organização e o acesso às produções científicas, além de contribuir para a democratização do conhecimento.

Segundo Silva, Souza e Vasconcellos (2020)

O Estado da Arte resulta de um vasto acervo de diferentes tipos de pesquisas, com ênfases, graus de aprofundamento e registros diversos. Essa modalidade de revisão bibliográfica nos permite um diálogo com os demais pesquisadores de áreas afins e nos revela a riqueza de dados produzidos em suas pesquisas. (Silva; Souza; Vasconcellos, 2020, p. 3)

Estados da Arte, portanto, podem representar uma contribuição significativa para constituir o campo teórico de uma área de conhecimento, pois buscam identificar os aportes relevantes na construção da teoria e da prática pedagógica. Apontam as restrições no campo de pesquisa, destacam lacunas na disseminação do conhecimento, identificam experiências inovadoras investigadas que sugerem alternativas para os problemas práticos e reconhecem as contribuições da pesquisa na formulação de propostas na área em foco.

De acordo com Brandão, Baeta e Rocha (1986), o termo “Estado da Arte” é originário da literatura científica americana e tem por meta realizar levantamentos do que se conhece sobre determinado assunto, a partir de pesquisas realizadas em determinada área. Já Ferreira (2002, p. 258) atesta que:

O Estado da Arte traz o desafio de ir além do mapeamento das produções científicas em diferentes campos do conhecimento, épocas e territórios, essa metodologia de caráter inventariante e descritiva busca conhecer “em que condições as teses, dissertações, publicações em periódicos, comunicações em anais de congressos e seminários têm sido produzidas. (Brandão; Baeta; Rocha, 1986, p. 7)

Entendemos que o Estado da Arte não se limita a um mapeamento superficial, mas nos convida a ir além da simples listagem de produções científicas. Mais do que um inventário descritivo, essa metodologia busca mergulhar no âmago das pesquisas, desvendando as condições em que teses, dissertações, artigos e comunicações foram produzidos.

É um mapa que nos permite continuar caminhando; uma possibilidade de perceber discursos que em um primeiro exame se apresentam como descontínuos ou contraditórios e que

nele está presente a possibilidade de contribuir com a teoria e a prática de uma área do conhecimento. É transcender a mera catalogação de produções científicas, ressignificar essa metodologia com mais complexidade a fim de perceber como discursos aparentemente díspares ou contraditórios se entrelaçam e se complementam, formando um mosaico de ideias e perspectivas que iluminam nosso entendimento.

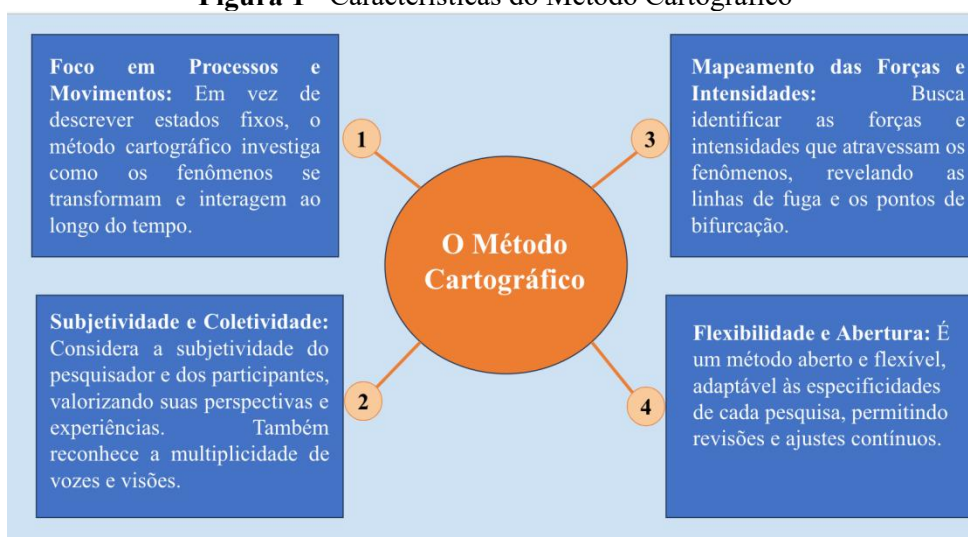
Em seguida abordaremos o Método Cartográfico sob uma perspectiva bakhtiniana.

2.2 O CAMINHO TRILHADO PELO MÉTODO CARTOGRÁFICO: UMA LEITURA BAKHTINIANA SOBRE A PESQUISA

Nas leituras para construir este capítulo, surpreendemo-nos com o conceito de Método Cartográfico, assim como ao constatar seus benefícios para o Estado da Arte da nossa tese.

O método cartográfico é uma abordagem de pesquisa fundamentado na criação de "mapas" dos fenômenos estudados, enfatizando a dinâmica, os fluxos e as conexões, em vez de pontos fixos e estáticos. Originado na filosofia e nas ciências sociais, especialmente influenciado pelos trabalhos de Deleuze e Guattari (2011), o método busca captar os processos em movimento, as transformações e as relações entre os elementos. As características do Método Cartográfico, segundo Deleuze e Guattari (2011), podem ser vistas na Figura 1.

Figura 1 - Características do Método Cartográfico



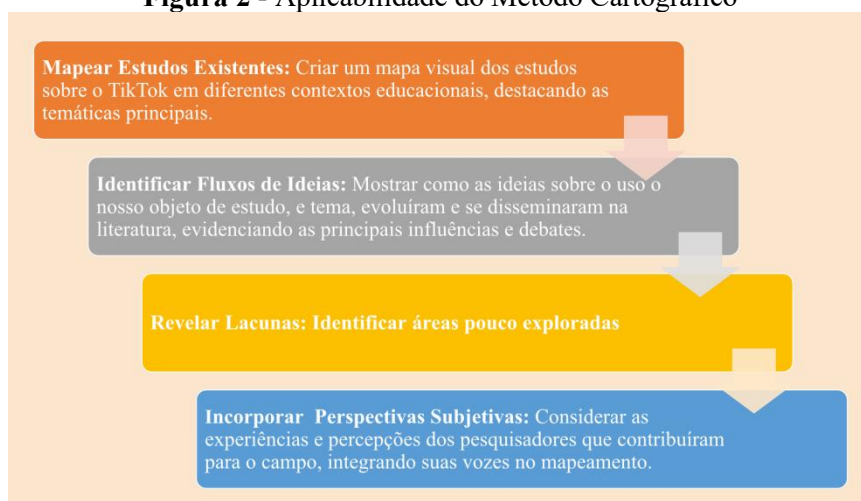
Fonte: Serra (2024) baseado em Deleuze e Guattari (2011)

Apontamos benefícios do Método Cartográfico para construir nosso Estado da Arte: (i) Identificação de Temáticas e Tendências: o método cartográfico pode ser empregado a fim de mapear as principais temáticas e tendências na literatura existente, demonstrando como tais

áreas evoluíram e interagiram; (ii) **Análise das Conexões e Influências**: este método auxilia na revelação de conexões e influências entre diferentes estudos e abordagens, identificando como as ideias se interseccionam e se transformam; (iv) **Visualização dos Campos de Pesquisa**: o método cartográfico permite criar mapas visuais que representam o campo de pesquisa, realçando as relações entre diferentes estudos, teorias e metodologias; (v) **Revelação de Lacunas e Oportunidades**: ao mapear o Estado da Arte, o método cartográfico pode revelar lacunas no conhecimento e apontar novas oportunidades de investigação; (vi) **Incorporação da Subjetividade**: o método pode incluir a perspectiva do pesquisador e dos atores envolvidos no campo de estudo, proporcionando uma visão mais rica e contextualizada.

No Estado da Arte da nossa tese, usamos o Método Cartográfico (Figura 2) para mapear estudos, identificar fluxos, revelar lacunas e incorporar perspectivas subjetivas.

Figura 2 - Aplicabilidade do Método Cartográfico



Fonte: Serra (2024)

O método cartográfico, de abordagem dinâmica e integrativa, oferece-nos também um cenário ideal para uma leitura bakhtiniana sobre a pesquisa nas ciências humanas. Embora Bakhtin não tenha se dedicado especificamente a uma análise epistemológica, oferece contribuições importantes ao pensamento das ciências humanas, como em “Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas” (2017). A posição ocupada pelo pesquisador caracteriza-se na experiência singular, única e irrepetível do encontro entre si e seu outro, na busca de produzir textos que revelem compreensões, ainda que temporárias, com o objetivo de atribuir significados aos eventos da vida. Afirma Bakhtin (2011):

[...] estamos interessados na especificidade do pensamento das ciências humanas, voltado para pensamentos, sentidos e significados dos outros, etc., realizados e dados ao pesquisador apenas sob a forma de texto.

Independentemente de quais sejam os objetivos de uma pesquisa, só o texto pode ser o ponto de partida. Onde não há texto não há objeto de pesquisa e pensamento. [...] o texto é o dado (realidade) primário e o ponto de partida de qualquer disciplina nas ciências humanas (Bakhtin, 2011, p. 307-308, 319).

O autor adota a teoria da linguagem como base para suas preocupações metodológicas na pesquisa em ciências humanas. Assim, a interação pesquisador-interlocutor adquire uma especificidade que necessita ser delineada. No contexto, a ênfase não recai sobre a fala do sujeito pesquisado de forma isolada, mas sobre a cena dialógica que se configura entre o pesquisador e seu outro, gerando significados, acordos e negociações acerca de um tema, em um cenário definido por atos de fala recíprocos.

Nessa conjuntura, o pesquisador não apenas faz perguntas para obter respostas que atendam aos objetivos previamente estabelecidos. Ao questionar e responder, posiciona-se como um sujeito que, a partir do lugar de pesquisador, traz perspectivas e valores diversos sobre as experiências compartilhadas com os participantes da pesquisa, que não se limita ao encontro entre o pesquisador e seu interlocutor. É necessário dar forma e conteúdo ao evento vivido no campo de estudo, e é nesse momento que o texto escrito se torna crucial. A escrita do pesquisador consolida e cria conceitos com a intenção de estabelecer zonas provisoriamente estáveis de reflexão sobre determinada realidade.

O mesmo princípio aplica-se à construção do Estado da Arte da nossa tese de doutorado sobre Nanoaprendizagem e Nanoaulas no *TikTok*. Ao mapear e analisar as principais pesquisas e tendências nesse campo emergente, buscamos não apenas descrever o cenário atual, como proporcionar uma compreensão mais profunda e estruturada das potencialidades pedagógicas dessas novas modalidades de ensino. Nossa escrita visa consolidar conceitos e gerar reflexões estáveis sobre a integração de tais tecnologias no contexto educacional contemporâneo.

Acreditamos que, por meio do Estado da Arte, é possível reconhecer os principais resultados das investigações, identificar temáticas e abordagens dominantes e fazer emergir temas que necessitam ser investigados em pesquisas futuras, assim como destacar a presença de lacunas no acúmulo de conhecimentos sobre os temas pesquisados, que precisam ser preenchidas por novos estudos.

À tese, o Método Cartográfico ofereceu abordagem dinâmica e integrativa para a realização do Estado da Arte e permitiu uma compreensão aprofundada e visualmente rica do campo de estudo. Facilitou a identificação de tendências, conexões, lacunas e oportunidades e contribuiu para uma base sólida e inovadora da pesquisa.

A partir desse Estado da Arte, apresentamos teses e dissertações do Brasil e do exterior e artigos acadêmicos sobre pesquisas referentes a Nanoensino e a Nanoaprendizagem e o uso

do *TikTok* no mesmo cenário, uma vez que nossa investigação é sobre o Gênero Nanoaula em vídeos do *TikTok* direcionados para o contexto de ensino e aprendizagem de LP, LI e História. Para tanto, selecionamos pesquisas das plataformas Google Acadêmico, Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e Repositório de Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, a saber, CAPES.

Para os artigos, realizamos pesquisas nos Periódicos da CAPES, nos Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal, doravante RCAAP, JSTOR, Elsevier, RCAAP e Scielo, com o intuito de situar-nos acerca dos trabalhos mais recentes sobre os temas e os objetos de análise desses trabalhos. Outras publicações foram encontradas no Google Acadêmico.

Gostaríamos de salientar que nossa pesquisa bibliográfica para o Estado da Arte, iniciada em março de 2021, fez-nos perceber que teses e dissertações sobre o *TikTok* são escassas no Brasil e não foram encontrados trabalhos em relação ao Gênero Discursivo Nanoaula no *TikTok* enquanto gênero transmutado da aula no seu modelo mais conhecido, com conteúdos de curta duração.

Do segundo semestre de 2021 adiante, percebemos o surgimento de novas pesquisas no que tange ao modelo de Nanoaprendizagem, todas fora do Brasil. No Google Acadêmico e no *site* da CAPES – Plataforma Sucupira *Qualis* Periódicos, notam-se poucas publicações sobre o Gênero Discursivo Nanoaula na Rede Social Digital *TikTok*. Em publicações brasileiras, inexistem artigos e são raras as publicações internacionais sobre o tema abordado nesta tese. Quando pesquisamos a partir do descritor Nanoaprendizagem, os resultados nos mostram trabalhos sobre Nanotecnologia, geralmente, relacionados às ciências exatas ou às ciências da saúde. Encontramos outros, embora escassos, com o uso do *TikTok* em áreas como Matemática, Nutrição, Direito e Artes.

2.3 O FREVO DOS SABERES: DESCOBERTAS NA PRAÇA DIGITAL

O estado da arte sobre a temática envolvendo a Nanoaula, o Nanoensino e a Nanoaprendizagem no *TikTok* é como uma fascinante colagem digital, composta por fragmentos breves, mas poderosos, de conhecimento. Cada vídeo de poucos segundos se torna um mosaico vibrante, onde educadores e criadores de conteúdo combinam criatividade e pedagogia para transmitir conceitos complexos de forma acessível e envolvente.

Nesse caleidoscópio de aprendizado, a síntese rápida de informações se alia à interatividade e à estética visual, criando uma nova dimensão educativa onde o micro

aprendizado ganha protagonismo. A evolução dessa prática, impulsionada pela ubiquidade e pelo formato dinâmico do *TikTok*, revela um panorama inovador da educação contemporânea, onde a tradicional sala de aula se dissolve em bytes de sabedoria instantânea e compartilhável, moldando a maneira como absorvemos e disseminamos conhecimento na era digital.

É importante pontuar que os gêneros discursivos digitais, apesar de sua crescente presença e influência na sociedade contemporânea, ainda não recebem o devido reconhecimento e valorização por parte dos pesquisadores da Academia. No nosso Estado da Arte emergem, na cartografia dos gêneros discursivos digitais, um foco particular na Nanoaprendizagem e na Nanoaula no *TikTok*, gêneros emergentes que têm sido subvalorizados e insuficientemente investigados.

Uma vez que nossa investigação é sobre o Gênero Nanoaula em vídeos do *TikTok* direcionados para o contexto de ensino e aprendizagem de algumas disciplinas, selecionamos onze trabalhos, no período de 2019 a 2024 e que estão relacionados abaixo em ordem cronológica decrescente, das mais atuais às mais antigas.

Na busca para a coleta do *corpus* para o nosso Estado da Arte, realizada em julho de 2024, utilizamos duas grafias para o descritor do nome do aplicativo: "*TikTok*" e "*Tik Tok*". A partir das leituras prévias e dos objetivos traçados para o levantamento e aprofundamento na temática abordada, realizamos a escolha dos descritores, palavras-chave e expressões de busca a serem utilizados durante o mapeamento sistemático, elencados no Quadro 1.

Quadro 1 - Descritores da Pesquisa

Descritores da Pesquisa	
1	Tik Tok + ensino
2	Tik Tok + aprendizagem
3	Tik Tok + educação
4	Tik Tok + aula de História
5	Tik Tok + aula de Língua Portuguesa
6	Tik Tok + aula de Língua Inglesa
7	Tik Tok + ensino de História
9	Tik Tok + ensino de Língua Portuguesa
10	Tik Tok + ensino de Língua Inglesa
11	Tik Tok + Ensino Médio
12	Tik Tok + Ensino Superior

Fonte: Serra (2024)

2.3.1 Publicações nacionais

No próximo tópico apresentaremos as publicações nacionais que incluem: teses, dissertações e artigos publicados no Brasil até julho de 2024, data em que realizamos a nossa busca.

2.3.1.1 Teses e Dissertações no Brasil

Ao pesquisarmos *TikTok* ou *Tik Tok* no Portal de Periódicos e o Catálogo de Teses e Dissertações (BDTD) mantidos pela CAPES, contabilizamos 30 trabalhos, entre teses e dissertações em todas as áreas, defendidas a partir de 2021 até junho de 2024, e que abordam o nosso tema de alguma maneira. Entre esses trabalhos, contabilizam 4 dissertações defendidas em 2021, 7 em 2022, 13 em 2023, 5 teses em 2023 e 1 tese em 2024.

Quadro 2 - Teses, dissertações e artigos que se aproximam do nosso tema no Brasil

30 trabalhos	Quantidade	Tema	Data: 2021 -2024
Teses	6	Multidisciplinar - apenas 1 sobre práticas educativas nas redes	
Dissertações	24	Uso do <i>TikTok</i> em áreas diversas	
Artigos	14	Contribuições do <i>Tik Tok</i> para a aprendizagem	

Fonte: Serra (2024)

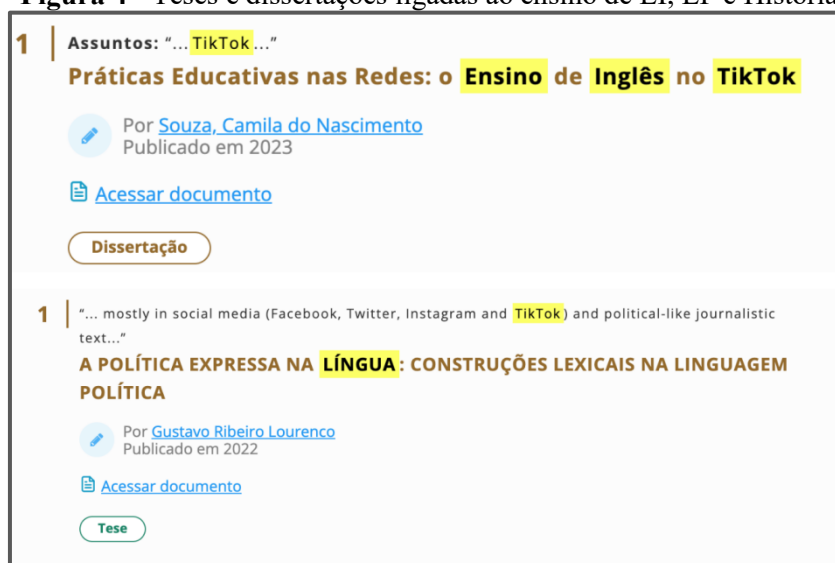
Observamos que a maioria dos trabalhos realizados provêm da área de Comunicação, seguida pela área de Educação. Os demais trabalhos estão distribuídos entre as áreas de Ciência da Informação, Administração, Letras, Multidisciplinar, Ciência da Computação, entre outras. Alguns exemplos podem ser vistos na Figura 3

Figura 3 - Dissertações e Teses sobre o uso do Tik Tok: áreas diversas

1 Assuntos: "...TikTok..." How do brands adapt content to trends on TikTok Por Sila, Camilla Pilar e Publicado em 2024 Acessar documento Dissertação	6 Assuntos: "...TikTok..." Rastros do pós-humano na estética do audiovisual: do cinema ao TikTok Por Chagas, Dominique Lemes Publicado em 2023 Acessar documento Dissertação
2 Assuntos: "...TikTok..." Práticas Educativas nas Redes: o Ensino de Inglês no TikTok Por Souza, Camilla do Nascimento Publicado em 2023 Acessar documento Dissertação	7 Assuntos: "...TikTok..." "...socials on-line. Destacamos a influência das mídias, incluindo a plataforma TikTok, na circulação..." Midiatização, consumo e meditação: um estudo discursivo de Monja Coen na plataforma TikTok Por Martins, Gabriela Pinheiro Publicado em 2023 Acessar documento Dissertação
3 Assuntos: "...TikTok..." TikTok... Seu despertar pedagógico na denaturalização de estereótipos de gênero Por Turato, Luiza de Fátima Publicado em 2022 Acessar documento Dissertação	8 Assuntos: "...TikTok..." Moda na era do TikTok : do supermercado de estilos às tendências virais Por Girardi, Nilvive da Silva Publicado em 2023 Acessar documento Dissertação
4 Assuntos: "...TikTok..." "...está em movimento no Instagram, Youtube e TikTok. Sistematizamos evidências a partir de pesquisa de campo em três..." O avesso dos algoritmos: sociabilidades na escola e mediações educacionais no ritmo do TikTok Por Douglas de Oliveira Calisto Publicado em 2023 Acessar documento Tese	9 Assuntos: "...TikTok..." "...Discursos de ódio - TikTok - Educação linguística e digital crítica..." Discursos de ódio em comentários sobre postagens de celebridades femininas brasileiras no TikTok Por Ribeiro, Mariana Carla Pinheiro Publicado em 2023 Acessar documento Dissertação
5 Assuntos: "...TikTok..." "...socials on-line. Destacamos a influência das mídias, incluindo a plataforma TikTok, na circulação..." Midiatização, consumo e meditação: um estudo discursivo de Monja Coen na plataforma TikTok Por Martins, Gabriela Pinheiro Publicado em 2023 Acessar documento Dissertação	10 Assuntos: "...TikTok..." As remixabilidades audiovisuais nos challenges do tiktok Por Paliva, Gabriel Rocha Publicado em 2023 Acessar documento Dissertação

Fonte: Serra (2024), com base na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) da CAPES (2024)

No que tange às temáticas abordadas na nossa pesquisa, a saber, Nanoaulas no *TikTok*, nada encontramos a respeito na BDTD. Quando pesquisamos o uso do *Tik Tok* para o ensino de LI, LP e História, usando a mesma base de dados, encontramos apenas dois resultados que se aproximam da temática da nossa pesquisa, uma tese e uma dissertação, até o dia 10 de junho de 2024, como representado na Figura 4. Observe que não foram encontrados dados sobre o ensino de História relacionado ao uso do *TikTok*.

Figura 4 - Teses e dissertações ligadas ao ensino de LI, LP e História

Fonte: Serra (2024) com base na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) da CAPES.

Ainda são poucas as dissertações no Brasil relacionadas a aulas no *TikTok*. Ainda assim, não constam dissertações sobre Nanoaulas no *TikTok*. Concluímos que há escassez sobre o tema no Brasil. No Quadro 3, resumimos algumas dissertações que se aproximam do nosso tema.

Quadro 3 - Dissertações selecionadas do BDTD da CAPES até 10 de junho de 2024

Dissertações / Teses Defendidas	Título	Autor	Programa	Ano
Dissertação	Práticas Educativas nas Redes: o Ensino de Inglês no <i>Tik Tok</i>	Camila do Nascimento Souza	Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) UFBA	2023
Dissertação	<i>Tik Tok</i> como espaço digital para o ensino e aprendizagem contemporânea de Língua Portuguesa: uma proposta para a sala de aula	Nadia Miranda de Alboez	PROFLETRAS Universidade do Estado de Mato Grosso	2023
Dissertação	Tik... Tok... Seu despertar pedagógico na desnaturalização de estereótipos de gênero	Luzia de Fatima Turato	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru.	2022

Fonte: Serra (2024)

Souza (2023), em sua dissertação *Práticas Educativas nas Redes: o Ensino de Inglês no TikTok*, *objetivou* analisar as práticas docentes de professores brasileiros de inglês na plataforma *TikTok*. O estudo descreveu as práticas dos docentes a fim de compreender metodologias de ensino e estratégias pedagógicas utilizadas e, analisar as percepções dos professores acerca de suas próprias práticas e motivações como educadores que produzem

conteúdo para a plataforma. Os resultados da pesquisa indicam que os professores de língua inglesa que produzem conteúdo no *TikTok* desenvolvem estratégias para estabelecer uma marca e uma identidade distintas, com o objetivo de alcançar um público mais amplo. Os objetivos principais desses professores incluem tornar o aprendizado da língua inglesa acessível ao grande público, buscar oportunidades de monetização e explorar possibilidades de inovação na prática pedagógica.

Em sua dissertação *TikTok* como espaço digital para o ensino e aprendizagem contemporânea de Língua Portuguesa: uma proposta para a sala de aula, Alboez (2023) nos diz que o *TikTok*, por seu poder de difusão e alcance em massa, também ganhou visibilidade entre professores que buscaram naquele espaço a oportunidade de chamar a atenção de alunos para seus conteúdos de maneira lúdica e prazerosa, e que ganhou destaque, principalmente, durante o isolamento social imposto pela pandemia da COVID-19. Tendo em vista a utilização e a apropriação desse espaço, o trabalho objetivou apresentar uma proposta de ensino de gramática a partir da produção de vídeos feitos pelos alunos no ambiente *TikTok*, a fim de ser uma forma de contribuir com o processo de melhoria da escrita através da pesquisa, descrição da língua e do posicionamento nas redes sociais.

A dissertação de Turato (2022), intitulada *Tik... Tok... Seu despertar pedagógico na desnaturalização de estereótipos de gênero*, teve como objetivo verificar os fatores de ordem comunicacional, linguística e textual-discursiva, condicionados ao aplicativo *TikTok* que podem caracterizá-lo como recurso pedagógico motivacional e interferente na aprendizagem, tendo como exemplificação o uso da linguagem inclusiva de gênero para a desnaturalização de estereótipos presentes nas práticas discursivas orais e escritas, num estudo de caso, junto aos alunos das 1^{as} séries do Ensino Médio.

No subtópico a seguir apresentaremos a nossa seleção de artigos produzidos no Brasil.

2.3.1.2 Seleção de artigos produzidos no Brasil

Ao pesquisarmos artigos produzidos no Brasil que são relacionados ao tema de nossa tese, observamos que, embora haja um número relativamente considerável de publicações acadêmicas relacionadas ao aplicativo *TikTok* há poucos artigos relacionados a essa Rede Social Digital enquanto ecossistema que favorece o ensino e a aprendizagem no que tange ao nosso tema. Não encontramos nenhuma publicação sobre Nanoensino, Nanoaprendizagem ou Nanoaula. O protocolo de execução deste item investigou as informações pertinentes ao nosso tema e/ou resultados apresentados nos artigos selecionados. Dentre os estudos encontrados,

selecionamos catorze arquivos que relatam as contribuições do *TikTok* para a aprendizagem, conforme demonstrado no Quadro 4.

Quadro 4 - Artigos publicados no Brasil

Título do Artigo	Autor	Revista	Ano
1 <i>Habitats</i> digitais e novos sentidos no processo de ensino e aprendizagem	Walter Rodrigues Marques Paulo César Alves de Carvalho Luís Félix de Barros Vieira Rocha Rosângela Coêlho Costa Andréa Luisa Frazão Silva Aline Rachel Frazão Silva	Revista Abordagens Disciplinares de Educação e Ensino	2024
2 Produções de Língua Inglesa no <i>Tik Tok</i> : a <i>Tik Toker@</i> minhaprofessora gringa-ironia, humor e memes	Mariana da Silva Castro, Darlize Teixeira de Mello	TEXTURA - Revista de Educação e Letras	2023
3 Sem Giz e com dança: o uso do <i>Tik Tok</i> para uma educação complementar além da sala de aula	Laura Seligman Rafael José Bona	Revista Inovação e Comunicação	2023
4 <i>Tik Tok</i> e a pedagogia do um minuto: da dancinha à dicas de gramática da língua portuguesa	Robério Barreto	Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia	2023
5 A hora do <i>Tik Tok</i> : o despertar desse aplicativo na área educacional	Vanessa Andriani Maria Cristiane Porto	Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Educação-SEPED	2023
6 O uso do <i>Tik Tok</i> como dispositivo complementar de aprendizagem no ensino superior	Vanessa Andriani Maria Cristiane Porto	Anais (artigo) do SIMEDUC	2023
7 Gêneros digitais e ensino de língua inglesa: uma proposta de aprendizagem por Design com o <i>Tik Tok</i>	Fabione Gomes Da Silva	Research, Society and Development	2022
8 Aprendizagem criativa no <i>Tik Tok</i> : novas possibilidades de ensinar e aprender durante o isolamento social	Jean Carlos da Silva Monteiro	Revista Open Minds International Journal	2021
9 O ensino do português como língua estrangeira na época das redes sociais: a potencialidade pedagógica de <i>Tik Tok</i>	Maria Antonietta Rossi	Anais (artigo) 10º Coninter, Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades	2021
10 Os recursos de vídeos disponíveis no Facebook, Instagram e <i>Tik Tok</i> para o ensino de língua espanhola	Letícia de Leon Carriconde, Bruna Maria dos Santos Gonçalves, Jhenifer Zigart Machado Daniela Sayuri Kawamoto Kanashiro	Revista Primeira Escrita	2021
11 Criatividade em Rede: O <i>Tik Tok</i> como um ODA em potencial para o ensino.	Higor Miranda Cavalcante Bruna Padilha Beatriz Helena Dal Molin	Anais (artigo) do II CoBICET (II Congresso brasileiro de ciência e tecnologia)	2021
13 Pedagogia do <i>Tik Tok</i> : engajar,	Jean Carlos da Silva Monteiro	Revista LatinoAmericana de	2020

ensinar e aprender		Estudos Científicos	
14 Mídias Sociais e Educação em Tempos de Pandemia: o <i>Tik Tok</i> como suporte aos processos de ensino e aprendizagem	Kleber Emmanuel Oliveira Santos Ana Beatriz Gomes Carvalho	Em Teia Revista de Educação Matemática e Tecnológica	2020

Fonte: A pesquisadora (2024)

Marques *et al.* (2024), em seu artigo *Habitats* digitais e novos sentidos no processo de ensino e aprendizagem, discorrem sobre a importância das redes sociais para a educação durante e após o período da pandemia do COVID-19 no qual a única saída, para que a educação continuasse, era mediar os processos educativos por meio das tecnologias digitais da informação e da comunicação (TDIC) e discorreram sobre como o produto dessas relações mediadas por máquina tornou as redes sociais *habitats* digitais—espaços em que as pessoas passaram a maior parte do seu tempo – uns ensinando, outros aprendendo, outros em momentos de lazer. O objetivo da pesquisa é justificar a condição das redes sociais como espaço de ensino e aprendizagem, ou seja, que são *habitats* digitais.

Castro *et al.* (2023), em seu estudo Produções de Língua Inglesa no *TikTok*: a *TikToker* @minha professora gringa-ironia, humor e memes, problematizar as práticas de ensino de Língua Inglesa na rede social *Tik Tok*, a fim de analisar as pedagogias culturais postas em operação pela *TikToker* @minhaprofessoragringa, voltadas à propagação de conteúdos e dinamização do próprio perfil. O material analítico utilizado foram os vídeos da *TikToker* @minhaprofessoragringa, tendo como recorte temporal os anos de 2020 e 2021. A análise do artefato cultural evidenciou o quanto as tentativas de “brincar” com a Língua Portuguesa da *TikToker* @minhaprofessoragringa foram relevantes para o sucesso de seu perfil, pois seus vídeos mais visualizados são aqueles em que ela fala português e questiona algumas palavras e estruturas de nossa língua, não se atendo às “Dicas de inglês”.

Já Seligman e Bona (2023), em “Sem Giz e com dança: o uso do *TikTok* para uma educação complementar além da sala de aula”, com base nas novas formas de ensinar e aprender por TDIC, analisaram estratégias usadas por seis professores brasileiros na plataforma de rede social *TikTok*. Os resultados apontaram inovações e um grande engajamento da audiência nos conteúdos que usaram estratégias diferentes das tradicionais.

Barreto (2023), no estudo “*TikTok* e a pedagogia de um minuto: da dancinha a dicas de gramática da língua portuguesa”, refletiu sobre práticas de *TikTokers* com a gramática do idioma, em que “ensina” português em vídeos curtos acompanhados de dancinhas sob a trilha sonora da *trend* da rede; e com base nessas questões elaborou a ideia da “Pedagogia de um minuto”. Ao acompanhar os perfis *TikTokers*, que usando tal pedagogia mostram “dicas” de

uso da gramática da língua portuguesa, o pesquisador percebeu que os professores, ante as exigências do ensino remoto, entraram na “onda” dos influenciadores – ensino de língua com dancinha com trilha sonora da *trend* do momento etc., para fomentar a motivação de seus alunos em busca de melhores resultados.

Maria e Porto (2023), em seu artigo “A hora do *TikTok*: o despertar desse aplicativo na área educacional”, objetivou compreender as percepções dos discentes de graduação em Direito sobre a temática do *TikTok* e sua utilização como recurso didático no processo de ensino e aprendizagem, na Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), de 2020 a 2022. A pesquisa apontou que o uso das plataformas digitais no ambiente de ensino, em especial, o *TikTok*, pode proporcionar aulas mais instigantes e expressivas em cooperação com o docente.

Maria e Porto (2023), em “O uso do *TikTok* como dispositivo complementar de aprendizagem no ensino superior”, discutem a possibilidade do uso do aplicativo *TikTok* como dispositivo de apoio na aprendizagem de alunos de graduação de Direito. Para as autoras, utilizar o *TikTok* como apoio às aulas pode contribuir para desenvolver a aprendizagem e estimular a reflexão sobre as práticas comunicativas nas universidades e em aplicativos digitais. As autoras também apontam existir lacunas na literatura sobre o uso de redes sociais na educação. Os resultados parciais indicam que o *TikTok* se configura como um dispositivo que propicia novos modos de ensino e de aprendizagem.

No artigo “Gêneros digitais e ensino de língua inglesa: uma proposta de aprendizagem por *design* com o *TikTok*”, Silva (2022) analisa o uso do aplicativo *TikTok* em atividades de leitura e produção escrita em língua inglesa numa perspectiva multimodal, por meio de uma proposta didática de aprendizagem por *design*, utilizando o gênero digital 'videominuto'. Ao concluir o estudo, a pesquisadora destaca a relevância de o professor de língua inglesa pensar sua prática docente alinhada às necessidades reais e contextualizada com as transformações dos espaços comunicativos e das relações sociais, em virtude da integralização cada vez mais constante das tecnologias digitais no cotidiano da humanidade.

Monteiro (2021), em “Aprendizagem criativa no *TikTok*: novas possibilidades de ensinar e aprender durante o isolamento social”, além de apresentar contribuições significativas para a aprendizagem criativa, com vídeos de até 60 segundos, promove mais interação dos alunos no processo de construção do próprio conhecimento e permite o desenvolvimento de habilidades e competências educacionais como: ler, pesquisar, saber comparar, observar, imaginar, obter e organizar informações, elaborar e confirmar hipóteses, classificar, interpretar, criticar, buscar presunções, construir pressupostos e aplicar em novas circunstâncias, planejar projetos e pesquisar, analisar e tomar decisões. Os resultados da pesquisa constataram que,

afora promover a aprendizagem criativa, a produção de vídeos no *TikTok* aumenta a interação dos alunos no processo de construção do conhecimento e facilita o desenvolvimento de habilidades e competências educacionais.

Rossi e Matteo (2021), no artigo “O ensino do português como língua estrangeira na época das redes sociais: a potencialidade pedagógica de *TikTok*”, propõe uma pesquisa exploratória e pragmática sobre o emprego didático do aplicativo *TikTok*, para promover a aprendizagem significativa do Português como Língua Estrangeira junto a estudantes universitários italianos. O trabalho apresenta o percurso metodológico que consistiu em desafiar a realização da pesquisa, respaldando-se, nomeadamente, na literatura especializada da Linguística Educacional e da Pragmática Conversacional. A segunda parte traz exemplos de vídeos interativos realizados pela Cátedra de Língua Portuguesa da Università per Stranieri di Siena (Itália), através da conta oficial *TikTok*, servindo como conteúdos de suporte às aulas presenciais. Os resultados positivos demonstraram que o uso da Rede Social Digital *Tik Tok* no ensino do Português como Língua Estrangeira, dando-lhes a importância que lhes cabe, tornaram o processo de aprendizagem da língua-alvo mais eficaz e uma ida ao encontro dos interesses dos discentes, priorizando a participação ativa e a criação profícua.

Carriconde *et al.* (2021), em seu artigo “Os recursos de vídeos disponíveis no Facebook, no Instagram e no *TikTok* para o ensino de língua espanhola”, trata das possibilidades da utilização dessas mídias nas aulas de Espanhol como língua adicional. O docente que desejar ampliar o vocabulário pode gravar vídeos sobre diferentes campos semânticos (frutos, animais, esportes etc.) e compartilhá-los no *TikTok*, diariamente ou semanalmente, conforme sua organização pessoal. O aluno pode participar desse processo, gravando e compartilhando seus próprios vídeos. [...] Por meio deles, o professor de Espanhol pode criar histórias mais atrativas, pois tem a capacidade de modificar a fisionomia das pessoas. Logo, em vez de utilizar apenas o som em uma atividade de compreensão auditiva, pode encenar o conteúdo do áudio, facilitando e tornando a atividade mais atraente.

Cavalcante, Padilha e Molin (2021), no estudo “Criatividade em Rede: o *TikTok* como um ODA em potencial para o ensino”, refletiram sobre o processo de aprendizagem⁵ no ciberespaço e apresentaram, entre várias ferramentas que potencializam o ensino no meio

⁵ Os "processos de aprendizagem" referidos por Assmann (2012) dizem respeito à forma como os indivíduos aprendem e constroem conhecimento em contextos educacionais. Assmann destaca a importância de um aprendizado ativo, colaborativo e significativo, em que o aluno é protagonista de sua própria aprendizagem. Esses processos envolvem interação, reflexão e aplicação prática dos conhecimentos adquiridos, promovendo um desenvolvimento integral do aluno, tanto no aspecto cognitivo quanto no emocional e social. A aprendizagem, nesse sentido, ultrapassa a mera aquisição de informações, focando na formação contínua e na construção de sentido.

virtual, a rede social *TikTok* como um potencial Objeto Digital de Aprendizagem (ODA) que pode intensificar o ensino nesse formato. Os resultados mostraram que a Geração Alfa está cada vez mais consumindo e produzindo materiais em rede. Por isso, há a necessidade de o professor buscar formas de interagir com esses estudantes, buscando ancorar-se nas ferramentas que eles estão acostumados a usar. Ademais, utilizar ferramentas de natureza digital e redes sociais contemporâneas, como o *TikTok* é oportunizar outro modo em que o professor explore um espaço com que os aprendentes estão familiarizados e, principalmente, em contato diário.

Já Barin, Ellensohn e Silva (2020) nos relatam experiências sobre o uso da rede social *Tik Tok* no contexto educacional. Os resultados mostram que os vídeos gravados na rede social *Tik Tok* despertaram o interesse dos estudantes pelo aprendizado, com sua participação nas atividades propostas aumentando em torno de 25%. A produção de vídeos curtos no *TikTok* pode ser uma alternativa viável para distribuir conteúdo educacional, sendo roteirizar um dos desafios dessa produção, visto que o tempo para a abordagem do conteúdo é de apenas 60 segundos.

Monteiro (2020), in “Pedagogia do *TikTok*: engajar, ensinar e aprender”, disserta em seu estudo sobre *TikTok*, Rede Social Digital chinesa, a criação e o compartilhamento de vídeos curtos de até 60 segundos. Investigou as potencialidades pedagógicas da ferramenta como novo suporte midiático para a aprendizagem criativa. Abrangeu, ainda, um estudo exploratório no qual apresenta suas características e sua integração como recurso educacional. Constatou-se que, à parte apresentar contribuições significativas para a aprendizagem criativa, produzir vídeos no *TikTok* promove maior interação dos alunos ao construir seu próprio conhecimento e permite desenvolver habilidades e competências educacionais.

Santos e Carvalho (2020), em “Mídias Sociais e Educação em Tempos de Pandemia: o *TikTok* como suporte aos processos de ensino e aprendizagem”, analisam como a Rede Social Digital *TikTok* contribuiu com os processos de ensino de aprendizagem em tempos de pandemia do COVID-19, apresentando discussões sobre a relação entre Educação e Cultura Digital e em como essa relação propicia a utilização de Mídias Sociais (estas enquanto Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação-TDIC) em contextos educacionais de forma positiva aos processos de ensino e aprendizagem. As dinâmicas proporcionadas pelo *TikTok* promovem contribuições positivas aos processos de ensino e aprendizagem de conteúdos curriculares. Refletindo sobre as possibilidades para o processo de ensino, verifica-se que os professores que utilizam ou pretendem utilizar esta Rede Social Digital com o objetivo de abordar esses conteúdos precisam repensar suas práticas pedagógicas para criar mecanismos de adequação à linguagem tecnológica e ao limite de tempo impostos pela plataforma. Realizar

essa adequação aproxima os conteúdos curriculares da realidade vivenciada pelos alunos, fazendo com que o processo de ensino identifique o *Tik Tok* como excelente suporte para sua efetivação.

2.3.1.3 Publicações internacionais

Seguem os dados relacionados a teses e dissertações e aos artigos internacionais encontrados em julho de 2024.

2.3.1.1.1 Teses e Dissertações

Das publicações internacionais escolhemos teses e dissertações de algumas universidades de Portugal e da Inglaterra. Não foram encontradas teses ou dissertações sobre a Nanoaula no *TikTok*. Também não encontramos nenhuma tese ou dissertação que investigue sobre a temática sobre Nanoaula ou Nanoensino. Nanoaprendizagem é um termo que aparece geralmente ligado à Nanotecnologia. Não encontramos nenhuma tese ou dissertação sobre a Nanoaula ou Nanoaprendizagem no *TikTok* (Tabela 1).

Tabela 1 - Teses e Dissertações internacionais

	Universidade Aberta Portugal	Universidade Nova Lisboa	Universidade do Minho	Universidad e do Porto	Universidad e de Cambridge	Universidade de Oxford
Dissertações sobre Nanoaprendizagem	0	0	0	0	0	0
Dissertações sobre Nanoaula	0	0	0	0	0	0
Dissertações sobre Nanoensino	0	0	0	0	0	0
Teses sobre Nanoaprendizagem	0	0	0	0	0	0
Teses sobre Nanoaula	0	0	0	0	0	0
Teses Dissertações sobre Nanoensino	0	0	0	0	0	0

Fonte: Serra (2024)

2.3.1.1.2 Artigos internacionais

Na construção deste subtópico foram consultadas diversas bases de dados internacionais, abaixo identificadas na Tabela 3, selecionadas pelas suas reconhecidas relevância e abrangência no cenário acadêmico. As bases de dados escolhidas - Portal de Periódicos da CAPES, JSTOR, Elsevier, RCAAP, SciELO e ERIC - oferecem vasta gama de artigos científicos, cobrindo múltiplas disciplinas e áreas de estudo. Esta diversidade de fontes é essencial para garantir uma revisão de literatura completa e aprofundada, proporcionando uma visão ampla das pesquisas mais recentes e significativas no campo em questão. Utilizar essas bases de dados permitiu-nos o acesso a publicações de alta qualidade e a inclusão de perspectivas variadas, enriquecendo a análise e a fundamentação teórica da nossa investigação

Quadro 5 - Bases de dados

Base de Dados	Descrição	Áreas de Cobertura
Portal de Periódicos da CAPES	Acervo científico virtual que dá acesso a uma vasta coleção de periódicos acadêmicos e científicos.	Multidisciplinar
JSTOR	<i>Journal Storage</i> - Biblioteca digital, sistema online de arquivamento de revistas acadêmicas.	Humanidades, Ciências Sociais, Ciências Naturais
Elsevier	Grande editora de literatura científica com acesso a periódicos de alta qualidade.	Multidisciplinar
RCAAP	Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal	Multidisciplinar
SCIELO	<i>Scientific Electronic Library Online</i> - biblioteca eletrônica que abrange uma coleção selecionada de periódicos científicos iberoamericanos.	Ciências Sociais, Ciências da Saúde, Multidisciplinar
ERIC	<i>Education Resources Information Center</i> - Base de dados especializada em educação, com acesso a artigos, relatórios e dissertações.	Educação

Fonte: Serra (2024)

Nas publicações internacionais, similarmente, encontramos vasta publicação sobre o *Tik Tok*, mas escassez de publicações no que tange ao tema da nossa área, a Nanoaula, nas bases de dados da Tabela 2.

Tabela 2 - Publicações internacionais - Artigos

	Portal de Periódicos da CAPES	JSTOR	Elsevier	RCAAP	SCIELO	ERIC
Artigos sobre o <i>Tik Tok</i>	240 (multidisciplinar)	605 artigos (multidisciplinar)	Não encontrado	17 (multidisciplinar)	1	56 (multidisciplinar)
Artigos sobre Nano Learning	6	Não encontrado	Não encontrado	Não encontrado	4 (Com ênfase em Nanotecnologia)	8 (multidisciplinar)

Fonte: Serra (2024)

Nos artigos internacionais, o número de publicações relacionadas à Nanoaprendizagem/ *Nano learning* na Academia ainda é pequeno. É mister enfatizar que: (i) encontramos um número considerável de artigos sobre o *TikTok* relacionados ao ensino e à aprendizagem; (ii) em poucos artigos encontramos o termo *nano learning* (Nanoaprendizagem); (iii) em alguns artigos encontramos o termo *micro learning* (microaprendizagem); (iv) muitos dos artigos relacionam a Nanoaprendizagem à nanotecnologia em áreas multidisciplinares mais ligadas às ciências da saúde, da computação e às ciências exatas em geral; (v) em nenhum dos artigos, nacionais ou internacionais, encontramos os termos Nanoensino ou Nanoaula.

Selecionamos doze artigos que possuem relação mais próxima com o tema da nossa tese (Tabela 5).

Quadro 6 - Artigos internacionais

Título do Artigo	Autor	Revista	Ano
1. Exploring Student's Perspectives and Practices: Using <i>Tik Tok</i> in the Context of Sophomore EFL Speaking 4 Learning at Van Lang University	Nguyen Thi Thanh Van Tran Thi Thanh Ma	International Journal of TESOL & Education	2024
2. The use of <i>Tik Tok</i> applications in learning english at the ninth-grade students in SMPN 1 Buru	Sakinah Nur Rahman Muhammad Astrianto Setiadi Uyunnasirah Hambali	English Language Teaching Methodology,	2024
3. The Implementation of <i>Tik Tok</i> as Medium for Learning of English Vocabulary: The Perspective of Department English Education Students	Elsa Dwipa Raden Ajeng Nafiah Khoirunisa Fajar Gibran Al-Haqq Aghna Thurfah Aqilah Reza Anis Maulidya	Jurnal Onoma: Pendidikan, Bahasa, dan Sastra	2024
4. Exploring the potential of <i>Tik Tok</i> as a supplementary tool for English language learning among students	Nor Azian Yasmin Onn Rasyiqah Batrisya Md Zolkapli Fitriaty Mohd Kenali	Muallim Journal of Social Sciences and Humanities	2024

Amir Lukman Abd Rahman Nurul Farhanah Abdul Hadi Hairul Azhar Mohamad			
5. Microlearning through <i>Tik Tok</i> in Higher Education. An evaluation of uses and potentials	Carlos A David Conde-Caballero Castillo-Sarmiento, Ballesteros-Yáñez, Lorenzo Borja Rivero-Jiménez Lorenzo Mariano-Juárez	Education and Information Technologies,	2024
6. Nano Learning: An Analysis of The Bite-Sized Discussions on <i>Tik Tok</i>	Renz Ferreira	SSRN 4524968	2023
7. Bite-Sized Learning on <i>Tik Tok</i> : Exploring the Platform's Educational Value within the Framework of TAM (Technology Acceptance Theory)	Imane Jai Lamimi Sadik Madani Alaoui Meryem Ouelfatmi	Open Journal of Social Sciences	2023
8 <i>Tik Tok</i> as a Knowledge Source for Programming Learners: a New Form of Nanolearning?	Manuel B. Garcia Irish C. Juanatas Roben A. Juanatas	10th International Conference on Information and Education Technology (ICIET) (pp. 219-223). IEEE.	2022
9 Investigating students' perspectives on the use of <i>Tik Tok</i> as an instructional media in distance learning during pandemic era	Nurul Afidah Novi Kumala Sari Hanifah Hanifah	Jurnal Kajian Pendidikan Dan Keislaman	2021
10 Using <i>Tik Tok</i> in education: a form of micro-learning or nano-learning?	Zuheir N Khlaif Soheil Salha	Interdisciplinary Journal of Virtual Learning in Medical Science	2021
11. The knowledge and the use of educational applications from university students in Spain and the Czech Republic ⁶	Patricia Casas Moreno, Mari-Carmen Caldeiro-Pedreir Tereza Havráňková	Research in Education Archive	2020
12. Short video - a new approach to international language education	Si Xi	Communication trends in the post-literacy era	2020

Fonte: Serra (2024)

Van Nguyen e Mai (2024), em seu estudo *Exploring Student's Perspectives and Practices: Using Tik Tok in the Context of Sophomore EFL Speaking 4 Learning at Van Lang University*⁷, dissertam sobre a utilidade do *TikTok* para facilitar o ensino de habilidades de conversação. Os resultados demonstram que os alunos concordam que o *TikTok* impacta

⁶ Explorando Perspectivas e Práticas dos Estudantes: Utilização do TikTok no Contexto do Aprendizado de Inglês como Língua Estrangeira para Alunos do Segundo Ano na Universidade Van Lang.

⁷ A utilização de aplicativos do TikTok no aprendizado de inglês pelos alunos do nono ano na SMPN 1 Buru,

positivamente as habilidades de fala e pode ser implementado nas aulas de conversação como ferramenta adicional para facilitar as habilidades de fala dos alunos fora da sala de aula.

Rahman, Setiadi e Hambali (2024), em seu estudo *The use of TikTok applications in learning English at the ninth grade students in SMPN 1 Buru*,⁸ pesquisaram sobre a eficácia do *TikTok* na aprendizagem de inglês dos alunos do nono ano do SMPN 1 Buru, no ano letivo 2022/2023. Com base na análise e na discussão dos dados apresentados, concluiu-se que a aplicação do *TikTok* no ensino de inglês melhorou a pronúncia dos alunos da turma IX.3 no SMPN 1 BURU, conforme evidenciado pelas notas que obtivera. Como resultado, aceita-se a hipótese de que o uso do *TikTok* tem efeito significativo na pronúncia dos alunos do SMPN 1 BURU.

Dwipa *et al.* (2024), in “*The Implementation of TikTok as Medium for Learning of English Vocabulary*”: *The Perspective of Department English Education Students*¹⁰”, examinaram as perspectivas dos alunos sobre a implementação do aplicativo *TikTok* como meio de aprendizagem de inglês na era moderna. Os alunos adquiriram mais vocabulário e se divertiram aprendendo, apresentando informações por meio de conteúdos, áudios e imagens interessantes. Concomitantemente, professores podem desenvolver várias fontes de conteúdo *TikTok* interativo, interessante e exclusivo, com o fito de que despertem o interesse dos alunos em aprender inglês e considerem o *TikTok* um meio eficaz de aprendizagem. Os resultados mostraram que os alunos deram respostas positivas ao uso do *TikTok* na aquisição do vocabulário inglês e em atividades de aprendizagem para aumentar esse léxico.

Os pesquisadores Onn *et al.* (2024), no artigo “*Exploring the potential of TikTok as a supplementary tool for English language learning among students*”¹¹”, pesquisaram o uso das redes sociais como uma plataforma educacional profunda que tem grande potencial para aumentar o domínio da língua inglesa pelos alunos, facilitando avanços substanciais em sua competência linguística. Os autores postulam que a introdução do *TikTok* levou à sua rápida aceitação e preferência entre os jovens como plataforma de Rede Social Digital, para explorar o potencial do *TikTok* como ferramenta complementar à aprendizagem de Inglês como Segunda Língua (ESL). Os resultados revelaram que houve larga escala na utilização da plataforma na aprendizagem de línguas, pois promove sensação de conforto e aprendizagem eficaz,

⁸ A Implementação do TikTok como Meio de Aprendizagem do Vocabulário Inglês: A Perspectiva dos Alunos do Departamento de Educação Inglesa.

⁹ Explorando o Potencial do TikTok como uma Ferramenta Suplementar para o Aprendizado da Língua Inglesa entre Estudantes do no ano.

¹⁰ Microaprendizado através do TikTok no Ensino Superior. Uma avaliação de usos e potenciais.

¹¹ Nano aprendizagem: Uma Análise das Discussões em Formato de Pequenos Trechos no *Tik Tok*.

permitindo aos alunos melhorar suas competências na língua inglesa e com ela estabelecer familiaridade. Os resultados do estudo demonstram o considerável potencial do *Tik Tok* como ferramenta complementar à aprendizagem da língua inglesa entre estudantes universitários, mas evidenciam que são necessárias mais pesquisas para explorar as implicações pedagógicas da integração do *TikTok* como ferramenta na aprendizagem de línguas.

Conde-Caballero *et al.* (2024), em seu trabalho “*Microlearning through TikTok in Higher Education. An evaluation of uses and potentials*¹²” divulgaram conteúdos no *TikTok* como ambiente de microaprendizagem. Nossos resultados mostram elevados níveis de satisfação no que diz respeito ao envolvimento e ao conteúdo gerado, bem como em termos de aceitação da tecnologia. Os resultados não mostram variações específicas de gênero, mas detectaram pequenas variações dependendo do assunto em que a ferramenta de microaprendizagem foi implantada. Ademais, os resultados sugerem ser possível desenhar um sistema de criação de conteúdo para promover uma aprendizagem de qualidade por meio de microaprendizagem, que possa ser transferida para outras disciplinas, ao menos no Bacharelado em Enfermagem.

No estudo “*Nano Learning: An Analysis of The Bite-Sized Discussions on Tik Tok*¹³”, Ferreira (2023) buscou fornecer uma compreensão profunda e precisa dos padrões utilizados pelos criadores de conteúdo do *TikTok* na aplicação da nanoaprendizagem em inglês, matemática, filipino, ciências e *Araling Panlipunan* (estudos sociais) por meio de um projeto de pesquisa descritivo. Os resultados da análise temática demonstraram que os vídeos de aprendizagem do *TikTok* selecionados por meio de amostragem proposital consistem nos 3 Qs do Nano Learning: Questionar, Citar e Quantificar, que podem ser utilizados numa sala de aula virtual ou em sala de aula invertida.

No artigo *Bite-Sized Learning on TikTok: Exploring the Platform's Educational Value within the Framework of TAM (Technology Acceptance Theory)*¹⁴, Lamimi *et al.* (2024) investigaram o valor educacional do *Tik Tok* e seu potencial para microaprendizagem e argumentam que embora haja reconhecimento de que as mídias sociais sejam uma valiosa ferramenta pedagógica para reduzir a lacuna entre a aprendizagem formal e informal, o *TikTok*, por ser uma plataforma nova, tem limitada a literatura sobre seu potencial como fonte de conhecimento e é sub-representado na literatura sobre educação e serviços de redes sociais

¹² *Tik Tok* como Fonte de Conhecimento para Aprendizizes de Programação: uma Nova Forma de Nanoaprendizagem?

¹³ Uma análise das pequenas discussões sobre Tik Tok

¹⁴ Aprendizagem em Pequenas Doses no TikTok: Explorando o Valor Educacional da Plataforma dentro do Framework de TAM (Teoria da Aceitação de Tecnologia).

(SDS) como plataforma emergente. Os autores vislumbram uma inovação educacional na qual o *TikTok*, Rede Social Digital baseada na criação e no compartilhamento de vídeos de 15 segundos a 3 minutos, testemunham avanço significativo durante a pandemia de COVID-19. Foi utilizado como ferramenta educacional com 153 estudantes de mestrado de cinco diferentes áreas do departamento de Inglês da Faculdade de Letras e Ciências Humanas em Marrocos, para desvendar suas percepções sobre o *TikTok* como ferramenta educacional e avaliar a utilidade da plataforma para melhorar seu desempenho de aprendizagem. Os resultados do estudo revelam que a utilidade e a facilidade de uso percebidas, as atitudes e a riqueza do conteúdo influenciam significativamente e de forma positiva as intenções comportamentais de usar o *Tik Tok* como ferramenta de aprendizagem, particularmente para fornecer educação em formato curto e conciso.

Garcia, Juanatas e Juanatas (2022) nos trazem em seu estudo *TikTok as a Knowledge Source for Programming Learners: a New Form of Nanolearning*¹⁵? investigaram o potencial do *TikTok* como fonte de conhecimento para aprendizes de programação, explorando vídeos na página #LearnProgramming em termos de conteúdo e características. Os autores observaram que os *TikTokers* frequentemente divergem do estilo tradicional da plataforma, enfatizando a intenção de educar em vez de simplesmente entreter. Os resultados deste estudo fornecem uma base sólida para desenvolver implicações acadêmicas, políticas e recomendações práticas relacionadas ao uso educacional do *TikTok*.

Afidah, Sari e Hanifah (2021), in *Investigating students' perspectives on the use of TikTok as an instructional media in distance learning during pandemic era*¹⁶, investigaram como os estudantes percebem e utilizam o *TikTok* como ferramenta de ensino durante o período em que as aulas presenciais foram substituídas pelo ensino a distância. O objetivo foi compreender como o *TikTok* poderia ser efetivamente incorporado ao contexto educacional e quais são as percepções dos alunos sobre essa abordagem. Conduziu-se uma pesquisa com alunos, coletando dados sobre suas experiências, opiniões e atitudes em relação ao uso do *Tik Tok* como meio de ensino e aprendizagem. Os resultados revelaram percepções e preferências dos alunos em relação ao uso do *TikTok*, destacando benefícios e desafios.

Khlaif e Salha (2021), em *Using Tik Tok in Education: A Form of Micro-learning or Nano-learning?*¹⁷, discutem como os aplicativos de redes sociais impulsionaram a popularidade

¹⁵ Usando o TikTok na educação: uma forma de micro aprendizagem ou nanoaprendizagem?

¹⁶ Investigando as perspectivas dos alunos sobre o uso do Tik Tok como mídia instrucional no ensino a distância durante a era da pandemia

¹⁷ O conhecimento e a utilização de aplicações educativas por parte de estudantes universitários em Espanha e na República Checa.

dos vídeos curtos, que se desenvolveram baseados em princípios de microaprendizagem. Analisam como o *TikTok* favorece novas metodologias pedagógicas que facilitam a produção de conteúdos de *e-learning* de alta qualidade.

Moreno, Caldeiro Pedreira e Havránková (2020) escreveram sobre *The knowledge and the use of educational applications from university students in Spain and the Czech Republic*¹⁸ e pesquisaram sobre o conhecimento e o uso de aplicativos educacionais por estudantes universitários na Espanha e na República Tcheca. Atestaram que a maioria de professores e alunos de variadas disciplinas reconheceram que o vídeo está entre as tecnologias educacionais mais comumente usadas na maioria das salas de aula. Vídeos trazem histórias e significados vivos por meio de som, ação e visuais, além de serem boas ferramentas que oferecem aos alunos a possibilidade de enriquecer suas experiências de aprendizagem.

Em seu artigo *Short video - a new approach to international language education*¹⁹, Xi (2020) investiga as práticas educacionais inovadoras trazidas pelas novas mídias, com base no exemplo da rede social digital *TikTok*, especialmente nas oportunidades fornecidas no campo do estudo do russo como língua estrangeira. A atenção é dada às oportunidades de ensino de vídeos curtos em *TikTok* e as razões para difundir o *TikTok* no ensino de russo. Conclui-se que os vídeos curtos permitem concentrar a atenção, possuem um espectro emocional brilhante e contribuem para boa memorização do novo vocabulário, entonação correta da pronúncia exemplos de vídeo. Tudo isso permite chamar o uso da rede social digital *TikTok* de uma ferramenta eficaz no ensino de vocabulário e da fala russa para estrangeiros.

Sharma (2019) escreveu sobre a perspectiva dos alunos sauditas sobre o uso das mídias sociais para promover o aprendizado em *Saudi Students' Perspective on Social Media* e concluiu que a maioria dos alunos considera os aplicativos de mídia social como ferramentas úteis para melhorar suas habilidades em uma segunda língua, além de serem agentes de motivação da aprendizagem. O autor concluiu que as mídias sociais provaram ter uma influência positiva sobre os alunos, melhorando as habilidades de vocabulário do inglês na educação superior. Em termos de habilidades de escrita, os resultados indicaram que a maioria dos alunos manteve atitudes positivas em relação às mídias sociais na aula de LI. À parte isso, as mídias sociais são consideradas benéficas para melhorar a motivação dos alunos na leitura do inglês, nas habilidades de compreensão auditiva e nas habilidades de fala.

¹⁸ Vídeo curto - uma nova abordagem para a educação internacional de idiomas.

¹⁹ Perspectiva dos estudantes sauditas sobre as mídias sociais

2.4 O MARACATU DAS FONTES OMITIDAS: A LITERATURA CINZENTA E SUAS VOZES

Lembremos que, no nosso tema, os achados relacionados à linguística e à educação foram poucos ou inexistentes. Encontramos mais teses e dissertações sobre Nanoaprendizagem em outras áreas. Ficamos curiosos sobre o que diz a literatura cinzenta a respeito de Nanoaula, Nanoensino e Nanoaprendizagem e fizemos uma busca a título de informação.

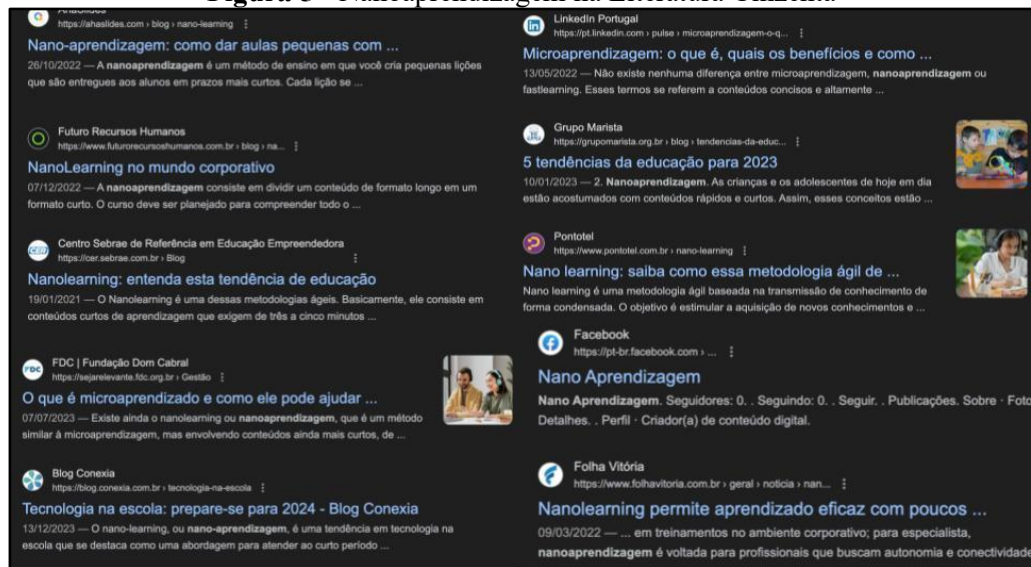
A literatura cinzenta (ou cinza) é considerada uma forma não tradicional que não segue os procedimentos convencionais de publicação. Segundo Botelho e Oliveira (2015), literatura cinzenta (do inglês, *grey literature*) é termo que denomina qualquer publicação realizada por meios não oficiais, e.g., não percorrem o processo editorial convencional, comercial. Essa expressão foi estabelecida em 1978, porém circulava anteriormente com nomes diferentes, como "*little literature*" (literatura pequena ou literatura menor).

Segundo Kamei (2022), a definição mais aceita no momento surgiu na III Conferência sobre Literatura Cinzenta (Luxemburgo, 1997 / Nova York, 2004) e a denomina como aquela produzida em todos os níveis governamentais, acadêmicos, de negócios e de indústria, em formato impresso e eletrônico, não controlada por editores comerciais. Dentro dessa categoria incluem-se, entre outros casos, artigos de *blogs*, vídeos, documentações de linguagens de programação e capítulos de livros que trazem conceitos apropriados na linguagem corriqueira em seus *websites*, plataformas de *streaming* e documentos.

Embora essa literatura não passe pelo processo de revisão por pares, frequentemente contém informações que poderiam enriquecer o corpo científico, mas são comumente ignoradas ou negligenciadas pelos canais tradicionais de publicação. O fato de não seguir o processo de revisão habitual da literatura tradicional (literatura branca), torna a literatura cinzenta uma referência pouco desejável em documentos científicos.

Ultrapassando as questões conceituais, partimos para buscas no *Google*, cujo objetivo foi guiar a nossa pesquisa, uma vez que até julho de 2024 houve escassez de informações na Academia em teses e dissertações e publicações de artigos em revistas qualificadas. Observamos que o tema Nanoaprendizagem figura em *blogs* especializados, mas não acadêmicos, como pode ser visto nos *prints* da Figura 5.

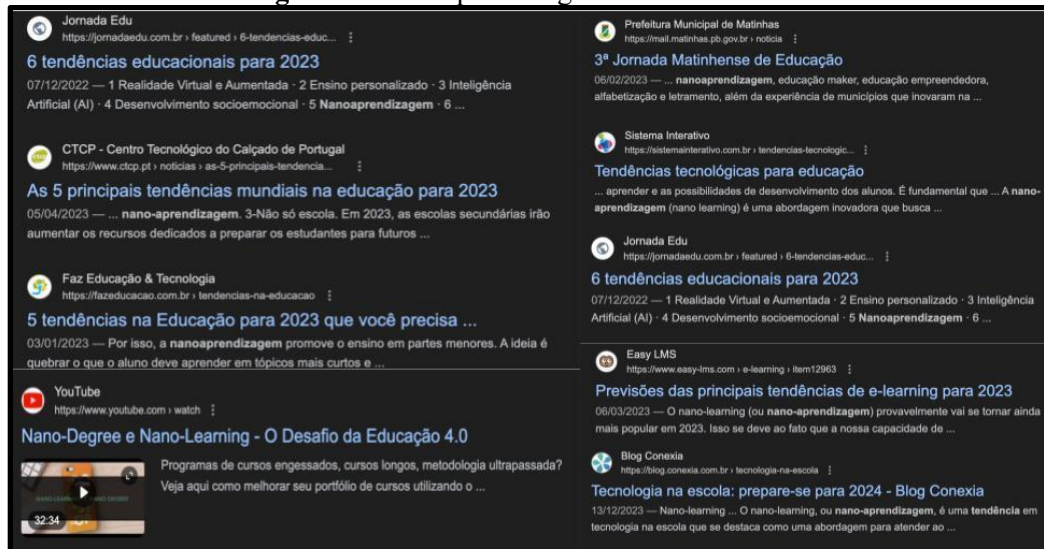
Figura 5 - Nanoaprendizagem na Literatura Cinzenta



Fonte: Serra (2024), com base no Google (2024).

Curiosamente, encontramos em *blogs* a Nanoaprendizagem como sendo tendência na educação do século XXI, como mostra a Figura 6.

Figura 6 - Nanoaprendizagem como Tendência



Fonte: Serra (2024), com base no Google (2024).

No próximo tópico apresentaremos as Nanoaulas no *TikTok* a partir da análise do *Google Trends*, um dos pontos de partida para a pesquisa sobre nanoaprendizagem.

2.4 NO RITMO DO ALGORITMO: TENDÊNCIAS DAS NANO AULAS NO *TIKTOK* PELO *GOOGLE TRENDS*

Ao analisarmos os trabalhos selecionados, observamos que as pesquisas sobre o *TikTok* se concentram em três temas: (i) o uso do *TikTok* por diferentes públicos: estudos exploram como diferentes grupos, a exemplo de jovens, artistas e políticos utilizam o ecossistema e quais seus objetivos e motivações; (ii) as formas de expressão e comunicação no *TikTok*: pesquisas investigam as características dos vídeos curtos, dos desafios e das *hashtags*, analisando como esses elementos contribuem na construção de identidades e na comunicação de plataformas; (iii) os impactos do *TikTok* na sociedade: diversos trabalhos examinam as influências do aplicativo em diferentes áreas, a ver cultura, política e economia.

Cabe ressaltar que ao realizar uma pesquisa no *Google Acadêmico*, usando como base os anos de 2020 a 2024, encontramos aproximadamente 190.000 resultados sobre *nano learning*, sendo escassas as publicações relacionadas ao tema Nanoaula no *TikTok*. Numa busca mais afunilada, encontramos 148 resultados sobre *nano learning* relacionados ao aprendizado, mas todos em uma perspectiva multidisciplinar e em geral ligados às ciências exatas e às ciências da saúde. Em Língua Portuguesa foram encontrados 93 resultados sobre aprendizagem no *TikTok*, mas nenhum deles sob a perspectiva da Nanoaprendizagem. Quando buscamos por *nano-learning micro-learning*, encontramos 383 resultados, novamente em contexto multidisciplinar.

Ao buscarmos o termo Aula no *Tik Tok* (2020 a 2024), em pesquisa no *Google Trends*, em julho de 2024, os resultados apontaram que a partir de maio de 2020, o interesse por "Aulas no *TikTok* " mostra ascensão notável. Demonstra um crescimento consistente e significativo impulsionado pela pandemia da COVID-19 e pela busca por alternativas inovadoras de ensino-aprendizagem. Houve um pico em 2021. Em meados de 2021, a popularidade das aulas no *TikTok* atingiu o ápice, coincidindo com o período de mais intensidade do isolamento social. Do segundo semestre de 2021 em diante, observou-se estabilizar o interesse e se seguiu um crescimento moderado até junho de 2024. Em 2023, observamos outro pico de interesse sobre o tema (Figura 7).

Diversos fatores podem ter contribuído para essa trajetória, como a criatividade e o dinamismo das aulas, a abordagem acessível de diversos temas, a presença de influenciadores e a utilização de *hashtags* relevantes.

Figura 7 - Crescimento do Interesse por "Aulas no Tik Tok" no Google Trends: 2020 a 2024

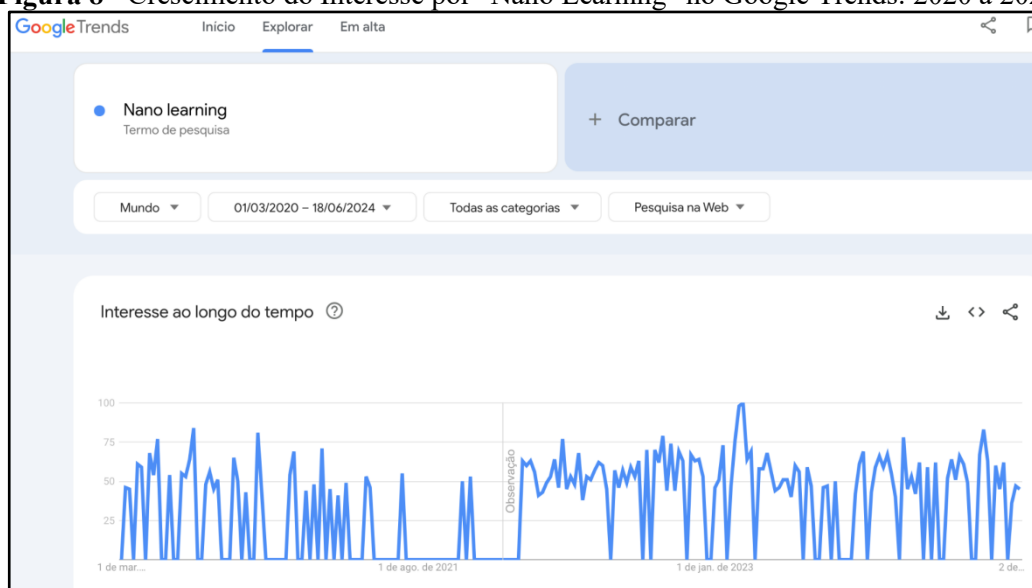


Fonte: Serra (2024), com base no Google Trends (2024)

Na segmentação regional, os resultados mostraram que o Brasil se destaca como um dos países de mais interesse por aulas no *TikTok*; apresenta crescimento acima da média global no período analisado. Portugal, Estados Unidos, México e Colômbia demonstraram interesse significativo pelas aulas no ecossistema *TikTok*.

Ao elencarmos o termo *Nano Learning*, observamos sua popularidade crescente, sobretudo no âmbito internacional, desde o fim de 2020. Ao desvendarmos as tendências, observamos que, em 2021, o interesse por "*Nano Learning*" teve crescimento exponencial impulsionado pelas mesmas tendências da "Nanoaprendizagem" no Brasil. Em 2022 houve o maior de todos os picos. A popularidade da *nano learning* atingiu o ápice internacionalmente, coincidindo com a disseminação de pesquisas e estudos sobre seus benefícios. Apesar de observarmos outro pico em meados de 2023, houve uma estabilização e um crescimento moderado desde aquele ano, quando se nota uma estabilização no interesse global seguida por um crescimento moderado até junho/2024. Os dados podem ser conferidos na Figura 8

Figura 8 - Crescimento do Interesse por "Nano Learning" no Google Trends: 2020 a 2024



Fonte: Serra (2024), com base no Google Trends (2024)

De acordo com o *Google Trends*, o interesse por *Nano Learning* se concentra em países desenvolvidos, com destaque para Estados Unidos, Europa e Canadá. No entanto, há um crescimento gradual do interesse em países em desenvolvimento, como Brasil, China e Índia (Figura 8).

Quando da nossa busca por Nanoaprendizagem, o *Google Trends* nos mostrou que as primeiras pesquisas foram feitas em 2020 e vêm ganhando popularidade crescente, especialmente no âmbito da educação e do treinamento profissional. O interesse por Nanoaprendizagem teve enorme crescimento em 2021, impulsionado pela busca por métodos de aprendizagem mais eficazes. No fim de 2022, a popularidade da Nanoaprendizagem atingiu o ápice. De 2023 em diante, o interesse se estabilizou e o crescimento ficou moderado até junho de 2024. Diversos fatores podem ter contribuído para essa trajetória, como a brevidade e o foco dos conteúdos, a personalização das experiências de aprendizagem e a utilização de tecnologias inovadoras.

Ao segmentar a pesquisa por regiões, os resultados mostram que a Europa se destaca como a região com maior interesse por Nanoaprendizagem, concentrando mais de 40% das pesquisas no período analisado. A América do Norte também apresenta um interesse significativo, com destaque para os Estados Unidos e Canadá. Na América Latina, o Brasil se destaca como o país da América Latina com maior interesse por Nanoaprendizagem, seguido por México e Argentina. Ao solicitarmos uma análise comparativa entre *Nano Learning* e Nanoaprendizagem, o *Google Trends* nos mostrou o gráfico encontrado na Figura 9.

Figura 9 - Análise comparativa dos termos Nano Learning e Nanoaprendizagem

Fonte: Serra (2024), com base no Google Trends (2024)

O gráfico acima compara o volume de pesquisas para os termos Nanoaprendizagem e *Nano Learning* entre 2020 e 2024. A partir da leitura e da interpretação dos índices pontuados, chegamos a algumas conclusões.

No que concerne ao volume de pesquisa, o termo *Nano Learning* apresenta um volume significativamente maior e mais constante ao longo do tempo, em comparação com a Nanoaprendizagem. Sobre as tendências temporais, visualizamos que *Nano Learning* tem picos regulares de interesse, indicando momentos específicos em que o termo se torna mais pesquisado. Esses picos podem corresponder a eventos, publicações ou a um aumento no interesse geral sobre o tópico em determinadas datas.

Em uma análise comparativa geral, a média do volume de pesquisa para *Nano Learning* é mais alta. Isso pode sugerir que o termo em inglês é mais popular e pesquisado globalmente, se comparado à tradução em português. A popularidade de *Nano Learning* pode indicar que a comunidade global, especialmente a de fala inglesa, talvez esteja mais familiarizada e interessada no conceito. O menor volume de pesquisas para Nanoaprendizagem pode sugerir que o conceito ainda não esteja tão difundido entre os falantes de português, ou que o termo em inglês é preferido mesmo entre esses falantes.

2.5 O ÚLTIMO FREVO: REFLEXÕES SOBRE O NOSSO PERCURSO

O panorama da produção acadêmica sobre o *TikTok* nos últimos anos revela um crescimento considerável evidenciado pelo número de pesquisas e estudos que se intensificaram no último ano. Essa efervescência intelectual coincide com a popularidade cada vez maior do referido ecossistema, consolidando o *TikTok* como um fenômeno cultural e social que demanda a atenção da Academia. Essa convergência entre o mundo acadêmico e o *TikTok* se configura como um campo fértil para novas investigações, abrindo portas para explorar temas inéditos e construir novos saberes.

Embora nosso Estado da Arte se concentre em pesquisas sobre a Nanoaula na Rede Social Digital *TikTok* publicadas entre 2020 e 2024, importa salientar que o aplicativo já era objeto de investigação desde 2018. Uma busca rápida no *Google Acadêmico* revela mais de 17.000 resultados relacionados ao *TikTok* no período, não incluídos nesta análise devido ao recorte temporal definido. Ressalta-se que a exclusão de trabalhos anteriores a 2020 não significa que o *TikTok* não tenha sido antes pesquisado. Pelo contrário, estudos valiosos sobre o aplicativo podem ter sido publicados nesse intervalo e não foram aqui considerados.

Ao concluirmos este Estado da Arte, deparamo-nos com um panorama intrigante da Nanoaula no *TikTok*. Pela metodologia cartográfica e pela lente bakhtiniana exploramos as paisagens textuais e intertextuais, buscando ir além das palavras escritas.

Nossa jornada revelou que, embora o termo Nanoaprendizagem tenha ganhado notoriedade em diferentes áreas do conhecimento, sua presença no *TikTok* é incipiente. A escassez de pesquisas acadêmicas sobre o tema, principalmente teses e dissertações, convida-nos a refletir sobre o potencial inexplorado desse ecossistema inovador no âmbito da educação.

A título de informação, embora a literatura acadêmica seja iniciante no que concerne à Nanoaula no *TikTok*, encontramos um vasto acervo de informações na literatura cinzenta sobre o que é Nanoaprendizagem, especialmente em *blogs* de negócios. Essa multiplicidade de vozes fragmentadas oferece-nos pistas valiosas sobre perspectivas e experiências que incluem a Nanoaprendizagem no *TikTok*.

Ao concluir este capítulo, reconhecemos que a exploração da Nanoaula no *TikTok* é território fértil para futuras pesquisas. Novas investigações podem aprofundar a compreensão sobre a efetividade dessa abordagem, seus impactos na aprendizagem, o papel dos criadores de conteúdo e as implicações para a educação formal e a informal.

Convidamos a comunidade acadêmica a unir-se a nós nesta jornada, a fim de encontrar ambientes mais promissores na Nanoaprendizagem no *TikTok*, contribuindo para construir um conhecimento mais robusto e abrangente sobre essa emergente interface digital.

3 OS GÊNEROS DO DISCURSO: O BAILE DAS LINGUAGENS E SEUS ENREDOS

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multifacetada atividade humana e porque em cada campo dessa atividade vem sendo elaborado todo um repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que tal campo se desenvolve e ganha complexidade.

(Bakhtin, 2016, p.12)

3.1 O PONTO DE PARTIDA E A QUESTÃO DAS TERMINOLOGIAS NOS ESTUDOS DOS GÊNEROS

Nas últimas duas décadas, muito se escreveu sobre gêneros. Foram realizadas diversas análises e feitas um sem-número de observações teóricas relevantes a respeito. Gêneros do Discurso é um conceito que despertou grande interesse em várias áreas e disciplinas, como linguística aplicada, literatura, artes e mídia, seja em contextos de primeira ou de segunda língua. Educadores, acadêmicos e *designers* de currículo, por exemplo, dependem do gênero para desenvolver práticas em suas áreas de atuação.

A noção de Gêneros do Discurso que assumimos na nossa tese está relacionada aos estudos bakhtinianos a respeito das esferas da atividade humana, cujos enunciados produzidos identificam os referidos gêneros (Bakhtin, 2016). Neste capítulo, propomo-nos explorar essa perspectiva bakhtiniana para analisar as transformações dos gêneros do discurso no âmbito educacional, com foco no surgimento e na aplicação de nanoformatos de ensino e aprendizagem. Trabalharemos, portanto, com Gêneros Discursivos a partir do proposto por Bakhtin (2016).

No universo da linguística, o conceito de gênero discursivo é essencial na compreensão da linguagem em suas diversas manifestações. Nesse cenário, a obra de Mikhail Bakhtin e do Círculo, com sua ênfase na dialogicidade da linguagem e na intertextualidade é essencial para compreendermos a dinâmica dos gêneros discursivos e suas transmutações.

É praticamente impossível referir-se aos teóricos da linguagem na Rússia do início dos 1920 sem mencionar o “Círculo de Bakhtin”, que, segundo Sériot (2015, p. 28), “[...] é uma expressão que jamais foi empregada na época do chamado ‘Círculo’”. O termo “Círculo de Bakhtin” será usado pela primeira vez em 1967 pelo psicolinguista Leontiev, que dois anos mais tarde citará Marxismo e Filosofia da Linguagem (MFL) para indicar as posições do

chamado Círculo. Bakhtin usará essa expressão pela primeira vez nos anos 1970 “[...] como discurso relatado, sem assumi-la, numa série de entrevistas que deu ao especialista em literatura, V. Duvakin” (Sériot, 2015, p. 28).

"Círculo de Bakhtin", postumamente denominado dessa forma pelos estudiosos da área do discurso, era composto por profissionais de diversos campos do conhecimento que tinham ideias em comum. Havia entre o grupo biólogo, pianista, filósofo, professor, entre outros. As ideias essenciais que perpassavam as obras dos estudiosos eram a preocupação com a filosofia e a reflexão sobre a linguagem. De acordo com Faraco (2009), é importante destacarmos que os principais nomes representantes das ideias linguísticas do Círculo eram Mikhail Bakhtin, o líder, Valentin Volóchinov e Pavel Medvedev. Em outras reflexões, como em Sériot (2015), no entanto, essa ideia de liderança de Bakhtin no Círculo é questionada. Segundo o autor, essa ideia de liderança pode enfraquecer o papel dos demais membros do Círculo que tinham atuação intensa no grupo e em outros agrupamentos em Leningrado. Bakhtin só utilizou essa expressão nos anos 1970 em entrevista ao especialista em literatura V. Duvakin.

A expressão Círculo de Bakhtin é utilizada porque, para além do pensador Mikhail Bakhtin (1895-1975), as formulações e as obras são produtos de reflexões de um grupo que tinha a participação de diversos outros intelectuais. Como lembram Brait e Campos:

A questão das assinaturas e da composição do Círculo tem variado do extremo da negação intelectual de V. N. Volóchinov (1895-1936), P. Medvedev (1892-1938), I. Kanaev (1893-1983), M. Kagan (1889-1934), L. Pumpianskii (1891-1940), M. Yudina (1899-1970), K. Vaguinov (1899-1934), I. Sollertinski (1902-1944), B. Zubakin (1894-1937) às dúvidas em torno da autenticidade de determinadas ideias e conceitos considerados genuinamente bakhitinianos. (Brait; Campos, 2009, p. 17)

O termo "Círculo de Bakhtin" será usado na nossa tese apenas para fins didáticos, visto que o chamado "Círculo de Bakhtin" não girava em torno do filósofo russo Mikhail Bakhtin, como também não há registros de que Bakhtin fosse o líder desse grupo. O Nosso posicionamento em relação a essa nomenclatura é o de que o "Círculo" não era de Bakhtin, nem girava em torno dele. Era, na verdade, um grupo de pesquisadores que se reunia para falar de diversos assuntos, inclusive discutir sobre linguagem. Nosso posicionamento coaduna com o de Brait e Campos (2009) e com o de Sériot (2015).

A partir de uma perspectiva dialógica da linguagem, temos como intenção primeira esclarecer algumas particularidades teórico-metodológicas em torno das diferentes compreensões do que sejam os gêneros, algumas mais semelhantes, outras mais distantes do

que diz Bakhtin “[...] os gêneros são [...] tipos de enunciados relativamente estáveis, e isso é o que chamamos de gêneros do discurso” (Bakhtin, 2016, p. 261).

Facilmente encontramos em diversos estudos o conceito de gêneros textuais como sinônimos de gêneros discursivos. Em algumas publicações leem-se gêneros textuais; noutras, gêneros do discurso e/ou gêneros discursivos. Essa questão, além de não ser clara para muitos pesquisadores, corre o risco de ser entendida como simples questão conceitual, ou mesmo, de ordem lexical. No entanto, essa é uma discussão bastante longa e que exige conhecimento profundo sobre a abordagem dialógica, de onde surgem os estudos sobre gêneros. Ademais, quando se trata de linguagem, entende-se que é ela a responsável por construir a realidade, e, portanto, não se pode pensá-la por meio de um prisma puramente conceitual.

Mas, afinal de contas, o que é gênero? Epistemologicamente, *gen* tem a base indoeuropeia e significa gerar, produzir. Do Latim temos *genus*, *generis* (linhagem, povo, nação) e o verbo *gigno*, *genui*, *genitum*, *gignere* (criar, gerar, produzir). É a semântica do processo de gerar e procriar.

Faraco (2009) relata que a noção de gênero vem da Grécia Antiga, e desde Platão e Aristóteles, tem sido uma preocupação insistente. Os primeiros registros sistemáticos sobre a classificação dos gêneros remontam a Platão e a Aristóteles. Platão, em sua obra "A República", já propunha uma divisão da mimese (representação da realidade) em três modalidades: a lírica, a épica e a dramática. Essa classificação inicial estabeleceu um marco fundamental para a compreensão da diversidade de formas que a linguagem pode assumir. Aristóteles, por sua vez, sistematizou os gêneros na Arte Retórica (o deliberativo, o judiciário e o epidítico) e na Arte Poética (sobretudo pela análise das características da epopeia e da tragédia), trabalhos que, durante séculos, foram referência para tratar da questão dos gêneros. No entanto, de acordo com Faraco (2009), ao longo da história a perspectiva dos produtos sobressai à dos processos cujo foco foram as propriedades formais dos gêneros, chegando, algumas vezes, a serem tomadas como invariáveis (propriedades fixas).

A partir do final dos anos 80, a noção de gênero tomou o centro de um grande debate que tem possibilitado o surgimento de várias e fecundas abordagens teóricas, algumas transdisciplinares. É fundamental enfatizar que, nesse tema, a divergência entre autores e as diferentes linhas teóricas é notável e envolve abordagens teórico-metodológicas bastante distintas entre si. Segundo Cunha (2000):

A questão dos gêneros foi, durante séculos – de Aristóteles a Hegel - o objeto central da poética. Após um século de abordagem historicista e positivista, a partir da década de setenta, a noção de gênero voltou a ser objeto de

interrogação na teoria da literatura. Os trabalhos de Todorov (1978) e Genette et al. (1986) ilustram essas retomadas de interesse pela noção. (Cunha, 2000, p. 1)

A autora argumenta que, ao longo da história, a compreensão dos gêneros evoluiu. A visão tradicional, representada por autores como Freedman e Medway (1994), os considerava como entidades literárias estáticas, definidas por padrões rígidos de forma e conteúdo. Essa perspectiva classificatória resultava em categorias estanques e mutuamente exclusivas, como os gêneros épico, lírico e dramático.

Prior (2009) nos lembra que os gêneros têm sido descritos como cadeias (Swales, 2004; Fairclough, 2004), colônias (Bhatia, 2002), repertórios (Orlikowski; Yates, 1994; Devitt, 2004), conjuntos e sistemas (Bazerman, 1994, 2004a; Devitt, 1991, 2004) e ecologias (Spinuzzi, 2004). A esse grupo acrescentamos constelação (Araújo, 2021).

A pesquisa sobre gêneros apresenta uma diversidade de abordagens e terminologias. Termos como 'gêneros', 'gêneros textuais', 'gêneros discursivos', 'tipo de texto' e 'tipo de discurso' são frequentemente utilizados, mas com sentidos que variam entre os autores. Essa diversidade se reflete também na classificação de categorias como a narrativa, que pode ser considerada um tipo, um modo retórico ou um pré-gênero, conforme a perspectiva teórica adotada. Sobre isto, postula Ottoni (2018):

Ainda sobre a diversidade terminológica, Brandão (2001, p. 19) observa que muito se tem usado indistintamente os termos: gêneros, tipos, modos, modalidades, organização textual, espécies de texto e de discursos. Essa trepidação talvez se deva, em parte, à diversidade de campos do saber, voltados à questão do gênero, o que tem resultado em uma variedade de abordagens. Dentre as várias pesquisas voltadas para o estudo dos gêneros, encontramos teóricos que utilizam a nomenclatura “gênero discursivo” / “gênero do/de discurso”, “gênero textual”, ou simplesmente “gênero”; isso, muitas vezes, para se referir ao mesmo objeto de pesquisa, ou não. A terminologia da área, apesar das tentativas de unificar as reflexões, não só em face de sua longa história, mas também da grande diferença entre as abordagens, é bastante complexa. (Ottoni, 2018, p. 5)

Elencado ao texto de Ottoni (2018), organizamos o quadro abaixo, a fim de brevemente ilustrarmos a diversidade terminológica nos estudos dos gêneros:

Quadro 7 - A questão das terminologias nos estudos dos gêneros

Pesquisadores / Teóricos dos Gêneros	Nomenclatura dos Gêneros
Volóchinov ²⁰ (2018) - Marxismo e filosofia da linguagem (MFL),	Ideia de uma releitura não-formalista do conceito de gênero. O termo gênero é equacionado a forma de discurso (social), forma da enunciação, e não a forma de texto, de enunciado.
Bakhtin ([1979] 2016) - Os gêneros do Discurso	Gêneros são tipos relativamente estáveis de enunciados.
Medviédov - O método formal nos estudos literários (2012, p. 200).	Gênero é um conjunto dos meios de orientação coletiva na realidade, dirigido para seu acabamento. Essa orientação é capaz de compreender novos aspectos da realidade. A compreensão da realidade desenvolve-se e origina-se no processo da comunicação social ideológica.
Maingueneau (2001)	Propõe que, de uma forma mais ampla, os discursos estão divididos em tipos, que correspondem a setores da atividade social: discurso religioso, discurso político, discurso publicitário, discurso didático etc. Cada tipo de discurso comporta no seu interior diferentes gêneros de discursos, nos quais se encontram definidos seus próprios papéis e suas condições de leitura.
Silva (1997, p. 79)	Defende a preferência dos linguistas pela expressão “tipo de texto”, pelo fato de o termo “gênero” estar tradicionalmente atrelado a estudos literários.
Bonini (2002)	Faz uso apenas da nomenclatura ‘gênero textual’, cuja noção traz intrínseca à caracterização de determinado texto o ambiente social em que ele se forma e é utilizado. Para esse autor, ‘gênero textual’ indica o texto como uma forma da linguagem configurada sócio historicamente dentro de determinado ambiente social.
Dionísio, Machado e Bezerra (2002)	Consideram como equivalentes os termos ‘gênero textual’ e ‘gênero discursivo’ (p. 8).
Marcuschi; Xavier (2004)	O termo ‘gênero textual’ ainda é utilizado na maioria dos textos que compõem a obra organizada por esses autores.
Bazerman (2005)	Não faz distinção entre ‘gênero textual’ e ‘gênero discursivo’; ele usa simplesmente ‘gêneros’.
Bezerra (2017, p. 32).	Adota a compreensão holística do gênero, postula: “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”

Fonte: Serra (2024) baseado em Ottoni (2018)

²⁰Existem várias grafias para o nome de Valentin Nikolaevich Volóchinov, a saber, Volóshinov, Volóshinov e Voloshinov. Na nossa tese, optamos por usar a grafia da publicação mais recente, Volóchinov, de 2019, pela Ed. 34

Embora não seja nossa intenção nos debruçarmos sobre gêneros textuais na nossa tese, consideramos importante citar Marcuschi (2002), que adota a denominação gêneros textuais. Em seu artigo de 2002, ele apresenta definições importantes para esse debate, na tentativa de distinguir as noções de tipo textual e gênero textual. Advoga o autor:

(i) Usamos a expressão tipo textual para designar uma espécie de construção teórica definida pela natureza linguística de sua composição (aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas). Em geral, os tipos textuais abrangem cerca de meia dúzia de categorias conhecidas como: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção. (ii) Usamos a expressão gênero textual como uma noção propositalmente vaga para referir os textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sociocomunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. (...) os gêneros são inúmeros. Alguns exemplos de gêneros textuais seriam: telefonema, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete [...]. (Marcuschi, 2002, p. 22-23)

No nosso entendimento, os estudos de Marcuschi têm interesse didático e são voltados principalmente para a análise do texto. Apesar de muitas propostas voltadas para o estudo dos gêneros textuais concentrarem-se nas formas textuais ou nos tipos de texto, em detrimento dos elementos discursivos envolvidos, precisamos reconhecer que há propostas que se alinham com a concepção de gênero de Bakhtin ou, pelo menos, reconhecem que não há uma relação fixa entre determinadas formas textuais e os gêneros, embora algumas formas textuais sejam mais frequentes na realização de certos gêneros.

Dentre as propostas de gênero que se aproximam da concepção bakhtiniana, Sobral (2007) discute, em seu "Diálogo Bakhtiniano com L. A. Marcuschi", a proposta apresentada por Marcuschi (2005). Segundo Sobral, essa proposta é “relevante abordagem da relação entre ‘forma textual’ e ‘gênero’” e representa “um importante momento de transição na perspectiva do autor quanto à integração entre texto, discurso e gênero”, mas, devido ao legítimo interesse didático presente nas propostas do autor, continua considerando o texto como a unidade básica” (Sobral, 2007, p. 2106).

É interessante notar que Todorov (1980), também destacou essa diferença. A definição deste autor para gênero e tipo textual, em linhas gerais, é bastante semelhante à apresentada por Marcuschi. Para Marcuschi (2005), a evolução tecnológica e as mudanças socioculturais impulsionam a constante transformação dos gêneros discursivos. A partir do 'desmembramento' de gêneros antigos, surgem novas formas de comunicação que atendem às necessidades de cada época. Diante desse cenário, a elaboração de uma 'teorização sobre os gêneros historicamente

feita' se torna fundamental. Ao identificar as 'propriedades discursivas' que diferenciam os gêneros, é possível compreender como os traços linguísticos moldam as práticas discursivas e como os usuários da língua interagem com os diversos gêneros que circulam em seu cotidiano.

Conforme Todorov (1980, p. 49), os gêneros textuais atuam como 'horizontes de expectativas' para os leitores e 'modelos de escrita' para os autores, orientando a produção e a recepção de textos. Essa perspectiva complementa a ideia de Marcuschi (2005) sobre a dinamicidade dos gêneros, ao revelar como os gêneros, ao mesmo tempo que são moldados pelas transformações sociais e tecnológicas, também moldam as práticas de leitura e escrita.

Para Todorov (1980), a sociedade desempenha um papel ativo na codificação e na seleção dos gêneros que se adaptam às suas necessidades e ideologias em um determinado momento histórico. De acordo com o autor, os gêneros mantêm relações com a sociedade onde se constituem, sendo do interesse dessa mesma sociedade fazer reflexões a respeito desses gêneros. Logo, uma sociedade codifica aqueles gêneros que são necessários às suas instituições, num determinado contexto histórico e de acordo com as ideologias vigentes.

Em sua obra *Genres in discourse*²¹ Todorov (1980, p. 46) advoga que os gêneros simplesmente vêm de outros gêneros. Para o autor, um novo gênero é sempre a transformação de um gênero anterior, ou de vários: por inversão, deslocamento ou combinação. Segundo Todorov (1990), Saussure observou que “[...] o problema da origem da linguagem não é diferente do problema de sua transformação”. Segundo Koslova (2016), Humboldt já havia observado, que, quando falamos de línguas primitivas, empregamos tal designação apenas por causa de nossa ignorância de seus constituintes anteriores.

A principal tese defendida por Todorov é que a nossa compreensão de um objeto é influenciada pela perspectiva do observador. No caso da linguística, a escolha da sentença como unidade de análise limita nossa visão do discurso. O autor sugere que o discurso é mais complexo e envolve elementos que vão além da simples combinação de sentenças. Afirma:

[...] Poderíamos nos dizer que o discurso é uma sequência de sentenças. [...] A mesma sentença pode ser enunciada em várias circunstâncias; para o linguista, sua identidade não mudará mesmo que, em virtude de circunstâncias alteradas, ela mude de significado. O discurso não é feito apenas de sentenças, mas de enunciados, de atos de fala, de práticas sociais. (Todorov, 1990, p. 16)

Todorov aborda a questão da existência e da natureza dos gêneros e argumenta que a existência histórica de um gênero é evidenciada pela própria discussão sobre ele, mas isso não

²¹ Gêneros no discurso - tradução nossa

significa que os gêneros sejam meramente conceitos metadiscursivos. O autor utiliza o exemplo da tragédia no século XVII para ilustrar que, embora a existência do gênero seja atestada por discursos sobre ele, as tragédias em si possuem características comuns que permitem sua descrição em termos mais abrangentes do que apenas históricos, e completa:

A existência histórica dos gêneros é sinalizada pelos discursos sobre eles; no entanto, isso não significa que os gêneros sejam simplesmente noções metadiscursivas e não discursivas. [...] Gêneros são, portanto, entidades que podem ser descritas a partir de dois pontos de vista diferentes. (Todorov, 1990, p. 17)

De acordo com Prior (2009), em termos diferentes, com ênfases um pouco distintas, mas com crescente clareza, os analistas de gêneros têm-se afastado de uma visão dos gêneros como fenômenos isolados para um reconhecimento, passando a entender como diferentes tipos de textos se conectam e influenciam uns aos outros, formando verdadeiros sistemas. Postula o autor:

Esses sistemas de gêneros já foram descritos como cadeias, colônias, repertórios, conjuntos, sistemas e até mesmo ecologias. Os pesquisadores também têm apontado que os estudos sobre gêneros costumam se concentrar em textos públicos, como artigos científicos ou notícias, que têm funções específicas, como informar, persuadir ou causar um impacto estético. (Prior, 2009, p. 17)

Classificar gêneros não é tarefa fácil e não é o foco da nossa tese. Quando se discute sobre gêneros, a primeira dificuldade é terminológica. Gênero, tipo, forma, modo ou ainda gêneros textuais, gêneros discursivos, tipos textuais, tipos de discurso são denominações encontradas na literatura e refletem a diversidade de abordagens (Cunha, 2000, p. 2). Para a autora, uma das dificuldades está em que o gênero do discurso é um esquema de base que se realiza na forma de variantes. Daí a impossibilidade de se fixar as características linguísticas de um gênero. Isso nos permite compreender por que não é possível definir um gênero tendo por base as formas linguísticas que tomam, nem fazer um inventário exaustivo dos gêneros. No entanto, não se pode fazer uma análise da linguagem²² sem levar em conta que os objetos são dados em gêneros.

²² Analisar a linguagem significa ir além do quadro das estruturas linguísticas (objeto da análise da língua) para estudar o sentido em função da relação com os elementos extra-linguísticos (constitutivos dos linguísticos) e com os enunciados que o precedem, seja no cotexto ou no contexto mais amplo. (François *et al.*, 1984 *apud* Cunha, 2000, p. 3)

Passadas as primeiras considerações sobre a origem e as variadas terminologias em torno dos gêneros, seguiremos com os Gêneros do Discurso em Bakhtin e o Círculo.

3.2 OS GÊNEROS DO DISCURSO EM BAKHTIN E O CÍRCULO

Natureza dialógica da consciência, natureza dialógica da própria vida humana. A única forma adequada de expressão verbal da autêntica vida do homem é o diálogo inconcluso. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal.

(Bakhtin, 2011, p. 348)

Ao analisar o conjunto das obras de Bakhtin e do Círculo, observa-se que a questão dos gêneros do discurso é amplamente abordada em grande parte de seus escritos: a defesa do romance como um gênero literário; os gêneros intercalados como uma das formas composicionais para introdução e organização do plurilinguismo no romance; a análise do romance polifônico em Dostoiévski; o destino do discurso literário relacionado ao destino dos gêneros; o estudo da cultura e dos gêneros das praças públicas na Idade Média e no Renascimento para a análise da obra de Rabelais; o papel e a posição dos gêneros nos estudos marxistas da linguagem; os gêneros como uma das forças sociais que estratificam a língua (uma das forças centrífugas); a problematização da noção de gêneros nos estudos literários formalistas; a ampliação da noção de gêneros para todas as práticas de linguagem e não apenas aquelas do domínio da arte; a defesa da constituição sócio-histórica e, portanto, ideológica dos gêneros e da língua; e a relação entre os gêneros e a noção de enunciado.

A definição de gênero não se limita a uma caracterização do discurso utilizando os três elementos amplamente conhecidos e reconhecidos a partir da obra de Bakhtin "Os gêneros do discurso" – tema, composição e estilo. A concepção de gênero é desenvolvida ao longo dos trabalhos do Círculo, como uma resposta a outras abordagens dos estudos da linguagem que, de alguma forma, também abordaram o tema.

Embora o gênero seja uma questão, direta ou indiretamente, de discussão na maior parte da obra de Bakhtin, nada encontramos que se aproxime da tentativa de desenvolver uma teoria sistemática. Segundo Todorov (1980), um estudo completo sobre gêneros discursivos foi planejado, mas Bakhtin nunca passou da fase inicial de fazer algumas notas preparatórias.

No entanto, embora a dimensão conceitual dos gêneros seja uma constante na obra do autor, a terminologia utilizada é variável. Duas observações podem ser feitas. A primeira baseia-se nas próprias palavras de Bakhtin (2016), que expressa uma "predileção" pela variação terminológica, mas que não compromete a unidade conceitual quando fala sobre suas preferências por variações e pela diversidade de termos em relação a um único fenômeno, pela multiplicidade de abordagens.

Em sua concepção social e dialógica da linguagem e do sujeito, Bakhtin, ao longo de sua trajetória teórica, alterna entre o uso de uma terminologia já existente e a criação de novos termos. No entanto, no texto 'Os Gêneros do Discurso (2016), ele escolhe utilizar o termo existente "gêneros do discurso", mas lhe atribui um novo significado.

A segunda consideração a ser feita diz respeito à heterogeneidade das traduções da obra de Bakhtin. Esse é outro fator que aumenta a diversidade terminológica, mas que não está relacionado ao trabalho de Bakhtin, sendo resultado das diferentes traduções de um mesmo texto para diversas línguas e/ou culturas. Por exemplo, nas traduções brasileiras, encontramos os termos: formas dos atos de fala, diferentes modos de discurso, formas de interação verbal, gêneros linguísticos, formas de discurso, gêneros, formas de discurso social, formas de enunciação. Nas inglesas, *forms of speech performances, speech genres, forms of speech interchange, speech forms, cognate forms, forms of the utterance*²³.

Dentre as inúmeras reflexões existentes sobre os Gêneros do Discurso encontra-se a que foi desenvolvida pelos trabalhos de Mikhail Bakhtin (1895-1975) e de outros membros do Círculo, caso de Pavel N. Nikolaevich Medvedev (1892-1938) e Valentin Nikilaevič Volóchinov (1895-1936). Antes de discorrermos sobre o conceito de Gêneros Discursivos desenhamos uma linha do tempo (Figura 10) para visualizarmos as obras de Bakhtin e do Círculo em que este conceito é abordado.

²³ Em português brasileiro a tradução dos termos acima seria: formas de performances de fala, gêneros do discurso, formas de intercâmbio discursivo, formas de fala, formas cognatas, formas do enunciado (tradução nossa).

Figura 10 - Gêneros do Discurso em Bakhtin e no Círculo

Fonte: Serra (2024)

Embora o ensaio “Os gêneros do discurso” escrito por Bakhtin nos anos 1950 e incluído na publicação póstuma 'Estética da Criação Verbal (Bakhtin, 2003a, p.261-306) seja o texto mais conhecido e citado sobre o tema, a reflexão sobre os gêneros discursivos não é o único. Segundo Brait e Pistori (2012):

Outros trabalhos de Bakhtin, escritos e/ou publicados nos anos 1920, 30 e 40, tratam da questão dos gêneros do discurso. Esse é o caso de: “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária”, escrito entre 1923/1924 e inserido na coletânea *Questões de literatura e de estética - A teoria do romance*, publicada em 1975 (Bakhtin, 1988a, p. 45-70), trabalho que discute, dentre outras coisas, um aspecto essencial à concepção do gênero: a diferença entre forma composicional e forma arquitetônica; *Problemas da poética de Dostoiévski*, inteiramente dedicado ao gênero romance polifônico, cuja primeira edição, intitulada *Problemas da obra de Dostoiévski*, é de 1929, e a segunda, modificada e aumentada, *Problemas da poética de Dostoiévski*, é de 1963; “O discurso no romance”, produzido entre 1934-1935, também inserido em *Questões de literatura e de estética - A teoria do romance* (Bakhtin, 1988b, p.71-210), que recoloca a questão do gênero do discurso, apresentando e discutindo importantes aspectos acerca da ligação existente entre língua, gêneros e estilo. (Brait; Pistori, 2012, p. 372)

A renovação das teorias sobre gêneros teve origem a partir das reflexões de Bakhtin sobre os gêneros do discurso. Bakhtin apresenta a noção de gênero ao demonstrar que as diversas esferas da atividade humana são acompanhadas pela linguagem e possuem um repertório de gêneros. Sob essa perspectiva, as diferentes atividades humanas determinam o gênero ou tipo de enunciado, que por sua vez reflete as condições específicas e os objetivos de cada uma dessas esferas por meio do conteúdo temático, do estilo de linguagem e da estrutura composicional. Nesse sentido, afirma Cunha (2007):

Nos últimos vinte anos, a linguística adotou o conceito, a partir dos escritos de Bakhtin, que não teoriza sobre os gêneros por eles mesmos, pois ele nega que sejam formas abstratas, mas sobre o funcionamento dos enunciados na interação verbal. Como se sabe, o seu ponto de partida é a ligação entre os gêneros e as diferentes esferas de atividade humana, ou seja, as atividades criam e condicionam os gêneros que, por sua vez, refletem as condições específicas e as finalidades de cada uma destas esferas não só pelo tema e pelo estilo, mas pelo todo composicional. Nesta perspectiva, a quantidade e a diversidade dos gêneros são inesgotáveis, tendo em vista as numerosas atividades humanas acompanhadas de discursos, que se realizam necessariamente na forma de gêneros, primários ou secundários. Por isso, a linguística opõe a diversidade de gêneros à lista reduzida de tipos textuais, fixos e estáveis, descritos a partir da retórica (Adam, 1992). É importante destacar que gênero e tipo são conceitos usados no estudo do texto, mas que esta dicotomia não faz parte do aparato teórico bakhtiniano, que considera os enunciados como relativamente estáveis, mas não discute forma dos tipos e sequências textuais, justamente porque muitos enunciados não encontram lugar neste leito de Procusto. (Cunha, 2007, p. 8)

A teoria da linguagem de Bakhtin abrange tanto o falante quanto seu funcionamento. No final da década de 1970, quando o artigo de Bakhtin "O problema dos gêneros do discurso" foi publicado na União Soviética, o estudo da fala dentro do paradigma científico linguístico

era influenciado por: (i) Coloquialismos soviéticos/estrangeiros/metodologia da análise da conversação (o estudo da fala coloquial foi refletido em várias monografias na Rússia, onde a escola soviética se caracteriza pela busca de uma sistematicidade específica da fala, distinta da linguagem); (ii) Teoria dos atos de fala: assim como os linguistas ocidentais, os linguistas russos da época utilizaram com sucesso a metodologia da pragmática e a teoria dos atos de fala de J. Austin e J. Searle. Para o autor, a teoria dos Gêneros do Discurso de Bakhtin, segundo os especialistas em coloquialismo, é inseparável da teoria dos atos de fala criada por Austin (1962). "A enunciação de Bakhtin, definida pela tríade "tema - estilo - composição", é frequentemente identificada com o "ato de fala"²⁴ de J. Austin".

Tornou-se vital para a linguística pós-estruturalista considerar o fator humano nos componentes linguísticos em situações comunicativas e discurso. Ao mesmo tempo, esses estudos foram realizados por meio de meios linguísticos externos, baseados em uma compreensão profunda das unidades e do sistema de relações, ou do significado da linguagem inerente ao "paradigma científico prévio-sistêmico-estrutural" (Dementyev, 2016, p.110). Foi através do prisma dessas teorias que os linguistas acolheram o conceito de gêneros do discurso de Bakhtin.

O conceito de gênero discursivo foi tema tratado por Bakhtin e pelos integrantes do chamado Círculo de Bakhtin²⁵, um conceito que mereceu discussão por parte de seus integrantes. O estudo dos gêneros esteve entre os estudos marxistas da linguagem. Temos como principais referências os apontamentos em que Bakhtin e o Círculo se engajaram à questão dos gêneros discursivos.

Serra e Caetano (2022) nos lembram que Bakhtin e o Círculo ficaram conhecidos por suas críticas ao Formalismo Russo, um movimento de crítica e interpretação literária que surgiu na Rússia durante a segunda década do século XX e permaneceu ativo até cerca de 1930,

²⁴A título de exemplo: a tradução de enunciado/enunciação por "ato de fala" (em Marxismo e filosofia da linguagem) reflete uma adaptação das ideias filosóficas do Círculo às teorias em que a tradução estava inserida (pragmática, de Austin); ou a noção de intertextualidade, presente na tradução para o francês apresentada por Kristeva, que não corresponde exatamente a 'relaciones dialógicas', como aparece na tradução para o espanhol.

²⁵ Segundo Sériot (2015, p. 30): "[...] o Círculo de Bakhtin é uma invenção tardia e apócrifa", em razão de nunca ter sido usada à época em que eles se reuniam. A expressão Círculo de Bakhtin dá a ideia de que Bakhtin era o líder. O autor atesta que os demais participantes do grupo tiveram igual importância nas suas contribuições, também se encontravam informalmente e também pertenciam a outros agrupamentos. O "Círculo de Bakhtin" é frequentemente apresentado na Rússia e no mundo ocidental, como um trio cuja cabeça é Mikhail Bakhtin, sendo seus membros, Valentin. Volóchinov e Pavel Medvedev, o que Jean Peytrad (1955, p. 11) chama carinhosamente de "Grupo BMV" (Bakhtin, Medvedev, Volóschinov). Mas um trocadilho bem sucedido não é prova ontológica e faz pouco caso dos que não tiveram a honra de ser traduzidos: Lev Pumpjankij (1991-1940). Ivan Sollertinskij (1902- 1944), Matvjev Kagan (o "filósofo de Marburgo", 1989-1937), Boris Zubakin (1894 - 1938), Marija Judina (1899-1970), Aleksander Mejer (1874 -1939), Konstatin Vagnov (1899-1934). Se, de fato, houve um "círculo", não é necessário, de forma alguma, chamá-lo de Bakhtin (Sériot, 2015, p. 30).

concentrando-se na forma e na estrutura da literatura, defendendo a ideia de que a arte deveria ser estudada como uma entidade autônoma, separada do contexto social, histórico e biográfico. Vários indivíduos e grupos que defendiam ou pelo menos incorporavam uma perspectiva marxista na literatura, incluindo membros da “escola sociológica”, bem como da escola de Bakhtin²⁶, na década de 1920, atacaram os formalistas por negligenciar os discursos sociais e ideológicos que incidiam sobre a estrutura e a função da obra poética.

Os membros do Círculo, incluindo Volóchinov, confrontavam firmemente os postulados do Formalismo com as novas perspectivas derivadas do marxismo. Segundo Brandist (2012), à intelectualidade soviética da época tinha sido dada a tarefa de dismantlar a distância teórica entre a ciência tradicional e o materialismo histórico. Assim nos diz Faraco (2009) referindo-se a Bakhtin e ao Círculo:

Os membros do Círculo que recebeu seu nome tinham em comum, conforme se pode ler em Clark; Holquist (p. 65), uma paixão pela filosofia e pelo debate de ideias, o que é facilmente perceptível nos textos que nos legaram. Mergulharam fundo nas discussões de filósofos do passado, sem deixar de se envolver criticamente com autores do seu tempo. (Faraco, 2009, p. 14)

Um grupo russo um tanto distinto, composto por Mikhail Bakhtin, Pavlev Medvedev e Valentin Volóchinov *et al.* combinou elementos do formalismo e do marxismo em suas explicações da multiacentualidade verbal²⁷ e do texto dialógico.

A crítica central era que o método formalista tratava dos elementos internos de uma obra sem levar em conta o gênero. Segundo esse método, o gênero era definido de forma mecânica, como um conjunto de características frequentes e específicas. Ou seja, o formalismo adotava uma abordagem baseada no estudo formal do objeto. Para Medviédev, a poética deveria

²⁶ McGann (1979) usa o termo 'Escola de Bakhtin' em seu ensaio *Keats and the Historical Method in Literary Criticism* (1979). Para o autor, M. M. Bakhtin talvez seja mais conhecido por seus livros *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2008) e *Rabelais e seu Mundo/A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010). No entanto, a obra mais importante que emergiu dessa escola, segundo McGann (1979), é a de P. N. Medvedev, *O Método Formal nos Estudos Literários* (2012), um estudo teórico de imensa importância. Medvedev e Bakhtin, junto com de Volóchinov, trabalharam colaborativamente e de forma muito próxima na União Soviética no final da década de 1920. Conhecida como 'A Escola de Bakhtin', essa corrente caiu em desuso, e foi esquecida na década de 1930. No entanto, o interesse por seus trabalhos foi revitalizado no final dos anos 1960. Sériot (2015, p. 30) atesta que a nomenclatura 'Círculo de Bakhtin' é um registro de 1967 feito pelo psicolinguista Leontiev, na forma de discurso reportado, em uma entrevista dada por Bakhtin nos anos 1970. Detalhes históricos podem ser conferidos na introdução a *O Método Formal*, assim como na introdução à obra *O Freudismo: um esboço crítico* (1926) de de Volóchinov. É importante também conferir a introdução do tradutor de *Marxismo e a Filosofia da Linguagem* de de Volóchinov (2018). A propósito, o brilhante ensaio “Discurso na Vida e Discurso na Arte”, de Volóchinov, antecipa muitos dos *insights* de *O Método Formal*, por meio do estilo de abordagem dos problemas que cada um trata de maneira bastante diferente.

²⁷ A capacidade das palavras e outros signos linguísticos de carregar mais de um significado de acordo com os contextos em que são usados.

começar pelo gênero, e não terminar nele, "[...] pois o gênero é uma forma típica completa de uma obra do todo do enunciado".

Para Bakhtin (2016), os gêneros do discurso originam-se das relações dialógicas da língua e servem às necessidades dos falantes em diferentes contextos de enunciação. Esses gêneros consistem em formas e interlocuções que constituem a linguagem nas diversas esferas da atividade humana. Sendo uma forma de interlocução, Bakhtin (2016) define o gênero como "relativamente estável" (Bakhtin, 2016, p. 261), ou seja, um meio de comunicação coletiva que possui certa estabilidade para ser reconhecido como tal. Assim, os gêneros se estruturam, se adaptam e se transformam de acordo com as necessidades de cada falante em um contexto específico de atividade. Bakhtin afirma: "Cada gênero do discurso, em cada campo da comunicação discursiva, tem a sua concepção típica de destinatário que o determina como gênero." (Bakhtin, 2016, p. 301).

Da mesma forma, como tudo na língua, os gêneros surgem como solução para as determinadas urgências dos sujeitos que os utilizam, "o que faz com que o gênero não possa ser reduzido ao texto que o realiza materialmente, sendo ele um de seus elementos, que é necessário, mas não suficiente" (Guimarães; Brisolara; Sobral, 2020, p. 508). De acordo com 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 nosso discurso em formas de gênero e, quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelas primeiras palavras, adivinhamos um determinado volume (isto é, uma extensão aproximada do conjunto do discurso), uma determinada construção composicional, prevemos o fim, isto é, desde o início temos a sensação do conjunto do discurso que em seguida apenas se diferencia no processo da fala. 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 e pela primeira vez cada enunciado, a comunicação discursiva seria quase impossível. (Bakhtin, 2016, p. 283)

Na citação acima, entendemos que Bakhtin destaca a importância dos gêneros do discurso na organização da comunicação. Os gêneros são padrões que aprendemos a reconhecer e utilizar, permitindo-nos antecipar a estrutura e a extensão de um discurso desde as primeiras palavras. Sem esses gêneros, a comunicação discursiva seria extremamente difícil, pois teríamos que inventar novas formas de enunciado a cada vez, tornando praticamente inviável a interação.

O conceito de "gêneros do discurso" provém da teoria dialógica da linguagem, de Mikhail Bakhtin, como um dos aspectos abordados por ele em sua filosofia da linguagem.

O autor descreve um sujeito discursivo, constituído pelo outro, através das relações que se estabelecem via linguagem com esse outro. Assim sendo, é por meio da relação entre o "eu" e o "outro" que se efetua a dialogicidade da linguagem constitutiva do ser. Nossos enunciados não são apenas nossos, mas sempre cheios de outros enunciados. Isto significa dizer que ao enunciar todos nós estamos sempre respondendo a outros enunciados, sejam eles "[...] tanto passados como futuros, na forma de resposta ou antecipação, dizer do outro, seja ele real ou presumido" (Guimarães; Brisolara; Sobral, 2020, p. 508).

Isto implica dizer que, na linguagem, tudo é dialógico, uma vez que a interação discursiva se dá sempre na forma de uma resposta a algo ou a alguém. Ao anunciarmos, sempre temos como meta alcançar um objetivo com aquilo que dizemos a outrem em um determinado contexto. Mesmo quando se trata do discurso interior, existe uma relação entre o eu e o outro com quem argumentamos, pontuamos, refutamos ou aceitamos seus argumentos. Na interação discursiva, o ouvinte/ leitor/interlocutor tem papel essencial no pensamento bakhtiniano, pois a própria compreensão não é vista como passiva, mas ativa e responsiva. Como esclarece Bakhtin:

[...] o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início, às vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante. Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante. (Bakhtin, 2003, p. 271)

Essa sequência contínua de compreensão ativa e dialógica é o que constitui as relações dialógicas. E, no que diz respeito a elas, o mais importante é lembrar que são valorativas, respondendo apreciativamente aos posicionamentos axiológicos e pontos de vista do outro. De fato, a obra de Bakhtin afirma que essas relações podem ocorrer em qualquer parte significativa do enunciado, mesmo em uma palavra isolada ou em “[...] outros fenômenos conscientizados desde que estes estejam expressos numa matéria sgnica” (Bakhtin, 2008, p. 211), como imagens. Por exemplo, se em um enunciado, ou mesmo em uma palavra, ouvimos a voz do outro, é porque as posições semânticas dialogam entre si. De fato, essas relações não se expressam na língua, mas no discurso, conceito que passamos a apresentar a partir da obra Problemas da poética de Dostoiévski. Nela, Bakhtin esclarece que o foco de sua análise é:

[...] o discurso, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso. Mas são justamente esses aspectos, abstraídos pela linguística, os que têm importância primordial para os nossos fins. (Bakhtin, 2008, p. 207)

A relevância desses aspectos reside no fato de que, por meio deles, se manifestam as relações dialógicas, que "embora pertençam ao discurso" não se realizam de forma verbal, mas sim de maneira extralinguística (Bakhtin, 2008, p. 208). Contudo, essa situação extraverbal constitui uma parte essencial e indispensável da composição semântica do enunciado concreto, conforme Volóchinov afirmara no ensaio *A palavra na vida e na poesia* (Volóchinov, 2017). Em síntese, na obra do Círculo, o estudo do discurso é tratado em sua totalidade concreta e viva, situando-o espacial e temporalmente em uma esfera específica da atividade humana, com um autor e um destinatário, cujo sentido é construído na interação entre o verbal e o extraverbal.

Logo, o cerne da teoria bakhtiniana reside na concepção da linguagem como um fenômeno intrinsecamente dialógico. É importante destacar que, para Bakhtin (2016), todo enunciado se configura como uma resposta a enunciados anteriores, seja para confirmá-los, contestá-los, complementá-los ou simplesmente tecer novos fios na trama discursiva. Nesse processo, os enunciados não apenas dialogam entre si, mas também medeiam a interlocução entre sujeitos, estabelecendo um espaço de interação social dinâmico.

Essa perspectiva dialógica se traduz na conceituação dos gêneros do discurso como tipos relativamente estáveis de enunciados moldados pelas condições específicas de cada esfera da atividade humana. Segundo Bakhtin (2016, p. 282), “[...] a vontade discursiva do falante se realiza antes de tudo na escolha de um certo gênero de discurso”. Essa escolha, por sua vez, é condicionada pelas características sócio-históricas do contexto em que se insere a comunicação, definindo a função comunicativa que o enunciado assume em determinado campo social.

A quantidade e a diversidade dos gêneros discursivos são inesgotáveis e refletem a multiplicidade das atividades humanas. Bakhtin (2016) ilustra essa heterogeneidade a partir de vários exemplos, abrangendo tanto a oralidade (como diálogos e relatos familiares) quanto a escrita (cartas, documentos oficiais, textos científicos e literários). Para ele, uma concepção clara dos gêneros primários e secundários sobre os quais falaremos *a posteriori*, é indispensável para qualquer estudo, senão se cai no formalismo e na abstração, desvincula-se o objeto de estudo da historicidade e enfraquece-se a ligação entre a língua e a vida.

Percebe-se, pois, que a teoria bakhtiniana não adota critérios linguísticos, mas enunciativos. Segundo Cunha (2000, p. 2), “[...] ela tornou-se referência por introduzir as instâncias reais de uso da língua: “a escolha (de um gênero) é determinada em função da especificidade da esfera em que ocorre a interação verbal, das necessidades de uma temática (do objeto de sentido) e do conjunto constituído pelos participantes, etc.” (Bakhtin, 2016, p. 284).

É fundamental pontuar que Bakhtin não se dedicou primariamente à classificação dos gêneros discursivos, mas à descrição das cinco particularidades do enunciado ou gênero do discurso: (i) O enunciado possui fronteiras claras, marcadas pelas trocas de locutor. Isso significa que cada enunciado tem um início e um fim bem definidos; (ii) O enunciado é acabado, com começo, meio e fim. Essa completude é percebida pela exaustividade do objeto de sentido, pelo projeto discursivo do locutor e pelas formas típicas de estruturação do gênero; (iii) Não há neutralidade em um enunciado. Ele sempre carrega a marca de quem o produziu, revelando a subjetividade do locutor; (iv) O enunciado mantém relação com outros enunciados, tanto os que o precederam quanto os que virão, sobre o mesmo objeto. Essa característica demonstra a natureza dialogal da linguagem; (v) O enunciado é direcionado a um interlocutor, antecipando suas possíveis respostas, objeções ou restrições.

Ao analisarmos as contribuições dos pesquisadores que se dedicam a essa temática, percebemos a diversidade terminológica empregada para tratar dos gêneros do discurso. Inicialmente, os autores do Círculo de Bakhtin empregavam termos como “formas de discurso (social)”, “formas de enunciação” ou “formas do enunciado” para se referir ao que posteriormente seria denominado “gênero”.

A concepção de Gêneros Discursivos de Bakhtin (2016), isto é, de gêneros como formas tipificadas de enunciados situados, alterou profundamente a teoria dos gêneros nas últimas décadas. Os Gêneros do Discurso (Bakhtin, 2016), também revelam o quanto a abordagem de Bakhtin ao gênero estava ancorada em questões literárias, em detrimento das perspectivas linguística, semiótica, psicológica e sociológica encontradas na obra de Volóchinov e na de Medvedev.

No próximo tópico se abordará a questão da terminologia dos gêneros: discursivos e / ou textuais.

3.3 BAKHTIN: GÊNEROS DISCURSIVOS OU GÊNEROS TEXTUAIS?

Em suas obras, Bakhtin e o Círculo exploraram o tema dos gêneros discursivos além da mera descrição de estruturas linguísticas. Os gêneros representam algo mais: são formas vivas e dinâmicas da linguagem que se entrelaçam com a vida social, cultural e histórica. “Os gêneros do discurso organizam nossa fala da mesma maneira que a organizam as formas gramaticais (sintáticas)” (Bakhtin, 2016, p. 302).

Observamos que gênero e enunciado estão diretamente correlacionados nos postulados bakhtinianos, tanto que, ao conceituar gêneros, afirma tratar-se de “[...] tipos relativamente estáveis de enunciados” (Bakhtin, 2016, p. 38) construídos historicamente, responsáveis pela constituição de uma totalidade discursiva e que circulam nas variadas esferas da atividade humana. Na nossa compreensão, esses enunciados, aqui entendidos como unidades reais do discurso, organizam-se como elos em uma cadeia, formando um intercâmbio linguístico que se torna resposta a outros enunciados.

A vontade discursiva do falante se realiza antes de tudo na *escolha de certo gênero de discurso*. Essa escolha é determinada pela especificidade de um dado campo da comunicação discursiva, por considerações semântico-objetais (temáticas), pela situação concreta da comunicação discursiva, pela composição pessoal dos seus participantes, etc. Em seguida, a intenção discursiva do falante, com toda a sua individualidade e sua subjetividade, é aplicada ao gênero escolhido, constitui-se e desenvolve-se em determinada forma do gênero [...] *formas* relativamente estáveis e típicas de *construção do conjunto* [...] (a comunicação cotidiana também dispõe de gêneros criativos). Esses gêneros do discurso nos são dados quase da mesma forma que nos é dada a língua materna, a qual dominamos livremente até começarmos o estudo teórico da gramática. (Bakhtin, 2016, p. 37-38)

Bakhtin enfatiza que a vontade discursiva do falante se manifesta primeiramente na escolha de um determinado gênero de discurso. Essa escolha é influenciada por vários fatores, como a natureza específica do campo da comunicação, o tema, a situação concreta da interação e o perfil dos participantes envolvidos. A intenção discursiva do falante, com toda sua individualidade e subjetividade, é então adaptada ao gênero escolhido, desenvolvendo-se dentro de formas relativamente estáveis e típicas de construção. Esses gêneros, assim como a língua materna, são adquiridos naturalmente, sem a necessidade de um estudo teórico prévio.

Para Bakhtin (2016), a interação verbal se manifesta, invariavelmente, por meio dos gêneros do discurso. Isso significa que todo uso da língua se dá dentro de um gênero específico, que possui conteúdo temático e construção composicional próprios. Bakhtin (2016) define

enunciados, falados e escritos, como a unidade real da comunicação verbal em contraste com as sentenças abstratas da análise linguística:

Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no conjunto do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso. [...] Os limites de cada enunciado concreto como unidade de comunicação verbal são determinados pela mudança de sujeitos falantes, isto é, uma mudança de falantes. Qualquer enunciado – desde uma réplica curta (de uma única palavra) até um grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um começo absoluto e um fim absoluto. (Bakhtin, 2016, p. 12, 71)

O texto acima reflete a concepção bakhtiniana da linguagem como um fenômeno social e histórico, onde o enunciado é sempre um evento singular, inserido em um contexto de interação. A mudança de falantes é vista como o principal fator que define os limites de um enunciado, seja curto ou extenso.

Sob esse prisma, a comunicação verbal se caracteriza pela alternância de enunciados proferidos por seus enunciadores, elementos basilares para a compreensão da realidade extraverbal. Em outras palavras, o enunciado se configura como elo fundamental na cadeia da unidade discursiva da comunicação, assumindo o papel de mediador na apreensão comunicativa de diferentes aspectos da atividade humana em contextos e condições específicos. Postula o autor:

[...] a utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos). [...] O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas [esferas da atividade humana], não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais –, mas também, e, sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolivelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso. (Bakhtin, 2016, p. 279)

Ao destacar a estabilidade que um conjunto de enunciados pode adquirir em uma esfera específica da comunicação, Bakhtin (2016) não apenas introduz o conceito de gêneros do discurso, mas também os posiciona como elementos construídos a partir de outros preexistentes, fruto de uma interação histórica entre os usuários da língua em diferentes instituições e atividades sociais. Assim, torna-se evidente que o gênero não se configura como

uma entidade autônoma; por ser um fenômeno histórico e social, constitui-se como um componente de um conjunto maior, não podendo ser apreendido de forma individual ou isolada.

Resgatando os fundamentos do enunciado em Volóchinov à luz da obra posterior de Bakhtin, observamos como as diferentes perspectivas se entrelaçam. A tensão de Volóchinov (2017) ao discurso interior e à consciência precisa ser colocada no contexto mais amplo de sua teoria social (ideológica) da própria formação da consciência: “A consciência toma forma e está no material de signos criados por um grupo organizado no processo de suas relações sociais” (Volóchinov, 2018, p. 13).

No que tange ao conteúdo temático, Rojo e Barbosa (2015, p. 87) asseveram que “[...] esse [...] é o elemento mais importante do texto ou do enunciado: um texto é todo construído para fazer ecoar um tema”. Nesse sentido, tanto o estilo quanto a composição dos enunciados se submetem ao comando do conteúdo temático.

O estilo, por sua vez, consiste nas escolhas linguísticas operadas pelo falante, as quais, conforme Rojo e Barbosa (2015), englobam a totalidade dos aspectos gramaticais, incluindo vocabulário, sintaxe e registro linguístico. No contexto dos gêneros das novas mídias e tecnologias, Rojo (2013) propõe uma análise multissemiótica do estilo, abarcando não apenas as opções linguísticas, mas outras unidades semióticas.

Vale salientar que, segundo Bakhtin (2016), essas escolhas são moldadas pelo campo da comunicação e, por extensão, pelo gênero discursivo; contudo, o estilo individual do autor pode interferir no estilo do gênero, desde que dentro dos limites impostos pelo campo da atividade humana no qual o sujeito se expressa. Bakhtin (2016) acrescenta que a inserção do estilo individual é mais frequentemente observada em gêneros menos padronizados, que apresentam maior flexibilidade estilística.

Sobral (2011) argumenta que há pouca discussão sobre o que constitui a base do gênero, ou seja, sua construção arquitetônica, que serve a um determinado projeto enunciativo e, conseqüentemente, define o gênero. Para o autor, a forma arquitetônica, relacionada à superfície discursiva, envolve a organização do discurso em termos da relação entre autor, ouvinte e tópico. Por outro lado, a forma composicional refere-se à organização material do discurso. Em outro texto, Sobral (2009) advoga que “a forma arquitetônica determina a forma de composição, mas esta nunca pode determinar a forma arquitetônica”. Ele ainda observa que “[...] a forma arquitetônica, portanto, pode se realizar composicionalmente de diversas maneiras” (Sobral, 2009, p. 69).

Em outras palavras, a comunicação discursiva acontece por meio das diferentes esferas de uso da linguagem, e ao interagir nessas esferas os sujeitos utilizam diversos gêneros que as compõem, conforme um determinado projeto de enunciação. Esse projeto envolve o objetivo enunciativo, as relações entre os interlocutores, seus papéis e as posições enunciativas assumidas pelos participantes do discurso. Sobre o assunto, postulam Guimarães, Brisolara e Sobral:

Seguindo por essa ótica a forma arquitetônica que se liga à superfície discursiva, diz respeito à organização do discurso em termos da relação existente entre autor, ouvinte e tópico. Já a forma composicional se refere à organização material do dizer. De modo que, de acordo com Sobral (2009), “a forma arquitetônica determina a forma de composição, mas esta nunca pode determinar a forma arquitetônica”. A esse respeito ele informa ainda que “a forma arquitetônica, portanto, pode se realizar composicionalmente de várias maneiras” (Sobral, 2009, p. 69).

É certo que os gêneros discursivos apresentam um nível de estabilidade que favorece a recorrência de determinadas formas textuais em contextos específicos. No entanto, essa estabilidade não é absoluta, o que implica a necessidade de uma abordagem analítica que transcenda a mera estrutura textual. Para uma investigação aprofundada do gênero, é imprescindível considerar seus aspectos discursivos, isto é, seu “projeto de dizer”, o qual orienta sua configuração arquitetônica.

Nesse sentido, a distinção fundamental entre os conceitos de “gêneros do discurso” e “gêneros textuais” torna-se evidente. O primeiro abrange uma concepção mais ampla, incorporando elementos que extrapolam a forma textual e focalizando o gênero a partir de seu projeto enunciativo. O segundo, apesar de ter adquirido maior abrangência em algumas pesquisas, ainda se apresenta de maneira mais restrita, uma vez que, na maioria dos casos, confere ao texto o estatuto de gênero.

Isso significa que não é o texto que define o gênero, embora o realize materialmente, mas sim o projeto enunciativo do interlocutor em relação às esferas de atividade. No entanto, é comum confundir gênero com texto, assumindo que os gêneros já têm formas textuais predefinidas. Embora haja uma certa estabilidade nos gêneros, o que faz com que certas formas textuais sejam mais recorrentes em determinados gêneros, essa estabilidade é relativa. Para uma análise eficaz de gênero, é necessário considerar não apenas a forma textual, mas também os aspectos discursivos e o “projeto de dizer”, que guia a construção arquitetônica específica (Sobral; Giacomelli, 2020).

O autor advoga que a diferença fundamental entre os conceitos de "gêneros do discurso" e "gêneros textuais" está justamente neste ponto. O primeiro conceito é muito mais amplo, incluindo elementos que vão além da forma textual e considerando o gênero em termos de seu projeto enunciativo. Por outro lado, o segundo conceito, apesar de ter-se expandido em muitos estudos, ainda é limitado, pois geralmente atribui ao texto a condição de gênero. Explica Sobral.

[...] dado que, se um texto só adquire sentido no âmbito de um gênero, e se todo gênero mobiliza discursos, um gênero textual, que é uma perspectiva legítima, mas em alguns casos restrita, cobriria apenas o aspecto da significação, mas não o do sentido; cobriria o aspecto composicional, mas não o arquitetônico. (Sobral, 2009, p. 135)

Para o autor, a expressão ‘gêneros textuais’, quando se refere exclusivamente ao aspecto linguístico, pode ser mais apropriadamente entendida como ‘tipos de textualização’ (Sobral, 2007). Em tal contexto, não haveria necessidade de utilizar o termo gênero “[...] que, embora seja importante, é apenas um dos elementos envolvidos na construção do gênero –, que realiza materialmente o gênero, mas não o define” (Sobral, 2020, p. 512).

Na atividade social, em cada esfera em que estamos envolvidos, utilizamos a linguagem de acordo com os gêneros discursivos específicos. Dado que os atos sociais vividos pelos grupos são variados, a produção da linguagem também será. Dessa forma, podemos afirmar que há uma linguagem de trabalho, uma linguagem de gírias, uma linguagem científica, uma linguagem narrativa literária e jurídica, cada uma correspondendo às necessidades de diferentes situações de interação social.

Ao considerar as contribuições de Bakhtin, o gênero é abordado a partir de uma perspectiva discursiva que destaca o processo interativo envolvido nas atividades enunciativas. Isso é mediado pela correlação de posições sociais, pelas intenções dos enunciadores e pelas finalidades específicas de cada esfera, sendo visto “[...] como um objeto discursivo ou enunciativo” (Rojo; Barbosa, 2015, p. 196). Como afirmamos anteriormente, Bakhtin (2016) define os gêneros como enunciados que consistem em conteúdo temático (assunto), estilo verbal (composto pela linguagem típica de cada gênero e pela subjetividade do autor) e construção composicional (organização do gênero).

A multiplicidade de gêneros discursivos nos oferece um conjunto de vários elementos de linguagens, cada uma com suas características e funcionalidades. É essa diversidade que nos permite circular pelas diversas esferas da vida social com fluidez e naturalidade, adaptando nossa comunicação aos diferentes contextos e interlocutores.

Na Teoria dos Gêneros de Bakhtin, uma vez que o uso da linguagem se dá por meio de enunciados concretos e exclusivos, proferidos por participantes de uma ou outra esfera humana, ele é encarado por Bakhtin como uma unidade concreta e real de comunicação discursiva. Isso porque o discurso só existe de fato na forma de enunciados concretos, únicos e singulares.

Por meio das reflexões sobre os gêneros do discurso buscaremos compreender, de forma abrangente, esse conceito fundamental para a nossa tese, a partir de cada uma das obras onde se trata dos gêneros do discurso, como se segue.

3.4 OS GÊNEROS DO DISCURSO EM PÁVEL MEDVIÉDEV EM O MÉTODO FORMAL NOS ESTUDOS LITERÁRIOS: INTRODUÇÃO CRÍTICA À POÉTICA SOCIOLÓGICA

A elaboração do conceito de gênero teve início na obra de Pável N. Medviédev (2012), 'O Método Formal nos Estudos Literários: Introdução Crítica à Poética Sociológica'. A julgar pelo título, chegamos a pensar que a obra se refere apenas à literatura. Na verdade, esse trabalho marcou a divergência do Círculo de Bakhtin com o formalismo russo, ou seja, a interlocução se dá com os formalistas russos, e a questão dos gêneros é minuciosamente tratada no capítulo “Os elementos da construção artística/O problema do gênero”.

Nesta obra, o autor aborda os gêneros literários ou poéticos, mas começa a expandir o conceito para outros domínios ou áreas de circulação dos discursos, antecipando a noção de gêneros discursivos. Nela, o Círculo já destaca a importância do conceito de gênero e diferencia sua definição da oferecida pelos formalistas, caracterizando o gênero por uma dupla orientação dialógica em relação à realidade e à vida.

Medviédev nos brinda com uma concepção de gênero fundada na ideia de que a linguagem se materializa por meio de enunciados concretos, articulando “interior” e “exterior”, promovendo a noção de sujeito histórica e socialmente situado. Para Medviédev (2012), uma obra só se concretiza quando assume a forma de um determinado gênero. Afinal, para o autor, cada elemento de uma obra só pode ser compreendido quando se considera o todo. Rojo (2007) postula que se trata do estado inicial de elaboração do conceito de gênero discursivo – indicada pela adoção do termo 'gêneros linguísticos', possivelmente em contraposição a gêneros literários ou poéticos.

No referido texto, Medviédev afirma que os formalistas não entendem o problema do gênero, uma vez que tratam da questão unicamente por meio dos elementos formais da língua. Daí, Medviédev propõe a compreensão a partir do enunciado. Importa destacar que mesmo que

não ignorem os aspectos formais da língua, os membros do Círculo sugerem a necessária articulação com uma nova perspectiva, isto é, com a totalidade do enunciado.

Medviédev localiza o gênero firmemente dentro e fora do indivíduo. Para o autor, os gêneros discursivos são enunciados que nascem dentro de nós e se expõem para a realidade da vida, da atividade languageira, a fim de conceituar e interpretar a realidade.

Gênero é um conjunto dos meios de orientação coletiva na realidade, dirigido para seu acabamento. Essa orientação é capaz de compreender novos aspectos da realidade. A compreensão da realidade desenvolve-se e origina-se no processo da comunicação social ideológica. [...] São as formas da expressão, e não as formas da linguagem, que desempenham o papel mais importante na consciência e na compreensão da realidade [...] não pensamos em palavras e frases, e o fluxo da fala interior que flui dentro de nós não é uma série de palavras e frases. Pensamos e conceituamos em enunciados, complexos completos em si mesmos. [...] Esses atos internos integrais e materialmente expressos de orientação [das pessoas] para a realidade e as formas desses atos são muito importantes. Poderíamos dizer que a consciência humana possui uma série de gêneros internos para ver e conceituar a realidade. (Medviédev, 2012, p. 133-134, 200).

Apresentando uma discussão teórica e metodológica refinada, no capítulo em questão Medviédev tece definições que elucidam aspectos fundamentais para compreender o conceito de gênero do discurso. Segundo Brait e Pistori (2012), no final esse conceito poderia ser sintetizado da seguinte forma:

O gênero surge da totalidade acabada e resolvida do enunciado, que é o ato realizado por sujeitos organizados socialmente de uma maneira específica. É uma totalidade temática, guiada pela realidade ao redor, determinada por um tempo e espaço específicos. Vale destacar aqui o significado de enunciado como um todo que conecta o interior e o exterior, um ponto que o autor reforça em outras partes e que está em sintonia com os demais trabalhos do Círculo. (Brait; Pistori, 2012, p. 283)

Para Medviédev, entre as características do gênero do discurso, destaca-se a ideia de que o gênero se define por uma dupla orientação na realidade, aspecto este que reforça a ideia presente em todos os trabalhos do Círculo. Para entender o gênero, é essencial considerar as circunstâncias temporais, espaciais e ideológicas que orientam e constituem o discurso, bem como os elementos linguísticos, enunciativos e formais que possibilitam sua existência.

A primeira orientação é vista a partir da exterioridade envolvida no gênero, relacionada à vida, considerando o tempo, o espaço e a esfera ideológica à qual o gênero está vinculado. Dessa forma, compreende-se que o enunciado como totalidade se realiza em um espaço e tempo reais, podendo ser oral ou escrito, implicando a existência de um público de receptores,

destinatários, ouvintes e/ou leitores, e, de certa forma, a reação dessa recepção. Estabelece-se uma interrelação, uma interação entre o receptor e o autor.

A segunda orientação, direcionada para a vida, refere-se à interioridade do gênero, relacionada às formas, estruturas e conteúdo temático do enunciado em sua totalidade, aspecto que lhe permite ocupar um lugar na vida cotidiana, conectando-se ou aproximando-se de uma esfera ideológica. Importa destacar que a ênfase na dimensão marcada por aspectos linguísticos, forma e conteúdo temático, não pode ser separada de outro aspecto essencial à concepção de gênero no pensamento bakhtiniano: a noção de esfera ideológica que envolve e molda produção, circulação e recepção de um gênero, destacando sua relação com a vida nos sentidos cultural, social, etc.

Ao falar sobre o gênero como enunciado em sua totalidade, com dupla orientação, postula Medviédev (2012):

[...] uma obra entra na vida e está em contato com os diferentes aspectos da realidade circundante mediante o processo de sua realização efetiva, como executada, ouvida, lida em determinado tempo, lugar e circunstâncias. Ela ocupa certo lugar, que é concedido pela vida, enquanto corpo sonoro real. Esse corpo está disposto entre as pessoas que estão organizadas de determinada forma. Essa orientação imediata da palavra como fato, mais exatamente como feito histórico na realidade circundante, determina toda a variedade de gêneros dramáticos, líricos e épicos. (Medviédev, 2012, p. 195)

Um outro aspecto a ser considerado no texto é a questão da definição de tema, de unidade temática. Elementos semânticos da língua ajudam a formar essa dimensão do gênero. Afinal, é por meio da língua que dominamos o tema, embora este vá além da própria língua. É o enunciado que é direcionado ao tema, o enunciado completo como uma atuação discursiva, uma totalidade com suas formas que não podem ser reduzidas apenas às formas linguísticas. Consequentemente, não se pode confundir tema com assunto. De forma detalhada, Brait e Pistori (2012) postulam que o tema pode ser assim resumido:

(i) o conjunto dos significados dos elementos verbais da obra é um dos recursos para dominar o tema, mas não o tema em si mesmo; (ii) constitui-se com a ajuda dos elementos semânticos da língua; (iii) não é uma palavra isolada que está orientada para o tema, mas o enunciado inteiro como atuação discursiva; (iv) advém do enunciado completo/obra completa enquanto ato sócio-histórico determinado, sendo, portanto, inseparável tanto da situação da enunciação como dos elementos linguísticos; (v) não pode ser introduzido no enunciado e encerrado. (Brait; Pistori, 2012, p. 284)

Observe que, tanto teórica quanto metodologicamente, a questão do tema está ligada à dupla orientação do gênero na realidade:

[...] a unidade temática da obra é inseparável de sua orientação original na realidade circundante, isto é, inseparável das circunstâncias espaciais e temporais. [...] Assim, entre a primeira e a segunda orientação da obra na realidade (orientação imediata a partir de fora e temática a partir de dentro), estabelece-se uma ligação e uma interdependência indissolúveis. Uma é determinada pela outra. A dupla orientação acaba por ser única, porém bilateral. A unidade temática da obra e seu lugar real na vida unem-se, de forma orgânica, na unidade dos gêneros. (Medviédev, 2012, p. 197)

Nesse trabalho de Medviédev, Brait e Pistori (2012) ressaltam ser fundamental pontuar todas as particularidades que concernem aos gêneros e as suas características basilares, além daqueles abrangidos pela poética. Para que “uma piada”, exemplo dado pelo autor, se realize como gênero, é necessário um enunciado anedótico criado e narrado por um sujeito que faz parte de uma comunidade organizada de maneira específica, direcionado a um determinado público com o objetivo de provocar uma reação, estabelecendo assim o processo de interação.

Finalmente, o texto de Medviédev nos mostra de forma prudente e aprofundada que gênero é o conjunto de modos de orientação coletiva dentro da realidade, voltado para a conclusão de que, por meio do próprio gênero, é possível compreender novos aspectos da realidade. Em outras palavras, a realidade do gênero é a realidade social de sua manifestação no processo de comunicação, estreitamente vinculada ao pensamento. [08]

Na sequência, focaremos em 'Marxismo e Filosofia da Linguagem' (MFL) para analisar a concepção de gêneros discursivos apresentada por Volóchinov.

3.5 OS GÊNEROS DO DISCURSO EM VALENTIN VÓLOCHINOV: MARXISMO E FILOSOFIA DA LINGUAGEM (MFL)

Para introduzir esse tópico consideramos importante fazer algumas considerações sobre o contexto em que Volóchinov escreveu MFL, a fim de compreendermos melhor as suas concepções a respeito dos gêneros discursivos e da linguagem.

O principal filósofo da linguagem na época em que Volóchinov escrevia era o linguista suíço Ferdinand de Saussure, frequentemente descrito como o fundador da linguística moderna. Saussure acreditava que o trabalho dos linguistas não era estudar a história da linguagem, mas

sua estrutura, e essa estrutura deveria ser estudada em seus próprios termos e por si mesma. Expressando essa crença em famosa, Saussure (1995) postula:

Ao separar a linguagem da fala, estamos ao mesmo tempo separando: (1) o que é social do que é individual; e (2) o essencial do acessório e mais ou menos accidental. A linguagem não é uma função do falante; é um produto que assimilado passivamente pelo indivíduo. Nunca requer premeditação e a reflexão entra apenas para fins de classificação. [...] Falar, ao contrário, é um ato individual. É intencional e intelectual. (Saussure, 1995, p. 30)

Para Ferdinand Saussure, a linguagem é social e individual; psíquica; psicofisiológica e física. Portanto, a fusão de Língua e Fala. Para ele, a Língua é definida como a parte social da linguagem e que só um indivíduo não é capaz de mudá-la. O linguista afirma que a língua é um sistema supraindividual, utilizado como meio de comunicação entre os membros de uma comunidade.

Volóchinov (2018) contrapôs as ideias de Saussure às de um filósofo da linguagem anterior, Wilhelm von Humboldt, cuja teoria da linguagem pode ser vista como o oposto polar da de Saussure. Inspirado na filosofia romântica, von Humboldt acreditava que a essência da linguagem é justamente aquele ato criativo do indivíduo que Saussure havia rejeitado como objeto de estudo. No entanto, isso significava que Humboldt era incapaz de ver a linguagem como um sistema social. Achava impossível explicar por que determinados indivíduos dizem as coisas que fazem, supondo, como ele fez, que a criatividade individual foi dada.

Embora reconhecesse a importância do trabalho de Saussure, Volóchinov assinalou que a formulação do linguista suíço não conseguia explicar como a linguagem como forma social muda ao longo do tempo e de onde vem a criatividade individual, ou seja, segundo Volóchinov, tanto Saussure quanto von Humboldt haviam falsamente separado o indivíduo da sociedade. Embora Saussure reconhecesse a linguagem como um fenômeno social, seu método nos impede de estudá-la em um contexto social (Volóchinov, 2018). Parrington (1997) postula:

Do ponto de vista do falante, o “centro de gravidade da linguagem não está na identidade da forma, mas naquele significado novo e concreto que ela requer no contexto particular utilizado, mas sim compreender seu significado em um determinado enunciado, ou seja, significa compreender sua novidade e não reconhecer sua identidade. (Parrington, 1997, p. 3)

Foi em “Marxismo e filosofia da linguagem-Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem” que Valentin Nikoláievitch Volóchinov (2018) introduziu

o termo "gênero" com um novo significado, equiparando-o a "forma de discurso (social)" e "forma de enunciação"²⁸ e diferenciando-o de "forma de texto" ou "enunciado".

Em dois capítulos, especificamente, o autor fala sobre os gêneros: (i) “Relação entre infraestrutura e superestruturas”, em que aparece a articulação entre formas e temas de cada ato de fala e o atrelamento às condições e tipos de comunicação verbal - (ii) os gêneros, e “a interação verbal”, em que resgata a questão das categorias dos atos de fala e sua ligação com a criação ideológica, a saber, o diálogo ininterrupto na cadeia de comunicação verbal em seus vários tipos, prometendo aprofundar a reflexão em outro trabalho. No artigo intitulado “A construção do enunciado/enunciação”, publicado em 1930, ele se refere novamente aos tipos de enunciados comunicativos a que denomina gêneros.

Em MFL a noção de gênero aparece explicitamente, quando o autor trata da relação entre infraestrutura e superestrutura e discute a questão da interação verbal. Era uma época ainda considerada inicial no estudo dos gêneros, e os autores, ao se referirem a eles, cunharam o termo "gêneros linguísticos". Diz-nos Volóchinov (2018):

Mais tarde, em relação ao problema da enunciação e do diálogo, também abordaremos a questão dos gêneros discursivos. A esse respeito, faremos apenas a seguinte observação: cada época e cada grupo social possuem seu próprio repertório de formas discursivas na comunicação social e ideológica. Para cada grupo, as formas pertencentes ao mesmo gênero, ou seja, para cada forma de discurso social, corresponde um grupo de temas. (Volóchinov, 2018, p. 44.)

Em Marxismo e Filosofia da Linguagem (MFL), Volóchinov (2018) afirma que a linguagem é um produto da interação social, surgindo no/e através do diálogo, e que o enunciado constitui a unidade primária da linguagem. Essa fenomenologia da interação social na linguagem recebe uma forma sociológica, de modo que estilos específicos de uso da linguagem são as encarnações discursivas das visões de mundo de grupos sociais específicos. Ele acreditava que uma teoria da linguagem verdadeiramente abrangente deveria incluir em sua descrição todos os fatores externos às palavras que afetam seu significado e salientou que a única maneira de as palavras terem significado é sendo compreendidas. Mas as palavras são compreendidas por falantes e ouvintes específicos, que também são falantes, em situações específicas que ocorrem no mundo real.

²⁸ Na nossa tese a palavra 'enunciação' nada tem a ver com a Teoria da Enunciação de Benveniste e Greimas, da escola francesa. A palavra russa *высказывание* pode ser traduzida por enunciação ou enunciado. No nosso caso, enunciação significa enunciado.

Entre os interlocutores criticados por Volóchinov encontram-se a linguística saussureana, a estilística clássica, a psicologia subjetivista, assim como a causalidade mecanicista que caracteriza a relação entre infraestrutura e superestruturas. Para abordar os desafios do método sociológico na ciência da linguagem, o autor define o problema central como "[...] compreender de que maneira a realidade influencia o signo, e como o signo, por sua vez, reflete e retrata a realidade em constante transformação" (Volóchinov, 2018, p. 41). Após revisitar o conceito de palavra como signo ideológico, a interação verbal, o processo real de comunicação, a psicologia do corpo social e a ideologia do cotidiano, o autor discute a importância dos atos de fala e as diferentes formas de discurso que ocorrem na comunicação socioideológica de cada época e grupo social.

As relações de produção e a estrutura sociopolítica, que delas diretamente deriva, determinam todos os contatos verbais possíveis entre indivíduos, todas as formas e os meios de comunicação verbal: no trabalho, na vida política, na criação ideológica. Por sua vez, das condições, formas e tipos da comunicação verbal derivam tanto os temas como as formas dos atos de fala. (Volóchinov, 2018, p. 42)

Volóchinov declara que os atos de fala - enunciações sob diferentes modos de discurso - são formas de interação verbal diretamente ligadas a uma situação social; e que, por essa razão,

[...] reagem de maneira muito sensível a todas as flutuações da atmosfera social. [...] do ponto de vista dos tipos e formas de discurso através dos quais esses temas tomam forma, são comentados, se realizam, são experimentados, são pensados, etc. (Volóchinov, 2018, p. 42)

Defende que a cada conjunto de formas similares de atos de fala, isto é, a cada gênero de discurso empregado na vida comum corresponde um grupo específico de temas; e que, entre a forma da troca verbal e seu tema, ou entre a forma do enunciado e seu tema, há uma unidade orgânica e indissolúvel.

Segundo Brait e Pistori (2012), essa perspectiva está intimamente relacionada à de Medviédev, no texto 'Os elementos da construção artística', bem como a vários aspectos que Bakhtin explora em 'Gêneros do discurso'. Volóchinov afirma, por exemplo, que a cada conjunto de formas similares de atos de fala, ou seja, a cada gênero de discurso utilizado na vida cotidiana, corresponde um grupo específico de temas, e que entre a forma da troca verbal e seu tema, ou entre a forma do enunciado e seu tema, existe uma unidade orgânica e indissolúvel. Além disso, esclarece um aspecto que, de certo modo, aponta para a dupla orientação do gênero para a realidade, como apresentado por Medviédev, ressaltando que essa

concepção e o trabalho dela derivado, no que se refere à evolução social do signo, estão submetidos a exigências metodológicas fundamentais para a ciência das ideologias.

Volóchinov ressalta a necessidade de desenvolver uma tipologia dos atos de fala ou das intervenções verbais, estabelecendo uma conexão com as reflexões sobre gênero presentes nos escritos de Medviédev e em diversas obras de Bakhtin. Sobre o assunto, postula Volóchinov:

A este respeito faremos simplesmente a seguinte observação: cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso na comunicação socioideológica. A cada grupo de formas pertencentes ao mesmo gênero, isto é, a cada forma de discurso social, corresponde um grupo de temas. Entre as formas de comunicação (por exemplo, relações entre colaboradores num contexto puramente técnico), a forma de enunciação (“respostas curtas” na “linguagem de negócios”) e enfim o tema, existe uma unidade orgânica que nada poderia destruir. Eis porque a classificação das formas de enunciação deve apoiar-se sobre uma classificação das formas da comunicação verbal. (Volóchinov, 2018, p. 14)

A temática é revisitada na segunda parte de *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, especificamente no capítulo seis (6), em que Volóchinov explora a interação verbal. Nesse capítulo, novamente, surgem observações significativas sobre as "categorias de atos de fala na vida e na criação ideológica", intimamente relacionadas ao que Volóchinov identifica como a essência da língua, ou seja, a interação verbal, assim como com as orientações metodológicas para seu estudo.

Volóchinov nos dá a conhecer que a "enunciação possui uma natureza social"; que toda enunciação é influenciada pela situação social imediata e pelo contexto social mais amplo; e que até mesmo o discurso interior de cada indivíduo – ajustado e estruturado conforme as possibilidades de expressão do ambiente social em que reside – possui um auditório próprio claramente definido; que o “[...] centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo”.

Sobre o assunto enunciam Brait e Pistori (2012):

É justamente dessa ligação entre a língua e o curso da comunicação verbal concreta, social e historicamente situada, fora da qual não se pode compreendê-la, que decorre a ordem metodológica para seu estudo, no qual o reconhecimento do gênero tem lugar de destaque: (i) As formas e os tipos de interação verbal em ligação com as condições concretas em que se realiza; (ii) As formas das distintas enunciações, dos atos de fala isolados, em ligação estreita com a interação de que constituem os elementos, isto é, as categorias de atos de fala na vida e na criação ideológica que se prestam a uma determinação pela interação verbal; (iii) A partir daí, exame das formas da língua na sua interpretação linguística habitual. (Brait; Pistori, 2012, p. 388)

Finalmente, vale a pena recorrer ao texto 'A construção do enunciado/enunciação, de 1930. Escrito por Volóchinov, revisita a temática da interação, abordando tanto o discurso monológico quanto o discurso dialógico, além de explorar a dialogicidade da linguagem interior. O autor também discute a orientação social do enunciado/enunciação, bem como a dimensão extraverbal – implícita – presente no enunciado/enunciação, além de considerar a situação e a forma do enunciado/enunciação, incluindo aspectos como entonação, escolha e organização das palavras, e a estilística do enunciado/enunciação no contexto da vida cotidiana. Nesse processo, Volóchinov retoma a questão do gênero.

Feitas as considerações sobre os gêneros do discurso em MFL, é importante relembrar que nenhum dos conceitos do Círculo como gênero, dialogismo, relações dialógicas, tema, língua, linguagem, podem ser compreendidos de forma isolada.

Em seguida, aprofundaremos nossa análise dos Gêneros Discursivos a partir da obra seminal de Mikhail Bakhtin, 'O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária', com o objetivo de compreender como os gêneros discursivos se relacionam com os conceitos de conteúdo, material e forma na construção artística.

3.6 GÊNEROS DISCURSIVOS EM "O PROBLEMA DO CONTEÚDO, DO MATERIAL E DA FORMA NA CRIAÇÃO LITERÁRIA (PCMF)

Antes de discorrermos sobre os gêneros em PCMF, é importante compreender que os textos do Círculo, apesar de se concentrarem na poética, podem ser aplicados à análise de qualquer tipo de linguagem²⁹.

'O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária' foi escrito por Bakhtin entre os anos 1923/1924, anteriormente à primeira edição de Problemas da poética de Dostoiévski 1929. Faraco (2009) advoga que esse texto tem como propósito “[...] criticar o pensamento estético do formalismo russo (que Bakhtin denomina de estética material) e propor as bases de uma estética geral e sistemática (filosófica) a partir da qual seja possível desenvolver uma poética que ultrapasse as limitações da estética material. (Faraco, 2009, p. 91)”. O autor também postula que ele inclui “[...] algumas de suas contribuições mais relevantes para a análise da arte, da literatura e da linguagem em geral” (Faraco, 2009, p. 97).

²⁹ Um exemplo dessa aplicação pode ser visto em Serra (2020), que aplicou a Arquitetônica Bakhtiniana para o uso do *Gamification* na avaliação de Língua Inglesa no Ensino superior, tendo como texto base PCMF de Bakhtin.

Em PCMF o conceito de gêneros do discurso refere-se à distinção entre a forma composicional e a forma arquitetônica. Para estabelecer essa diferenciação, Bakhtin propõe que se deve considerar a unidade do texto não apenas em função de sua forma externa, que parece autônoma, mas sim em relação ao seu plano, isto é, às suas condições concretas de existência, suas interdependências, suas relações e suas posições dialógicas e valorativas. Esse plano é denominado forma arquitetônica, um aspecto que, dentro da proposta do pensamento bakhtiniano, está relacionado à interação entre mim e o outro – e entre o outro e mim, presentes nos textos, discursos e gêneros:

Deve-se ter em vista que cada forma arquitetônica é realizada por meio de métodos composicionais definidos; por outro lado, às formas composicionais mais importantes, às de gênero por exemplo, correspondem, no objeto realizado, formas arquitetônicas essenciais. (Bakhtin, 2003, p. 24)

A propósito, Serra (2020) nos lembra que arquitetônica é um dos conceitos mais complexos dentro da obra de Bakhtin. É também um conceito inacabado e está presente em várias das suas obras, tais como *Gêneros do Discurso* (1952/1953); *O Problema do Conteúdo do Material e da Forma na Criação Literária* (1924/ 1975); *Para uma Filosofia do Ato Responsável* (PFA) [1920- 24] 2010; *Problemas da Poética de Dostoiévski* (PPD) (1929/1963) e *O Autor e o herói na Atividade Estética* (1992). Em termos teóricos da sua concepção, a Arquitetônica foi construída por Bakhtin nesse percurso histórico e, posteriormente, dilui-se em suas obras.

Brait e Pistori (2012) observam que a forma arquitetônica se distingue da forma composicional, mas não a exclui; o analista de gênero, adotando uma perspectiva dialógica, deve também se apropriar dela. De maneira simplificada, pode-se afirmar que, ao analisar um gênero e os textos que o constituem, é indispensável considerar suas diferentes dimensões (interna e externa), de forma a indicar as interrelações dialógicas e valorativas (entoativas, axiológicas) que o definem como uma forma de compreender e responder à vida e à sociedade. Esse movimento, mais amplo do que a mera descrição das estruturas e da forma composicional, busca atingir a forma arquitetônica do gênero e dos textos. Como observa Faraco, é a forma arquitetônica que orienta a construção do conteúdo verbal e da forma composicional, abrangendo a seleção do material verbal entendido como linguagem situada (Faraco, 2009).

O que se conclui é que PCMF possui importância central para o conceito de gênero na obra do Círculo, bem como para sua atual aplicação teórico-metodológica é que a análise do

gênero precisa incorporar uma concepção de texto que inclua, obrigatoriamente, a consideração da forma arquitetônica.

3.7 GÊNEROS DISCURSIVO EM PROBLEMAS DA POÉTICA DE DOSTOIÉVSKI (PPD)

Ao abordar a questão dos gêneros do discurso, Bakhtin não se limita à literatura nem negligencia as questões levantadas pela linguística, mas as expande ao considerar a relação entre linguagem e comunicação, bem como entre linguagem e vida. Para uma compreensão mais aprofundada desse tema, a leitura de Problemas da poética de Dostoiévski é essencial.

Nas primeiras páginas de PPD lemos que "Dostoiévski criou o romance polifônico. Criou um gênero romanesco essencialmente novo" (Bakhtin, 2018b, p. 5). Este conceito não é somente relacionado à literatura. A obra é, na verdade, uma excelente panorâmica sobre os estudos a respeito de Dostoiévski.

Ao adentrarmos pelo segundo capítulo deparamo-nos com a questão da personagem de forma muito detalhada, que contribui para a compreensão da questão das vozes (polifonia). Ao chegarmos ao capítulo "A ideia em Dostoiévski", é possível explorar a concepção de dialogismo e polifonia e descobrimos um extenso capítulo de grande relevância para todos os estudos de gênero: "Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski." (Bakhtin, 2008, p. 52-206). A esta altura, Bakhtin aborda especificamente os gêneros carnavalizados, destacando a relação entre o gênero literário sério-cômico, o diálogo socrático e a sátira menipeia, entre outros, com o folclore carnavalesco. Ele detalha as particularidades desses dois tipos de gêneros e examina os gêneros intercalados (como novelas, cartas, discursos oratórios, simpósios, etc.), mostrando como os gêneros carnavalizados exerceram influência significativa sobre a literatura e a cultura.

Bakhtin (2008, p. 136) destaca que o caráter dialógico interno e externo, presente em gêneros como a diatribe, o solilóquio e o simpósio, é crucial para compreender o gênero do discurso. No pensamento do Círculo, o conceito de gênero vai além de estruturas ou textos, abrangendo também o dialogismo e a forma de interpretar e responder à vida. Bakhtin examina detalhadamente as obras de Dostoiévski e enfatiza outra ideia fundamental: a necessidade de considerar a tradição em que um gênero está inserido, uma vez que nenhum gênero surge isolado. Ele se conecta a uma tradição que possibilita seu estudo tanto diacronicamente (em relação aos gêneros que o precedem e aos quais ele se liga e transforma) quanto sincronicamente (com suas características herdadas e as novas que o diferenciam dos anteriores).

Seguidamente, no detalhado estudo sobre o gênero específico do romance polifônico, o quinto capítulo, "O discurso em Dostoiévski" (Bakhtin, 2018a), dividido em quatro partes, esclarece dois pontos mais importantes: primeiro, que o conceito de gênero em Bakhtin vai além das produções literárias; segundo, intimamente relacionado ao primeiro, que há uma conexão indispensável entre gênero e discurso.

Logo no início do capítulo, Bakhtin (2018a) faz observações metodológicas prévias e afirma: "Intitulamos este capítulo 'O discurso em Dostoiévski', porque temos em vista o discurso, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva" (Bakhtin, 2008, p. 207). A partir desse ponto, Bakhtin propõe a Metalinguística, que, em conjunto com a Linguística, investigaria o discurso como um objeto multifacetado, referido como "relações dialógicas", que está intimamente vinculado à análise do discurso sob o prisma de sua interação com o discurso alheio e à compreensão da prosa literária, conforme Bakhtin (2008) afirma:

Ao analisarmos a prosa, nós mesmos nos orientamos muito sutilmente entre todos os tipos e variedades de discurso que examinamos. Além disso, na prática cotidiana, ouvimos de modo muito sensível e sutil todas essas nuances nos discursos daqueles que nos rodeiam, nós mesmos trabalhamos muito bem com todas essas cores da nossa paleta verbal. Percebemos de modo muito sensível o mais ínfimo deslocamento da entonação, a mais leve descontinuidade de vozes no discurso cotidiano do outro, essencial para nós. Todas essas precauções verbais, ressalvas, evasivas, insinuações e ataques são registrados pelos nossos ouvidos e são familiares aos nossos próprios lábios. (Bakhtin, 2018a, p. 231)

Finalmente, PPD nos brinda com um estudo inédito sobre o romance polifônico. Com base na citação acima, concluímos que essa abordagem é crucial para compreender que a questão do gênero, segundo o Círculo, e não apenas segundo Bakhtin, está relacionada ao surgimento da prosa literária, diferenciando-se do estudo dos gêneros proposto por Aristóteles (Machado, 2005). A prosa literária se caracteriza por absorver e ser influenciada pela fala cotidiana e pelos gêneros que dela emergem.

Dando continuidade à nossa discussão, passaremos a examinar a obra 'O Discurso no Romance', aprofundando os conceitos de gênero discursivo apresentados anteriormente e aplicando-os à análise do romance.

3.8 GÊNEROS DISCURSIVOS EM 'O DISCURSO NO ROMANCE'

Este texto, elaborado entre 1934 e 1935, integra um conjunto de estudos em que o romance é analisado como um gênero caracterizado por ser um "fenômeno pluriestilístico,

plurilíngue e plurivocal" (Bakhtin, 1988b, p. 73). Estruturado em cinco seções, o trabalho se apresenta como uma análise aprofundada de um gênero literário. Embora possa parecer que a discussão seja de interesse exclusivo para especialistas em literatura, o leitor descobrirá que questões sobre a linguagem, de forma geral, e a possibilidade de expandir a análise para outros gêneros estão claramente presentes. Com a intenção destacar as conexões significativas que o romance possui com gêneros não literários e como é possível delinear a "história do romance" com base nessas interações, Bakhtin explora questões cruciais sobre língua, linguagem, variedade linguística, estratificação da língua em gêneros e diversidade de gêneros.

Bakhtin, ao examinar o gênero literário do romance, transcende a dicotomia entre "formalismo" e "ideologismo" abstratos, e foca na interação entre língua, gêneros e estilo. Esse enfoque dinâmico avança nossa compreensão da língua e dos gêneros, destacando a unidade/multiplicidade da língua em diferentes estágios. Ele explora conceitos importantes como estratificação interna, dialetos sociais, linguagens de gêneros e forças linguísticas diversas, oferecendo uma perspectiva abrangente sobre como esses elementos influenciam e moldam o uso da língua, especialmente no contexto do romance.

A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanescos. E é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orquestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. (Bakhtin, 1988b, p.74)

Sobre 'O Discurso no romance', Brait e Pistori (2012) afirmam que é possível encontrar conceitos que atualmente são explorados por Sociolinguística, Linguística Aplicada e diversas teorias e análises do discurso, as quais abordam uma perspectiva histórica e social das línguas e dos indivíduos. Um exemplo disso são as forças centrípetas e centrífugas que influenciam a linguagem. Bakhtin (2015) ilustra como a constante tensão entre essas forças abrange, de forma dialética, a questão da unidade e da diversidade linguística, destacando o movimento essencial entre unificação, centralização das ideologias verbais, busca pela unidade e plurilinguismo real.

Em cada momento da sua formação, a linguagem diferencia-se não apenas em dialetos linguísticos [...], mas o que é essencial, em línguas socioideológicas: sociogrupais, 'profissionais', 'de gêneros', etc. [...] a estratificação e o plurilinguismo ampliam-se e aprofundam-se na medida em que a língua está

viva e desenvolvendo-se; ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação. (Bakhtin, 1988b, p. 82)

O autor examina o romance e os gêneros prosaicos, destacando como esses gêneros refletem as tendências descentralizadoras da linguagem, como plurilinguismo, diversidade e plurivocidade, formados pelas forças centrífugas. Esses gêneros estão conectados ao dialogismo linguístico e ao caráter dialógico do discurso.

Bakhtin, em seus cinco capítulos de *O Discurso no Romance*, discute como esses gêneros se relacionam com a estratificação da língua e a orientação dialógica para os discursos de outros, abordando questões inovadoras sobre a linguagem cotidiana. No contexto do romance, explora de maneira geral os gêneros, conforme ilustrado em trechos específicos de seu trabalho. Ele analisa a formação contínua das normas linguísticas e o conflito entre a "língua unitária comum" e a heteroglossia³⁰.

Segundo Bakhtin (1988b, p. 269–271), a língua unitária é um conjunto de normas que reflete o processo histórico de unificação e centralização linguística, não sendo uma entidade preexistente, mas uma construção em oposição à heteroglossia. Ela busca superar a heteroglossia impondo limites e garantindo um grau de compreensão mútua, formando uma unidade relativa na língua cotidiana e literária, a "língua correta". No entanto, Bakhtin argumenta que a língua é unitária apenas como um sistema gramatical abstrato, desconectado das conceitualizações ideológicas e do desenvolvimento histórico contínuo das línguas vivas. Além das forças de centralização, também estão ativas forças de descentralização e desunião, tornando a língua essencialmente heteroglota em qualquer fase de sua história. A língua literária, por sua vez, é estratificada e sua unidade não é de um sistema linguístico fechado, mas uma unidade composta por diversas "línguas".

Ao final do estudo, Bakhtin (1988b, p. 200) afirma que “[...] o romance não foi uma enciclopédia de linguagens, mas de gêneros [...]”, destacando que ele está profundamente

³⁰ Alguns pesquisadores preferem usar heterodiscurso ao invés de heteroglossia. Segundo Holquist, Emerson e Holquist ([1994]; 2003) Em 'O Discurso no Romance' (1935), o foco de Bakhtin se desloca para a forma do romance em geral. A forma romanesca é percebida como plurivocal ou, mais precisamente, definida como a orquestração artística de uma diversidade de discursos sociais: a forma do romance é fundamentalmente heteroglósica, de múltiplas línguas. A mudança de terminologia de 'polifonia' para 'heteroglossia' indica uma mudança de ênfase em direção às linguagens sociais, em vez de vozes individuais, que eram o foco principal da análise no estudo da prosa de Dostoiévski. No entanto, trata-se apenas de uma mudança de ênfase; para que os diversos discursos sociais da heteroglossia entrem no romance, eles precisam estar corporificados em um ser humano falante. 'Cada linguagem no romance é um ponto de vista, um sistema conceitual sócio-ideológico de grupos sociais reais'; caso contrário, ela não pode entrar no romance, mas, da mesma forma, 'deve ser um ponto de vista concreto, socialmente corporificado'.

integrado na prosa do mundo, da qual se alimenta e na qual se forma³¹. O estudo esclarece aspectos sobre gêneros em prosa, as forças que dinamizam a língua viva, a heterogeneidade e o plurilinguismo, considerando o ser humano e a linguagem como referências para os valores e tensões que regulam o mundo.

Finalizaremos nossa discussão sobre Gêneros Discursivos em Bakhtin com uma análise detalhada da obra 'Os Gêneros do Discurso', aprofundando os conceitos-chave apresentados pelo autor.

3.9 GÊNEROS DISCURSIVOS EM 'OS GÊNEROS DO DISCURSO'

No ensaio "Gêneros do Discurso", produzido no início dos anos 1950, mas originalmente publicado em russo somente em 1979, que o gênero aparece de forma mais clara e definida. Neste ensaio, os gêneros do discurso (em russo, *rechevye zhany* [zhany]) são definidos a partir de uma abordagem que leva em conta as dimensões sócio-histórica e normativa do gênero, com ênfase na sua estabilidade relativa. Por isso, são denominados como "tipos de enunciados³² relativamente estáveis".

A linguagem se realiza por meio de enunciados concretos e únicos (orais e/ou escritos) proferidos por representantes de determinado campo de atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e os propósitos de cada campo, não apenas pelo seu conteúdo temático e estilo de linguagem, ou seja, pela seleção operada nos recursos linguísticos – léxicos, fraseológicos e gramaticais –, mas principalmente pela sua construção composicional. Esses três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) são inseparavelmente ligados no todo que constitui o enunciado, e cada um deles é marcado pela especificidade de uma determinada esfera comunicativa. Cada enunciado particular é evidentemente individual, mas cada esfera de uso da linguagem elabora seus tipos de enunciados relativamente estáveis, e isso é o que chamamos de gêneros do discurso. (Bakhtin, 2016, p. 261)

É nesse estudo que o autor direciona sua atenção à questão dos gêneros como foco central de análise. Característico de seu pensamento, nesse trabalho Bakhtin não busca criar

³¹ Em 1940, Bakhtin redige A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais (Bakhtin, 2010), onde o capítulo sobre o "vocabulário da praça pública na obra de Rabelais" oferece numerosos exemplos de plurilinguismo real, abordando a relação entre língua, gêneros, tempo, espaço, ideologia e estratos sociais.

³² Para Bakhtin (2016), o enunciado é a unidade concreta e real da comunicação discursiva. Isso porque o discurso só se manifesta através de enunciados específicos e singulares, que pertencem a indivíduos de diferentes esferas da atividade e comunicação humana. Cada enunciado é, portanto, um evento único e irrepetível dentro da comunicação discursiva. Ele não pode ser reproduzido, apenas referido, transformando-se em um novo evento. Contudo, o enunciado também representa um elo na complexa e contínua cadeia da comunicação discursiva, mantendo relações dialógicas com outros enunciados: ele surge em resposta a enunciados anteriores (como uma réplica) e está sempre orientado para a reação ou resposta dos participantes da interação.

definições rígidas de gênero, tampouco desenvolver tipologias, exceto pela distinção que faz entre os gêneros que denomina de primários e secundários (discutida posteriormente). Ele observa que a falta de uma classificação "bem elaborada" dos gêneros discursivos de acordo com as esferas da *práxis* também contribui para a incompreensão da natureza genérica dos estilos.

Já no início do texto, Bakhtin (2016) advoga que todos os diferentes domínios da atividade humana estão interrelacionados com o uso da linguagem. Assim sendo, é compreensível que o caráter e as formas desse uso sejam tão variados quanto os próprios campos da atividade humana. O uso da língua ocorre por meio de enunciados (orais e escritos) concretos e singulares, emitidos pelos participantes de determinado campo da atividade humana. Esses enunciados expressam as condições específicas e os objetivos de cada campo não apenas em seu conteúdo temático e no estilo da linguagem, mas, principalmente, em sua estrutura composicional.

Bakhtin destaca que, em relação aos estudos de gêneros já realizados, o problema geral dos gêneros discursivos nunca foi propriamente questionado. Na Literatura, tanto na Antiguidade quanto na era contemporânea, a análise dos gêneros sempre foi conduzida a partir de uma perspectiva artístico-literária, ou seja, com foco nas distinções entre gêneros dentro do campo literário. Os gêneros foram considerados como separados da vida social, em vez de serem vistos como formas discursivas que se diferenciam dos gêneros de outras esferas sócio-ideológicas, mas que compartilham com estes uma mesma essência, sua natureza verbal (que é ao mesmo tempo sócio-ideológica e dialógica).

Maior ênfase é dada à natureza verbal dos gêneros, como a atitude em relação ao interlocutor e sua influência na elaboração do enunciado. Ainda assim, Bakhtin comenta os estudos sobre os gêneros cotidianos na Linguística, desenvolvidos com base em diferentes abordagens teóricas.

A limitação dos estudos sobre gêneros, conforme apontado pelo autor, pode ter surgido em razão da diversidade e da heterogeneidade dos gêneros, resultantes da variedade ideológica presente nas diferentes esferas sociais da comunicação. Essa diversidade poderia levar à percepção de que os traços comuns dos gêneros se tornariam abstratos e desprovidos de significado. Enuncia Bakhtin (2016):

A heterogeneidade funcional torna os traços gerais dos gêneros discursivos demasiadamente abstratos e vazios. A isto provavelmente se deve ao fato de que a questão geral dos gêneros discursivos nunca foi verdadeiramente colocada. O que mais se estudava eram os gêneros literários. (Bakhtin, 2016, p. 13)

De acordo com Machado (2005, p. 152), os gêneros discursivos bakhtinianos se baseiam no dialogismo presente nos processos comunicativos. As “práticas prosaicas que diferentes formas de linguagem utilizam no discurso” manifestam a pluralidade. “Ao valorizar os estudos dos gêneros”, o dialogismo encontrou “um recurso excelente para ‘radiografar’ o hibridismo, a heteroglossia e a pluralidade de sistemas de signos culturais” (Machado, 2005, p. 153). Como lembrado ainda por Machado, “[...] surgindo exatamente na esfera prosaica da linguagem, os gêneros discursivos abrangem toda sorte de diálogos cotidianos, bem como enunciados da vida pública, institucional, artística, científica e filosófica” (Machado, 2005, p. 155).

Sobre a concepção de Bakhtin sobre os gêneros do discurso, há duas importantes observações: (i) a abordagem do autor se concretiza a partir de uma perspectiva sócio-histórica, integrando as dimensões histórica e normativa dos gêneros e destacando sua relativa estabilidade (a relação entre o dado e o novo); (ii) derivada da primeira é que o conceito de gênero do autor não se restringe às formas de discurso social que alcançaram uma determinada valoração ideológica. Isso ocorre justamente porque o autor entende o gênero como uma forma concreta e histórica, que está necessariamente presente em todas as manifestações discursivas, uma vez que o discurso se materializa na forma de enunciados que são sempre construídos dentro de determinados gêneros.

Bakhtin define os gêneros como tipos de enunciados relativamente estáveis e normativos, que estão associados às situações típicas de comunicação social. Esta é a natureza verbal comum dos gêneros a que o autor se refere: a relação intrínseca dos gêneros com os enunciados (e não com uma dimensão linguística e/ou formal propriamente dita, desvinculada da atividade social, que excluiria a abordagem de cunho social dos gêneros); isto é, a natureza sócio-ideológica e discursiva dos gêneros. Como tipos temáticos, estilísticos e composicionais dos enunciados individuais, os gêneros se constituem historicamente a partir de novas situações de interação verbal (ou outro material semiótico) da vida social, que vão se estabilizando, relativamente, dentro das diferentes esferas sociais. Assim, os gêneros estão ligados às situações sociais de interação: qualquer mudança nessa interação resultará em mudanças no gênero.

O enunciado é composto não apenas por uma dimensão verbal, envolvendo seu material semiótico e a organização desse material em um conjunto coerente de signos (a organização textual), mas também por uma dimensão social, que abrange a situação de interação, incluindo o tempo e o espaço históricos, os participantes sociais da interação e a orientação valorativa. Dessa forma, ao considerar a dimensão social como parte integrante do enunciado, ele possui um autor e um destinatário, uma finalidade discursiva, está vinculado a uma situação de

interação dentro de uma determinada esfera social, entre outros aspectos. A situação de interação não é um elemento externo (contextual); ela se integra ao enunciado, constituindo-se como uma de suas dimensões constitutivas, essencial para a compreensão do significado do enunciado.

Um enunciado isolado e concreto sempre é dado num contexto cultural e semântico-axiológico (científico, artístico, político, etc.) ou no contexto de uma situação isolada da vida privada; apenas nesses contextos o enunciado isolado é vivo e compreensível: ele é verdadeiro ou falso, belo ou disforme, sincero ou malicioso, franco, cínico, autoritário e assim por diante. (Bakhtin, 2016, p. 43)

Em 'Os Gêneros do discurso', Bakhtin enfatiza a relativa estabilização dos gêneros e sua ligação com a atividade humana. Em síntese, os gêneros estão vinculados às situações sociais de interação e, portanto, assim como os enunciados individuais, são constituídos por duas partes indissociáveis: sua dimensão linguístico-textual e sua dimensão social. Cada gênero está associado a uma situação social de interação típica dentro de uma esfera social, possui sua finalidade discursiva e sua própria concepção de autor e destinatário. Em contrapartida, uma vez constituído, o gênero exerce um efeito normativo sobre as interações verbais (ou não verbais).

Assim, pode-se afirmar que, para Bakhtin, os gêneros também são formas de ação: na interação, eles funcionam como índices de referência para a construção dos enunciados, orientando o autor no processo discursivo e estabelecendo um horizonte de expectativas para o interlocutor, no processo de compreensão e interpretação do enunciado (a construção da reação-resposta ativa)

Com base na premissa de que a linguagem faz parte de todas as esferas da atividade humana, o enunciado é considerado por Bakhtin (2016) como a unidade real da comunicação discursiva, visto que “[...] a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua” (Bakhtin, 2016, p. 265).

Em 'Os gêneros do discurso', encontramos uma instância do conceito bakhtiniano de linguagem que sistematiza a importância da noção de gênero, por meio da compreensão da linguagem em movimento, plena de vida e mobilidade, exposta na atividade linguageira do burburinho da vida e da cultura, da vida na cultura, seja ela artística ou científica, do enunciado como unidade dialógica de tensão entre eu/outro. O autor chega a se perguntar se existe gênero

sem destinatário. Para ele, a presença do outro e a resposta do outro são tão indispensáveis para o ser humano que outras considerações – e talvez até mesmo as morais – são deixadas de lado.

E é justamente por essa dualidade - unidade/singularidade - que importantes discussões são encontradas em "Gêneros do discurso", que dizem respeito às realidades representadas pela sentença/frase, enquanto a unidade/modelo do conjunto de possibilidades de um sistema e enunciado, oral ou escrito, propicia uma forma concreta e única por membros de diferentes esferas da atividade humana. Finalmente, ao afastar os gêneros de uma perspectiva formalista e situá-los no contexto social, e a partir da noção da relação dialética entre linguagem e ideologia, Bakhtin vê os gêneros como espaços de manifestação da ideologia, considerando-os como formas de visão sobre o mundo. Ademais, ele enfatiza também a sua relativa estabilidade, plasticidade, e a capacidade de reacentuação e intercalação.

Em seguida, aprofundaremos a discussão sobre a Transmutação de Gênero na perspectiva bakhtiniana, estabelecendo um paralelo entre a teoria e o nosso *corpus* de análise.

3.10 A TRANSMUTAÇÃO DE GÊNERO EM BAKHTIN E A CONVERSA COM NOSSO *CORPUS*

Iniciaremos esse tópico lembrando que para Bakhtin (2016), os gêneros do discurso são tipos relativamente estáveis de enunciados que circulam em diferentes esferas da atividade humana. Com o passar dos anos, principalmente após a popularização das tecnologias digitais difundidas pela internet, novos gêneros surgiram a partir da transmutação de gêneros pré-existentes. A transmutação também ocorre quando um gênero passa por transformação, sem que surja um novo gênero.

Ao defender a afirmação de que a verdadeira unidade de comunicação é a enunciação, Bakhtin (2000, p. 297) nos lembra que “[...] as pessoas não trocam orações assim como não trocam palavras (no sentido estritamente linguístico), ou combinações de palavras; em vez disso, eles trocam enunciados constituídos com unidades de linguagem”. Outrossim, ele reitera sua posição acrescentando que “[...] aprender a falar significa aprender a estruturar enunciados (porque falamos em termos de enunciados e não de orações isoladas). Os gêneros discursivos organizam nosso discurso da mesma forma que as formas gramaticais fazem a sintaxe” (Bakhtin, 2000, p. 302). Assim, como pode ser observado a partir desses postulados, a teoria de Bakhtin sobre gênero e enunciação está diretamente correlacionada, de modo que, ao definir gênero, ele o caracteriza como “tipos de enunciados relativamente estáveis” (Bakhtin, 2000, p. 279).

Bakhtin sinaliza a possibilidade de os gêneros estarem sujeitos a variações na sua relativa estabilidade de enunciados. Isso ocorre porque as formas de gênero são mais flexíveis e irrestritas em comparação com as formas de linguagem que aderem estritamente às normas e padrões. Apesar de suscetíveis de mudanças, porém, os gêneros não são criações individuais, pois possuem formas estabelecidas e reconhecidas nas esferas específicas por onde circulam; além disso, tais formações devem estar em conformidade com as circunstâncias sócio-históricas contextuais emaranhadas nas pessoas que interagem durante uma determinada atividade enunciativa.

Dependendo de cada uma das mediações referidas, e de acordo com as transformações por que passam as sociedades, os gêneros desaparecem, migram para dentro de outros, intercalam-se, transformam-se, num contínuo processo de evolução, tanto dentro da esfera em que foram gerados como daquela que os adotou. Postula Zavan (2012)

É o que, por sua vez, aponta Bronckart (1999, p. 73-74), ao se referir ao caráter tanto histórico, quanto adaptativo das produções textuais: "alguns gêneros tendem a desaparecer [...], mas podem, às vezes, reaparecer sob formas parcialmente diferentes; alguns gêneros modificam-se [...]; gêneros novos aparecem [...]; em suma, os gêneros estão em perpétuo movimento". Ou, ainda, como afirma Todorov (1980, p.46), ao refletir sobre a origem dos gêneros, "um novo gênero é sempre uma transformação de um ou vários gêneros antigos: por inversão, por deslocamento, por combinação.". (Zavan, 2012, p. 253)

Com base nas contribuições de Bakhtin, o gênero passa a ser considerado a partir de uma perspectiva discursiva que enfatiza o processo interativo subjacente às práticas enunciativas em relação à correlação das posições sociais dos falantes, intenções e finalidades específicas relacionadas à esfera discursiva em questão. Nesse sentido, entende-se o gênero como um objeto discursivo ou enunciativo.

Dependendo de cada uma das referidas mediações, e de acordo com as transformações que as sociedades sofrem, os gêneros desaparecem, migram para outros, entrelaçam-se e transformam-se num processo contínuo de evolução tanto na esfera a partir da qual foram gerados como na esfera pela qual foram adaptados. Como podemos perceber, o processo de "[...] reestruturação e renovação dos gêneros" (Bakhtin, 2000, p. 286) é amplamente reconhecido como resultado da contínua transformação da sociedade – à qual estão submetidos indivíduos e linguagem –, ou melhor, "[...] enunciados constituídos com a ajuda de unidades de um sistema linguístico" (Bakhtin, 2000, p. 286). Contudo, esta reestruturação e renovação não ocorrem sem deixar provas; nesse sentido Bakhtin (2004, p. 106) argumenta que "[...] o gênero

sempre é e não é o mesmo, sempre é velho e novo ao mesmo tempo [...] O gênero vive do presente, mas sempre recorda o seu passado, o seu começo” (Bakhtin, 2008, p. 121). Relembrar o passado permite-nos localizar algum(s) estágio(s) de autenticação de quaisquer indícios de diferentes estágios ou transformações dentro de tal gênero. Assim, discorreremos a seguir sobre transmutação, conceito pouco explorado em pesquisas linguísticas.

Segundo Zavam (2012), Bakhtin usa o termo "transmutar" para se referir à transformação que ocorre quando os gêneros primários são incorporados aos gêneros secundários. Para o linguista russo, os gêneros primários - aqueles relacionados ao diálogo, comunicação verbal espontânea e ideologia cotidiana - tornam-se secundários quando passam a fazer parte dos sistemas culturais mais elaborados associados às formas escritas de comunicação e ideologias estabelecidas.

Os gêneros primários, ao se tornarem componentes dos gêneros secundários, transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios - por exemplo, inseridas no romance, a réplica do diálogo cotidiano ou a carta [...] só se integram à realidade existente através do romance considerado como um todo, ou seja, do romance concebido como fenômeno da vida literário-artística e não da vida cotidiana. (Bakhtin, 2016, p. 281)

Já os gêneros secundários (gêneros complexos), são os que resultam de comunicação cultural mais elaborada, principalmente escrita, ligados aos âmbitos dos sistemas ideológicos constituídos. Com base na distinção, entre os gêneros primários e os secundários, Bakhtin (2016) postula: Os gêneros secundários absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea (Bakhtin, 2016).

No citado exemplo de Bakhtin, a transmutação ocorre entre gêneros de esferas distintas. Paralelamente, podemos pensar que a transmutação se dê também entre gêneros da mesma esfera; seria o caso, por exemplo, do *TikTok* que incorpora o Gênero Aula transmutado no gênero Nanoula, mas continua na mesma esfera da Educação.

Quando um gênero absorve e transmuta o outro, ele também se transforma simultaneamente. Nesse sentido, ao utilizar a carta como componente (oriunda da esfera ideológica cotidiana) em sua estrutura narrativa, o romance - proveniente da "esfera dos sistemas ideológicos constituídos" conforme exemplificado por Bakhtin -, não apenas muda a percepção sobre a própria carta que passará a integrar uma nova realidade de significação na obra literária, mas redimensionará toda forma composicional do romance.

A transmutação é, por assim dizer, um processo auto e heteroconstitutivo dos gêneros. Assim, podemos observar a transmutação tanto na absorção de um gênero de uma esfera para outra, como acontece com o gênero epistolar. Zavan (2012) enuncia:

Para nós, da voz de Bakhtin transcrita anteriormente, podemos propor com segurança que um gênero, ao migrar para outro gênero, passa a elemento constituinte deste. No momento em que uma carta é inserida no romance, ainda que conserve sua forma e seu significado, passa a fazer parte de uma realidade "fabricada", "manipulada", pois é fruto de uma comunicação verbal "artificialmente" espontânea, criada pelo autor no desenvolvimento de sua obra. Integrada ao romance, "concebido como fenômeno da vida literário-artística e não da vida cotidiana", (Bakhtin, 2000, p. 281), a carta, é, nesse sentido, transmutada. (Zavan, 2012, p. 255)

A carta "transmutada" discutida por Bakhtin caracteriza-se pela perda de sua natureza intrínseca ao ser incorporada em uma obra literária. Originalmente, a carta envolve uma comunicação verbal espontânea, mas ao ser levada para dentro de um romance ou outra obra, ela passa a fazer parte de uma realidade inventada, produto da intenção do autor, o que resulta na transmutação do gênero carta: ela não mantém uma relação direta com a realidade existente nem com os enunciados alheios. Ao ser inserida no romance, a carta não se transforma em um gênero literário secundário, mas permanece um gênero da esfera do cotidiano, agora inserido na vida dos personagens.

A Nanoaula no *TikTok*, como gênero emergente, pode ser interpretada à luz dos conceitos bakhtinianos de transmutação de gêneros, tal como ocorre na passagem de um gênero da esfera do cotidiano para a esfera da obra literária. Assim como Bakhtin explicita que o gênero carta, ao ser absorvido pelo romance, adquire uma nova significação e estrutura, a Nanoaula transmuta o gênero aula tradicional ao ser incorporada ao ambiente digital, particularmente, em plataformas como o *TikTok*.

A aula, tradicionalmente concebida como um evento formal de transmissão de conhecimento em um espaço físico, com maior duração e interação direta, passa a ser ressignificada ao migrar para o *TikTok*, um espaço da esfera ideológica digital e cotidiana. Nesse ecossistema, a aula se reduz a uma Nanoaula de até cinco minutos, onde se explora a multimodalidade (vídeo, som, texto) e se prioriza o uso de estratégias que capturam a atenção de um público que consome informação de maneira rápida e fragmentada.

Ao pesquisarmos sobre a temporalidade das Nanoaulas, A maioria das Nanoaulas no *TikTok* tem duração de 30 segundos a 3 minutos, pois esse formato favorece a rápida assimilação do conteúdo e mantém o engajamento do público. Atualmente, o *TikTok* permite

vídeos mais longos, de até 10 minutos, mas nanoaulas com 5 minutos são raras, já que a proposta da plataforma prioriza vídeos curtos e dinâmicos. Embora o *TikTok* permita vídeos de até 10 minutos, o formato mais eficiente para a maioria dos criadores situa-se entre 15 e 60 segundos, pois mantém o interesse do público sem causar sobrecarga cognitiva. Essa estratégia também contribui para um maior engajamento e melhora o desempenho das métricas da plataforma.

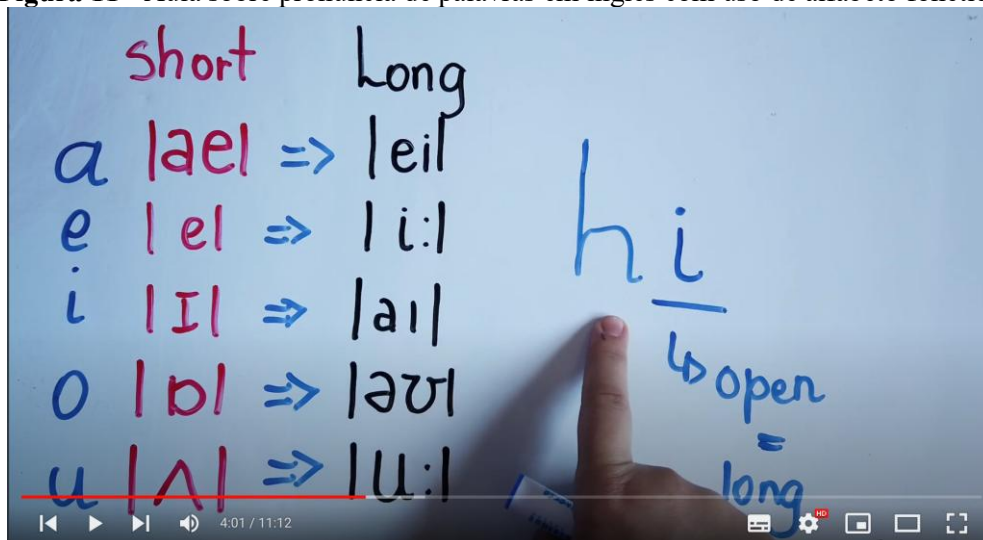
Nesse processo de transmutação, a Nanoaula mantém traços formais da aula tradicional, como a explicação de conceitos e o foco no conteúdo educacional. No entanto, ela se reinventa: seu formato, tom, ritmo e duração são adaptados à lógica da plataforma, onde imperam as forças centrífugas, promovendo a diversificação e fragmentação da linguagem pedagógica. Esse novo gênero discursivo digital modifica o modo como o conteúdo é apresentado e ressignifica a própria noção de ensino, promovendo uma experiência educativa mais acessível, interativa e personalizada para a audiência.

Em analogia à carta inserida no romance, que se torna parte de uma nova realidade fabricada pelo autor, a aula transmutada na Nanoaula é artificialmente espontânea, moldada pelas regras do *TikTok* e pelas expectativas de um público que consome conhecimento em pequenas doses, sem perder seu caráter educativo, na nossa opinião, mas absorvendo novas características que a diferenciam da aula tradicional

Considerando nossa declaração de que a Nanoaula na Rede Social Digital *TikTok* é uma transmutação da aula tradicional, iremos mostrar essa variação através da comparação de dois vídeos de aulas de inglês, sendo uma tradicional e a outra uma Nanoaula, cujo foco é a pronúncia de palavras em inglês. A apresentação de dois exemplos distintos tem como objetivo comparar a aula tradicional com a Nanoaula no *TikTok*, como um gênero transmutado da aula clássica. Os exemplos têm o propósito de demonstrar a transmutação do gênero tradicional na Nanoaula e também demonstrar que o ambiente digital pode ser utilizado tanto para aulas tradicionais quanto para métodos de ensino mais contemporâneos e emergentes. É importante destacar que as duas professoras são brasileiras e as aulas de inglês.

O primeiro exemplo é de uma aula sobre o ensino de pronúncia de algumas palavras em inglês e exposta de forma mais tradicional. A aula é ministrada pela professora/youtuber Evelyn Braga, cujo nome artístico é 'Super Jamila', professora de inglês desde 2012, ela tem experiência ensinando tanto em cursos de idiomas quanto em escolas voltadas para a alfabetização infantil.

Figura 11 - Aula sobre pronúncia de palavras em inglês com uso de alfabeto fonético



Fonte: Serra (2024) baseado em Super Jamila³³

A aula de inglês no YouTube (Figura 11), com 11 minutos e 12 segundos, mantém características tradicionais de ensino, apesar da plataforma digital. O quadro branco, a escrita detalhada com canetas coloridas e o foco no alfabeto fonético internacional (IPA) refletem um modelo expositivo. O uso do quadro facilita a visualização das explicações, enquanto os símbolos fonéticos e a distinção entre sílabas abertas e fechadas reforçam o caráter acadêmico. A abordagem científica do IPA auxilia na compreensão dos sons do inglês, mas exige prática oral e imersão. A ênfase nas regras fonéticas e a duração mais longa, comparada às Nanoaulas no *TikTok*, permitem uma exposição detalhada dos conceitos linguísticos, característica de métodos tradicionais.

Embora utilize o YouTube para ampliar o alcance do conteúdo, a aula mantém uma abordagem estruturada e expositiva, priorizando explicações detalhadas. O uso de ferramentas tradicionais e a organização metódica do conteúdo mostram um modelo de ensino clássico, garantindo uma base sólida para a compreensão da pronúncia e das estruturas fonéticas do inglês.

Em seguida, passaremos ao exemplo de uma aula de pronúncia de palavras em inglês em uma Nanoaula na Rede Social Digital *TikTok*, como exemplo de gênero transmutado da aula tradicional.

³³ Super Jamila - Aprenda a ler em inglês | Open and closed syllables | sílaba aberta e fechada IPA Alfabeto fonético <https://tinyurl.com/24ff7vwc>

Figura 12 - Perfil da professora Elza - 'teacherelza'



Fonte: Teacher Elza

Entre as estratégias usadas pela professora no *TikTok*, está a enquete que pode ser vista na Figura 13, usada como "warm up"³⁴ a fim de promover a curiosidade e o engajamento dos seus alunos/interlocutores.

Figura 13 - Enquete com os alunos/interlocutores



Fonte: Teacher Elza

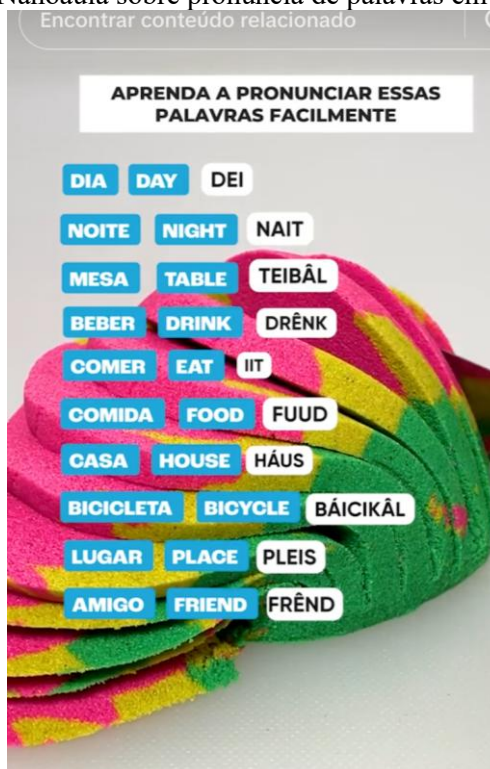
A enquete no canal da Teacher Elza no *TikTok* é uma estratégia que facilmente engaja seguidores e estimula o aprendizado de inglês. Ao permitir a participação ativa do público, promove interação, desperta curiosidade e fortalece o senso de pertencimento. O convite para votar, comentar ou opinar aumenta a retenção de informações e a motivação dos aprendizes.

³⁴ Aquecimento, preparação (tradução nossa)

Além disso, ao manter um tom descontraído e acessível, característico de suas Nanoaulas, Elza torna o aprendizado menos intimidador. Essa abordagem interativa é essencial no ensino de idiomas, onde a prática e o envolvimento pessoal impulsionam o progresso do aluno. Um exemplo disso é sua Nanoaula sobre a pronúncia de palavras em inglês no *TikTok*.

A Nanoaula de inglês no *TikTok* dura 24 segundos e combina múltiplas informações simultaneamente: palavras em inglês e português sobre fundo azul claro e a pronúncia transcrita em preto sobre fundo branco. Os elementos visuais e auditivos se integram para um aprendizado interativo, exigindo que o espectador divida sua atenção, refletindo a transmutação entre gêneros descrita por Bakhtin. Diferente do modelo tradicional, que é mais expositivo, a Nanoaula adota uma abordagem lúdica e acessível. Em vez do alfabeto fonético IPA, a professora Elza escreve a pronúncia adaptada ao português, subvertendo normas tradicionais e alinhando-se à Teoria da Carnavalização de Bakhtin.

Figura 14 - Nanoaula sobre pronúncia de palavras em inglês



Fonte: Serra (2024) baseado Teacher Elza³⁵

Como já posto em nossa tese, Bakhtin usa o termo "transmutar" para descrever a incorporação dos gêneros primários nos gêneros secundários. Assim, podemos associar os gêneros primários aos discursos das aulas tradicionais, que, ao serem adaptados nas Nanoaulas

³⁵ <https://www.tiktok.com/@teacherelza/video/7382369993977040134>

no *TikTok*, resultam em novas formas de comunicação e aprendizado. Esse processo não apenas engaja os seguidores, mas também transforma a dinâmica do ensino.

Na Nanoaula da Teacher Elza no TikTok, observamos a transmutação de gêneros, alinhada às ideias de Bakhtin sobre a interação e transformação dos discursos. No vídeo, que aborda a pronúncia de palavras em inglês, a abordagem multimodal se destaca ao dividir uma única imagem de três cores (verde, amarelo e rosa) como se fosse um pão cortado em fatias (Figura 15).

Figura 15 - Pronúncia de palavras fatiadas com faca



Fonte: Serra (2024) baseado em Teacher Elza³⁶

Nesse contexto, a transmutação dos gêneros discursivos reflete a adaptação do ensino a diferentes contextos culturais e tecnológicos. A Nanoaula exemplifica essa transmutação ao transcender o formato tradicional, incorporando elementos de gêneros secundários que enriquecem a experiência do aluno.

Lembremos que Bakhtin utiliza o exemplo da migração de gêneros entre esferas diferentes – como a carta passando para o romance – para ilustrar a transmutação. A discussão sobre plurilinguismo e as ideias de hibridização e intercalação de gêneros reforçam essa noção. A construção híbrida refere-se à fusão de dois enunciados ou modos de falar sem fronteiras

³⁶ <https://www.tiktok.com/@teacherelza/video/7382369993977040134>

formais que delimitem cada um. No caso de gêneros intercalados, trata-se da introdução de diferentes gêneros dentro da composição de um romance.

Com base nesses conceitos e nos nossos exemplos dados, podemos definir a transmutação como um processo que ocorre independentemente da mudança de esfera. Ela envolve a agregação do gênero transmutado à estrutura do gênero transmutante, de maneira que ambos são transformados. Isso faz com que a transmutação abranja tanto a absorção de um gênero por outro quanto a adaptação a novas contingências.

Consideramos a transmutação como um processo que possibilita tanto a transformação quanto o ser transformado, algo a que os gêneros discursivos estão inevitavelmente expostos. Assumimos que a transmutação é um processo que constitui os gêneros tanto de forma interna quanto externa, ocorrendo por meio de diversos mecanismos.

Zavan (2012) propõe que a transmutação retém no gênero transmutado elementos estruturais, temáticos e estilísticos que refletem sua história. Em outras palavras, a transmutação preserva certas marcas que permitem identificar o passado do gênero. A autora sugere que para abordar a complexidade dessa noção amplamente empregada em análises, mas raramente discutida de forma teórica, deveríamos propor uma tipologia prática que possibilite ampliar e aprofundar o conceito de transmutação. Esse processo seria essencial para entender as mudanças pelas quais os gêneros discursivos passam, seja quando migram entre esferas distintas ou quando permanecem dentro da mesma esfera.

Segundo Costa (2010), a transmutação, também referido como reelaboração³⁷ não se resume à criação de gêneros secundários a partir dos primários. De modo geral, a transmutação dos gêneros acontece por meio das intervenções realizadas pelos sujeitos envolvidos no processo, podendo ou não resultar na formação de um novo tipo textual.

Com base na perspectiva de Bakhtin (2000), entendemos a transmutação como um processo constitutivo dos gêneros, uma vez que nenhum gênero permanece inalterado durante suas manifestações, sejam elas primárias ou secundárias. Assim, existe uma conexão entrelaçada entre a história da sociedade e a história dos gêneros discursivos. Se a sociedade

³⁷ Na nossa tese optamos por usar o termo transmutação ao invés de reelaboração. Para nós, a tradução original de "*nepepabomka*" por "transmutação" preserva a riqueza e a nuance do conceito bakhtiniano. Ademais, "transmutação" captura a ideia de uma transformação profunda e qualitativa, indo além da simples reformulação ou reelaboração. Transmutação se encaixa melhor na dinâmica descrita por Bakhtin, onde os gêneros não apenas se modificam, mas também se transformam em algo novo, incorporando elementos de outros gêneros e contextos. Reelaboração, por outro lado, pode remeter a uma mera revisão ou adaptação, sem capturar a magnitude da transformação proposta por Bakhtin. No nosso entendimento, nossa escolha parece respeitar a intenção original de Bakhtin, e contribui para uma compreensão mais fiel de suas ideias elencadas no texto da nossa tese.

passa por uma transformação, o mesmo acontece com todos os tipos de gêneros que nela operam.

Zavan (2012) discute a ideia de transmutação de gêneros a partir da perspectiva de Bakhtin, propondo quatro principais formas de transmutação: (i) transmutação criadora, (ii) transmutação inovadora, (iii) transmutação externa e (iv) transmutação interna. Por um lado, a transmutação criadora refere-se ao surgimento de um novo gênero a partir de outros já existentes. Sobre isto trazemos como exemplo, a *websérie*³⁸ e o *podcast* que podem ser vistos como resultados dessa transformação. A *websérie* deriva das tradicionais séries de televisão, adaptadas ao formato digital e com novas possibilidades interativas. O *podcast*, por outro lado, evolui dos programas de rádio, mas com a flexibilidade de ser ouvido sob demanda. Essa transmutação ressalta como os gêneros midiáticos evoluem, demonstrando a criatividade e a inovação na comunicação.

Por outro lado, a transmutação inovadora refere-se às transformações que ocorrem dentro de um gênero sem que essas alterações o transformem em um novo gênero distinto. Um exemplo de transmutação inovadora pode ser encontrado no gênero dos romances policiais. Tradicionalmente, romances policiais seguem uma estrutura que envolve um crime, uma investigação, e a revelação do culpado. Nas últimas décadas, autores têm experimentado com essa fórmula, introduzindo elementos de psicologia, ficção científica ou até mesmo realismo mágico. Por exemplo, um romance policial pode agora explorar profundamente os aspectos psicológicos do detetive, ou situar a investigação em um futuro distópico. Apesar dessas inovações, o núcleo do gênero, a presença de um mistério a ser resolvido, permanece intacto. Assim, o romance policial é capaz de se renovar e se adaptar a novas tendências literárias e culturais, sem deixar de ser reconhecido como um romance policial.

Já a transmutação externa, ou intergenérica, ocorre quando um gênero incorpora elementos de outro gênero. Um artigo de notícia pode incorporar elementos de um diário pessoal, resultando em um híbrido reconhecível como uma notícia, mas com características íntimas e descritivas típicas de um diário. Neste caso, o artigo informativo apresenta fatos e acontecimentos relevantes, mas também inclui anotações pessoais e reflexões do autor,

³⁸ *Websérie* é um gênero que nasceu da fusão entre a tradicional série de TV e o vídeo online. A *websérie* aproveita a narrativa episódica e envolvente das séries de televisão, enquanto tira proveito da acessibilidade e do formato flexível dos vídeos na internet. Um exemplo de *websérie* é a produção Coca-Cola, podemos ver, a cada episódio, uma história de superação diferente. Sob o título de *Crossroads*, que em português quer dizer “Encruzilhadas”, tem muito a ver com a temática abordada. As situações mostradas, que poderiam acabar em crueldade, terminam como atos de bondade. Essa ação da marca ajuda o público a enxergar melhor o engajamento da Coca-Cola com ações sociais e pode ser vista em <https://youtu.be/ZrHJCG37xG4?si=zBgouZh2DU1xEXJJ>.

oferecendo uma perspectiva única e subjetiva sobre os eventos descritos. Esse tipo de transmutação utiliza a subversão ao misturar a objetividade esperada de uma notícia com a subjetividade e emocionalidade de um diário, criando um novo tipo de texto que captura aspectos de ambos os gêneros.

Finalmente, a transmutação interna, ou intragenérica, não é detalhada diretamente no trecho fornecido, mas pode ser inferida como modificações ou adaptações que ocorrem dentro de um único gênero sem envolver a incorporação explícita de elementos de outro gênero. Vamos imaginar um exemplo de transmutação interna, ou intragenérica, dentro do gênero de romance. Suponha que temos um romance clássico situado na era vitoriana. Neste livro, o autor aborda temas como amor, sociedade e valores morais, com uma narrativa linear e detalhada. Agora, o mesmo autor decide escrever outro romance, mas desta vez ele faz uma transmutação interna: ele mantém o gênero de romance, mas modifica certos elementos internos. Em vez de uma narrativa linear, ele adota uma estrutura não linear, brincando com *flashbacks* e *flashforwards*. Ele também introduz elementos de suspense e até toques de mistério, mantendo ainda o foco principal nos temas de amor e sociedade. Neste caso, o gênero permanece o romance, mas a forma como a história é contada e os elementos narrativos usados diferem significativamente, mostrando uma transmutação interna no mesmo gênero. Em seguida, em nosso texto, é necessário abordar a hibridização dos gêneros, já que a versatilidade, flexibilidade e a natureza plástica são características inerentes a eles.

A nossa tese apresenta uma perspectiva sobre a transmutação do gênero aula em Nanoaulas publicadas na Rede Social digital *Tik Tok*, com duração de 60 a 120 segundos. Nas nossas análises observaremos quais estratégias são utilizadas para a transmutação desse gênero em *corpus* de microvídeos postados por diferentes professores *TikTokers* com diversos propósitos comunicativos em aulas de LI, LP e História.

Nesse cenário, professores têm abraçado a ideia de trabalhar vídeos curtos do *TikTok*, produzidos por eles próprios ou por outrem, como interface pedagógica, assumindo uma posição menos hierárquica em relação ao seu alunato e, finalmente, pelo fato de que o ecossistema *Tik Tok* está se transformando em um instrumento de suporte para o que chamamos, na nossa tese, de Gênero Nanoaula, um gênero emergente no suporte *TikTok*. Reconhecendo a amplitude alcançada pelo arcabouço teórico-prático que circunda o conceito de gênero, Mediévedev (2012) atesta:

Gênero é um conjunto dos meios de orientação coletiva na realidade, dirigido para seu acabamento. Essa orientação é capaz de compreender novos aspectos

da realidade. A compreensão da realidade desenvolve-se e origina-se no processo da comunicação social ideológica. (Medviédev, 2012, p. 200)

A nossa percepção é a de que as maiores mudanças no Gênero Aula aconteceram a partir da Pandemia do Coronavírus iniciada em março de 2020. Ainda nos assolam questionamentos sobre a aula e seus variados modelos e propostas, sobre a própria sala de aula que passou da escola para dentro das nossas casas e sobre os alunos fora do ambiente físico da escola. E, em resposta à pandemia, as escolas de todos os níveis precisaram de uma mudança imediata para a educação *online*. O que inicialmente parecia ser uma grande oportunidade para nós educadores acabou se tornando também um desafio que precisamos enfrentar diariamente. Após o período pandêmico, precisamos, muito mais do que antes de 2020, nos adaptar rapidamente a novas situações e ao mesmo tempo compreender e nos ajustar às constantes mudanças nas políticas e regras das instituições.

Estabelecendo uma referência ao nosso objeto de estudo, entendemos o Gênero Nanoaula no *Tik Tok* como um gênero transmutado da aula presencial. Percebemos que o Gênero Aula mudou não apenas pela urgência de se aderir a um modelo de aula remota, por conta das transformações sociais ocorridas antes e durante a pandemia em 2020. A ascensão da Rede Social Digital *TikTok* levou os meios de comunicação a se voltarem diretamente para a geração mais jovem. O ecossistema *TikTok* hospeda danças, desafios e vídeos curtos engraçados, tem recursos exclusivos que forçam uma reinvenção das estratégias de redes sociais.

Defendemos que a migração do Gênero Aula presencial para o remoto refere-se aos diferentes formatos que esse gênero assume para desempenhar funções sociais que vão além do processo de ensinar - avaliar- aprender, e ressalta suas propriedades sociocomunicativas de funcionalidade e de intencionalidade. Sob tais condições, compete ao professor criar oportunidades para que o aluno participe do processo de aprendizagem mais ativamente e, através da estrutura e funcionalidade da aula e da atuação social dos seus atores, os objetivos de aprendizagem sejam alcançados. Nos diz Bakhtin:

Ao nascer, um novo gênero nunca suprime nem substitui quaisquer gêneros já existentes. Qualquer gênero novo nada mais faz que completar os velhos, apenas amplia o círculo de gêneros já existentes. Ora, cada gênero tem seu campo predominante de existência em relação ao qual é insubstituível [...] ao mesmo tempo, porém, cada novo gênero essencial e importante, uma vez surgido, influencia todo o círculo de gêneros velhos: o novo gênero torna os velhos, por assim dizer, mais conscientes, fã-os melhor conscientizar os seus recursos e limitações, ou seja, superar a sua ingenuidade. (Bakhtin, 2018, p. 340)

Sobre a citação acima, imaginamos que seria esse um ponto de partida para estudarmos o ecossistema *TikTok* dentre outros, como os *chats*, o *X* e o *messenger*, por exemplo, uma vez que é possível captar sua atualidade, sua inovação, sua dimensão individual e coletiva e, ao mesmo tempo, a inserção em uma tradição ligada ao gênero correspondência e/ou diário íntimo/público. É interessante notar que as ideias nascidas no *TikTok* se espalham pela cultura *mainstream*, ou seja, a cultura convencional, atingindo diversos segmentos e áreas de atuação da sociedade. Dentre essas ideias, está o Gênero Nanoaula, gênero digital emergente, que surgiu nesse ecossistema.

Através de um estudo mais aprofundado do Gênero Aula no *TikTok*, acreditamos que será possível compreender melhor esse gênero transmutado não somente a partir de sua estrutura, das exigências do suporte, dos avanços tecnológicos; mas no corpo da tradição a que ele pertence e que certamente dirá muito mais sobre os sujeitos que os utilizam e neles se constituem, sobre a sociedade atual e suas formas de enfrentar a vida. À vista dessa transmutação faz-se necessário que dissertemos a respeito dos gêneros híbridos. Para tanto, dedicamos um capítulo à Nanoaula na nossa tese.

Entendemos os gêneros híbridos como sendo interseções de diferentes gêneros que se fundem para criar algo novo, combinando elementos estruturais e estilísticos de cada um. Esta hibridização permite uma maior flexibilidade e criatividade na comunicação, abrindo espaço para a inovação e a pluralidade de vozes e perspectivas.

Na contemporaneidade, os gêneros híbridos emergem como produtos de uma sociedade em constante transformação, moldada por avanços tecnológicos e novas plataformas de comunicação. Um exemplo marcante é o Gênero Nanoula no *TikTok*, que transcende as limitações tradicionais de ensino, incorporando elementos multimodais e interativos. Ao estudar esse gênero transmutado, não somente aprofundamos nossa compreensão sobre sua estrutura e as demandas do suporte, mas também revelamos aspectos fundamentais da tradição educacional, dos usuários que protagonizam esses espaços e das dinâmicas sociais que permeiam o cotidiano.

Em sua teoria dos gêneros, Bakhtin postula que cada gênero discursivo possui suas próprias regras e convenções, influenciando a maneira como os conteúdos são organizados e interpretados. O conceito de gêneros híbridos emerge quando essas fronteiras se tornam permeáveis e formas discursivas diferentes se combinam em um único enunciado ou texto.

No nosso entendimento, Bakhtin considera esses gêneros híbridos como reflexos da dinâmica e complexidade da vida cultural e social e ampliam os limites do que é

tradicionalmente aceito como gênero literário ou discursivo, promovendo uma maior diversidade e riqueza na produção textual e na interpretação de enunciados.

Em Bakhtin, os gêneros híbridos são tipos de discurso que combinam elementos de diferentes gêneros. Eles emergem quando há uma interseção ou fusão de características de ambos os tipos de gêneros. Isso pode envolver a integração de formas, estilos e funções de diferentes gêneros em um único discurso. Por exemplo, um romance que incorpora elementos de correspondências pessoais, reportagens jornalísticas e documentos históricos pode ser considerado um gênero híbrido. A hibridização expande as possibilidades expressivas e comunica mensagens mais complexas e multifacetadas.

Ousamos afirmar que a Nanoaula no *TikTok* pode ser considerada um gênero híbrido devido à sua capacidade de mesclar diferentes formas de comunicação e expressão, combinando elementos visuais e linguísticos de maneira inovadora. Essa mistura é característica do carnaval bakhtiniano, onde as normas tradicionais de gênero e discurso são subvertidas, permitindo uma interação mais dinâmica e inclusiva. Dessa maneira, uma Nanoaula reflete a diversidade linguística que existe de maneira plural e a reconfiguração dos significados transmitidos, promovendo assim uma nova forma de diálogo transformador entre o criador de conteúdo e o seu público receptivo.

Nas diversas e plurissignificativas situações de interação, frequentemente observamos a mistura de gêneros ou a hibridização deles. Esse processo fortalece e promove um espaço intermediário entre discursos de forma reacentuada, ou seja, gêneros que se constituem a partir de outros gêneros, de maneira que suas características estilísticas e composicionais se sobrepõem. Na construção híbrida, os discursos se inter-relacionam para formar um sentido único, singular e reacentuado. Em outros termos, as construções híbridas se materializam por meio do intercâmbio de discursos, e, dado que todo discurso carrega um tom particular, esse tom é ressignificado à luz do contexto da construção híbrida. Nesse sentido:

Denominamos construção híbrida o enunciado que, segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas “linguagens”, duas perspectivas semânticas e axiológicas. Repetimos que entre esses enunciados, estilos, linguagens, perspectivas, não há nenhuma fronteira formal, composicional e sintática: a divisão das vozes e das linguagens ocorre nos limites de um único conjunto sintático, frequentemente também, um mesmo discurso pertence simultaneamente às duas línguas, às duas perspectivas que se cruzam numa construção híbrida, e, por conseguinte, têm dois sentidos divergentes, dois tons. (Bakhtin, 2014, p. 110)

Resumidamente, gêneros híbridos, segundo Bakhtin, são construções discursivas que misturam elementos de diferentes gêneros, ampliando as possibilidades de expressão e comunicação. Eles são um testemunho da adaptabilidade e da evolução constantes das formas de discurso, refletindo a complexidade e a diversidade das interações humanas.

Segundo Bakhtin (2014) a hibridização diminui fronteiras, ocorre através da confluência de acentos, de um múltiplo jogo de discursos que se entrelaçam e se influenciam reciprocamente, culminando em um entrelugar discursivo. Nesse contexto, o autor argumenta que, no processo enunciativo-discursivo, pode ocorrer uma hibridização involuntária, considerada uma das modalidades mais importantes na existência histórica e nas transformações das linguagens. Para Bakhtin, a linguagem e as línguas evoluem historicamente através da hibridização e da mistura de diversas linguagens coexistentes. Ele também explica que uma construção híbrida combina mais de um tom ou estilo dentro de diferentes mundos concretos e perspectivas literárias, ideológicas e sociais.

Bakhtin identifica três variantes da construção híbrida: a pseudo-objetiva, uma construção mais rígida vinculada ao discurso do autor; a análoga, onde o discurso do autor se confunde com a fala de outro, resultando em fronteiras intencionalmente frágeis e ambíguas; e a típica, caracterizada por uma construção com dupla ênfase, na qual as fronteiras entre o discurso do autor e o de outro são apagadas.

Dessa maneira, compreende-se que os gêneros híbridos se formam e funcionam através do entrelugar de outros gêneros discursivos, constituídos a partir de relações dialógicas. Em outras palavras, os gêneros híbridos surgem das práticas sociais e das novas condições sociais e históricas, refletindo de maneira mais clara e flexível os discursos ideológicos, sendo totalmente livres, plásticos e móveis. Assim, os gêneros do discurso híbridos são enunciados relativamente estáveis que se constituem na confluência dialógico-valorativa de projeções enunciativo-discursivas pluristilísticas. Na construção híbrida, os discursos se inter-relacionam de modo a gerar um sentido único, singular e reacentuado.

Elencando a teoria com o nosso *corpus*, não podemos esquecer que os gêneros híbridos são formas que combinam características de diferentes gêneros, criando novos modos de expressão e comunicação. No contexto da transmutação do gênero tradicional Aula para o gênero Nanoaula na Rede Social Digital *TikTok*, essa hibridização se manifesta de diversas formas.

Primeiramente, o formato de Nanoaula no *TikTok* é significativamente mais curto que uma aula convencional, frequentemente limitado a 60 segundos, ou menos, ou um pouco mais. Isso exige uma adaptação tanto do conteúdo quanto da metodologia de ensino. O resultado é

uma abordagem mais concisa e direta, focada em transmitir um único conteúdo de forma rápida e eficaz. Essa brevidade demanda uma síntese rigorosa do conteúdo, semelhante à que ocorre em outros gêneros resumidos, como resumos e resenhas. No entanto, a Nanoaula também incorpora elementos do entretenimento e da cultura de memes, comuns nas redes sociais digitais, fazendo uso de música, efeitos visuais e falas rápidas para captar a atenção do espectador.

Além disso, a interação na Nanoaula suportada pelo *TikTok* é bidirecional, a saber, permite comentários, curtidas e compartilhamentos imediatos, o que transforma a dinâmica de ensino em uma conversa contínua e colaborativa. Isso aproxima a Nanoaula de gêneros como fóruns *online* e videoconferências, onde a participação ativa do público é essencial.

A fusão de características de gêneros educacionais e de entretenimento resulta em uma hibridização única que define a Nanoaula no *TikTok*. Essa forma emergente de transmissão de conhecimento reflete as novas demandas e capacidades da comunicação digital, demonstrando como os gêneros podem evoluir e se adaptar a novos contextos tecnológicos e sociais. Os gêneros híbridos, portanto, estão na base da transformação do gênero Aula em Nanoaula no *TikTok*, combinando concisão, interatividade e entretenimento de forma a criar uma nova experiência educacional adaptada ao ambiente das redes sociais digitais.

Isto posto, entendemos que a teoria da transmutação de gênero em Bakhtin estabelece que os gêneros discursivos são fluidos e sujeitos a mudança conforme o contexto social e histórico. A partir dessa perspectiva, podemos analisar como a transmutação do gênero Aula presencial se transforma em um novo gênero, a Nanoaula, no cenário da Rede Social Digital *TikTok*. No que tange à transmutação criadora, no contexto de Nanoaulas no *TikTok*, essa transmutação reflete a capacidade de criar algo novo a partir de um gênero já existente. As características das aulas tradicionais, como transmissão de conhecimento e estrutura didática, são reinventadas para se adequar aos vídeos curtos e dinâmicos da plataforma. Os educadores criam conteúdo educativo que é ao mesmo tempo informativo e envolvente, utilizando técnicas de edição, música e efeitos visuais para capturar a atenção dos alunos em pouco tempo. Há a criação de um novo gênero, a Nanoaula, que responde à demanda contemporânea por conhecimentos fragmentados e de rápida assimilação. Ao contrário das aulas tradicionais, que se estendem por períodos mais longos e geralmente seguem uma estrutura formal, as Nanoaulas são concisas, dinâmicas e visuais, adaptadas ao comportamento dos usuários das redes sociais digitais que preferem conteúdos rápidos e diretos.

A transmutação inovadora refere-se à introdução de elementos novos dentro de um gênero preexistente, renovando e ampliando suas possibilidades. As Nanoaulas no *TikTok*

representam essa inovação ao incorporarem uma considerável diversidade de elementos multimodais já apresentadas na nossa tese. Esse processo envolve inovações que mudam sensivelmente a forma do gênero original.

Já a transmutação externa implica a adaptação de um gênero a um novo meio ou contexto externo. A migração da aula tradicional para o ecossistema *TikTok* é um exemplo claro dessa transmutação. O ambiente dessa rede social digital impõe limites específicos, como a duração dos vídeos, que obrigam uma modificação estrutural e funcional do Gênero Aula. Além disso, a interatividade e a possibilidade de viralização dos conteúdos nas redes sociais digitais também transformam a dinâmica de aprendizado, tornando-o mais colaborativo e participativo. A transmutação externa, portanto, ocorre quando um gênero é influenciado por fatores externos. As Nanoaulas no *TikTok* são moldadas pelas funcionalidades e pelo público da plataforma. Elementos como algoritmos que promovem conteúdo baseado em engajamento e as tendências de uso da plataforma influenciam diretamente a forma como as aulas são planejadas e apresentadas. O formato visual e a cultura do *TikTok* impõem uma estética específica que as Nanoaulas devem seguir para serem eficazes. Essa estética específica se caracteriza pela abordagem dinâmica, rápida e engajadora, na qual são empregados elementos como cortes rápidos, efeitos visuais impactantes e trilhas sonoras envolventes. Além disso, é imprescindível que as Nanoaulas sejam objetivas, concisas e transmitam informações de forma clara e acessível, utilizando uma linguagem adequada ao público-alvo.

Por fim, a transmutação interna ocorre dentro do próprio gênero, mudando suas características intrínsecas. Esse tipo de transmutação diz respeito às mudanças internas na estrutura e nos elementos constitutivos de um gênero. Com a transformação das aulas tradicionais em Nanoaulas há uma mudança radical no enfoque pedagógico e na forma de comunicação. O conteúdo precisa ser condensado e apresentado de maneira extremamente direta e visualmente atraente, o que implica uma remodelação interna das estratégias educacionais e do papel do educador, que agora se torna não apenas um transmissor de conhecimento, mas também um criador de conteúdo. Nas Nanoaulas, há uma reconfiguração dos elementos tradicionais da aula. A didática verbalmente intensiva é muitas vezes substituída por uma abordagem mais visual e sintética. Isso exige do educador uma nova competência em comunicação concisa e impacto imediato.

Em suma, a transmutação do gênero aula tradicional ao gênero discursivo digital Nanoaula no *TikTok* nos leva à compreensão de que a essência do ensino é recriada (criadora), inovações pedagógicas são implementadas (inovadora), contextos digitais externos influenciam (externa) e há uma reconfiguração da estrutura pedagógica tradicional (interna). A

transmutação do gênero aula tradicional para o gênero Nanoaula no *TikTok* é um exemplo concreto de como os gêneros discursivos são maleáveis e se adaptam às novas exigências tecnológicas e culturais.

Podemos perceber que essa transformação envolve a criação de novos formatos, a incorporação de inovações tecnológicas e a adaptação ao contexto externo das redes sociais digitais. Além disso, inclui uma reformulação interna que altera profundamente a transmissão e a absorção do conhecimento, refletindo mudanças na forma de ensinar e aprender, bem como a adaptação às novas formas de comunicação e interação social impostas pelo avanço tecnológico e pelas redes sociais digitais.

Sobre a transmutação, a obra de Bakhtin fornece contribuições significativas para o entendimento da transmutação de gêneros, destacando a importância da interação entre diferentes formas de expressão e a influência mútua na constituição dos gêneros. Sua teoria oferece uma ótima perspectiva para examinar as transformações dos gêneros até os dias de hoje, bem como para compreender as dinâmicas contemporâneas de hibridismo e inovação. Além disso, as ideias de Bakhtin sobre a relação entre linguagem, cultura e sociedade enriquecem o debate sobre a transmutação de gêneros e suas implicações nas esferas literárias, discursivas e sociais.

A transmutação do Gênero Aula para as Nanoaulas no *TikTok* é, portanto, uma resposta criativa e adaptativa às demandas contemporâneas, reiterando a teoria bakhtiniana de que os gêneros discursivos são dinâmicos e perpetuamente em transformação. Essa análise permite entender como a educação pode evoluir e se adaptar às novas tecnologias e formas de comunicação.

Em seguida, partiremos para uma breve exposição sobre os Gêneros Discursivos Digitais Contemporâneos.

3.11 GÊNEROS DISCURSIVOS DIGITAIS CONTEMPORÂNEOS

Os gêneros contemporâneos abrangem os diversos tipos de textos e formas de linguagem presentes na sociedade atual e refletem a diversidade de expressões e formatos em constante evolução e que ainda podem ser criados. Eles são marcados pela sua ampla pluralidade e pelo dinamismo, evidenciando significativas transformações culturais, tecnológicas e sociais que vivenciamos em nossos dias.

Segundo Oprea (2019), eles podem ser identificados em diversas esferas comunicacionais e se apresentam com uma linguagem que é acessível, coloquial e

cuidadosamente adaptada à realidade atual, variando conforme o público-alvo e o contexto de uso. Além disso, esses gêneros frequentemente utilizam recursos multimodais como imagens impactantes, vídeos e áudios dinâmicos e envolventes, visando atingir os objetivos comunicativos de maneira eficaz, direta e impactante.

Convém salientar que os gêneros contemporâneos que emergiram com o avanço da tecnologia da informação e a popularização da internet, diferenciam-se dos gêneros tradicionais, não apenas pelo meio em que são veiculados, mas também pelas dinâmicas de comunicação envolvidas. Entre esses gêneros estão os chats de conversação dentro do *WhatsApp*, comentários no *Facebook*, *wikis*³⁹, a Nanoaula no *TikTok*, *blogs*, *e-mails*, [08] fóruns de discussão, cada um com características, funções e públicos específicos.

O impacto dos gêneros discursivos digitais contemporâneos na sociedade é significativo. Eles alteraram a maneira como consumimos informação, nos comunicamos e até mesmo como nos relacionamos socialmente. A instantaneidade, o acesso quase ilimitados a dados e a interatividade são traços distintivos desses novos gêneros, que continuam a evoluir conforme novas tecnologias e plataformas surgem. Assim, os gêneros discursivos digitais contemporâneos moldam não apenas a comunicação, mas também influenciam a cultura e a sociedade em geral. Eles exemplificam uma nova linguagem, adaptada a um mundo conectado e dinâmico, em constante transformação.

O *TikTok* é uma Rede Social Digital que se consolidou como uma interface que hospeda gênero discursivos digitais contemporâneos devido à sua capacidade de mesclar conteúdo audiovisual curto e dinâmico com uma experiência de interação social personalizada. Fundamentado em algoritmos avançados, o *TikTok* permite que seus usuários consumam e criem vídeos curtos onde a música, os efeitos visuais e os desafios virais se entrelaçam para formar uma narrativa cativante e facilmente compartilhável.

Dentro deste ecossistema, a Nanoaula se destaca como um gênero discursivo transmutado, multimodal e carnavalizado no sentido bakhtiniano. A multimodalidade da Nanoaula reside na combinação de elementos visuais, auditivos e textuais que proporcionam

³⁹ De acordo com Starke-Meyerring (2009) as *wikis* se manifestam como um gênero híbrido, mesclando características de publicações acadêmicas e da interação social *online*, permitindo que um amplo espectro de vozes seja ouvido e que o material esteja em constante evolução. Assim, a *wiki* não é apenas uma nova forma de apresentação de informações, mas um espaço vital para o aprendizado colaborativo e contínuo. As *wikis* emergem como uma forma colaborativa e dinâmica de construção do conhecimento, diferenciando-se de outros formatos tradicionais de publicação. Enquanto uma enciclopédia convencional é estática e escrita por especialistas, a *wiki* permite que qualquer usuário contribua, edite e amplie o conteúdo, o que reflete uma abordagem coletiva e aberta ao saber. A natureza interativa das *wikis* promove um aprendizado mais ativo e engajado, onde os usuários não são meramente receptores de informação, mas participantes na criação do conhecimento. Ao incorporar elementos da cultura digital, como *hyperlinks* e multimídia, as *wikis* proporcionam uma experiência enriquecedora que vai além do texto escrito.

uma rica experiência educativa condensada. Diferente das tradicionais aulas expositivas, a Nanoaula no *TikTok* é dinâmica e interativa, engajando o espectador/aluno através de um formato breve que favorece a retenção do conteúdo.

Lembramos que a Nanoaula no *TikTok* carrega um aspecto carnavalizado na forma como subverte os métodos pedagógicos tradicionais. No espírito do carnaval descrito por Bakhtin, onde as hierarquias são temporariamente suspensas e a troca de papéis é permitida, as Nanoaulas no *TikTok* oferecem um espaço onde qualquer pessoa pode ser tanto aprendiz quanto professor. Essa democratização do conhecimento e do protagonismo é uma marca registrada da cultura digital contemporânea representada pelo *TikTok*.

Assim, a Nanoaula no *TikTok* exemplifica como os gêneros discursivos digitais contemporâneos evoluem para refletir as mudanças sociais, tecnológicas e culturais do nosso tempo. Ela mostra como novos modos de comunicação e educação podem ser inclusivos, interativos e desafiadores das normas estabelecidas.

Os gêneros discursivos proporcionam uma perspectiva importante para a compreensão dos gêneros digitais contemporâneos. Entendemos que esses gêneros constituem novas formas de expressão oral e textual que emergem e se transformam com o avanço da internet e das tecnologias digitais. Eles transcendem a função de meras ferramentas de comunicação e representam uma evolução da linguagem. Assim, refletem a dinâmica entre linguagem e tecnologias digitais na atualidade, moldando a maneira como nos expressamos, interagimos e consumimos informação.

Belcher (2023) argumenta que qualquer tentativa de definir gêneros digitais contemporâneos seria infrutífera sem uma compreensão aprofundada do conceito de gênero em si. Diversos linguistas aplicados têm apresentado razões consistentes para focarmos nossa atenção nos gêneros discursivos digitais contemporâneos, destacando que sua característica mais notável é sua proeminência na comunicação atual.

A recente atenção voltada aos chamados gênero discursivos digitais e gênero discursivos digitais contemporâneos evidencia as novas possibilidades midiáticas de multimodalidade, hipertexto e interatividade, que se tornaram comuns na atualidade. A propósito, para alguns pesquisadores, os termos "gêneros discursivos digitais" e "gêneros discursivos digitais contemporâneos" não são exatamente a mesma coisa, embora estejam relacionados.

Souza (2016) estabelece essa diferença. De acordo com a autora, os gêneros discursivos digitais são formas de comunicação que surgem e se desenvolvem em ambientes digitais, como *blogs*, redes sociais, fóruns, entre outros. Exemplos desses gêneros incluem *tweets*, postagens

de Instagram, vídeos do *YouTube*, entre outros. Os gêneros discursivos digitais contemporâneos enfatizam os gêneros que estão em destaque atualmente, levando em consideração as mudanças sociais, tecnológicas e culturais recentes. Isso significa que é necessário analisar as novas práticas e formatos que surgem com o avanço da tecnologia e as mudanças nas dinâmicas sociais. Resumidamente, todos os gêneros discursivos digitais podem ser considerados contemporâneos se estão sendo usados no tempo presente, mas o termo "contemporâneos" ressalta a ideia de que esses gêneros estão em constante evolução e adaptação às novas realidades sociais e tecnológicas.

Essa categoria de gêneros tem recebido uma atenção acadêmica mais intensa nas últimas duas décadas. Embora termos como "gênero digital" e suas variações anteriores - cibernético, internet, novas mídias, *online* e gênero *web* - tenham sido frequentemente mencionados nesse período, ainda não há um consenso claro quanto à definição desse fenômeno, que atualmente é mais identificado pelo termo "gênero digital".

No campo da Linguística, com foco na Análise do Discurso, Komesu *et al.* (2004) investigou o surgimento de *softwares* que permitem a criação de páginas pessoais por usuários sem conhecimento técnico em informática, facilitando a atualização constante de seus documentos. O estudo de Komesu fundamenta-se no conceito de dialogismo de Mikhail Bakhtin, que destaca a interconexão e a interinfluência de diferentes vozes e discursos. A autora analisou as relações entre a atividade de escrita sobre si e a maneira como esta é veiculada através de um suporte material específico, ressaltando a importância do suporte como elemento constitutivo das atividades humanas. Komesu *et al.* (2004) afirma que a definição de um gênero só pode ser realizada na dimensão intergenérica que um gênero estabelece com outros para se constituir como tal, sem desconsiderar a natureza heterogênea que a noção de gênero implica.

A autora enfatiza a natureza relacional e dinâmica da definição de gênero, especialmente no contexto dos gêneros discursivos digitais, uma vez que seu estudo aborda a escrita de *blogs*, um gênero digital. A identidade de um gênero não é determinada apenas por suas características intrínsecas, mas também por suas interações e contrastes com outros gêneros. Essa dimensão intergenérica desempenha um papel crucial na construção da identidade do gênero e em seu significado dentro de uma rede mais ampla de formas textuais.

Compreendemos que a natureza heterogênea do gênero alinha-se às perspectivas contemporâneas, que se afastam de definições rígidas e estáticas, avançando em direção a compreensões mais fluidas e contextualizadas. Os gêneros não são entendidos como entidades isoladas, mas sim como elementos interconectados e em constante evolução dentro de um complexo sistema de comunicação.

Há mais de uma década, observou-se que a internet nos proporcionou um novo ambiente comunicativo, reconfigurando as condições que influenciam as características pragmáticas da linguagem. O resultado é uma proliferação constante e rápida de gêneros ou formas de comunicação, desafiando-nos a revisitar nossa compreensão teórica do gênero. Mais recentemente, foi destacado que, apesar do potencial da mídia digital para promover a inovação de gênero e a mudança na comunicação acadêmica, a linguística aplicada apenas começou a investigar a inovação em gêneros de investigação mediados digitalmente.

Ao abordar a explosão dos gêneros discursivos digitais na comunicação científica, Luzón *et al.* (2019, p. 2-3) sugerem a necessidade de considerar o "[...] amplo contexto sociopolítico" atual, no qual há um "impulso para a democratização da ciência e o compartilhamento de pesquisas". Esse ambiente incita um crescente interesse acadêmico na compreensão dos gêneros utilizados para comunicar novos conhecimentos *online*.

Hafner (2021, p. 4) oferecem uma definição de gêneros discursivos digitais como "[...] eventos comunicativos recorrentes, mediados por ferramentas digitais, juntamente com a constelação de atividades que os cercam". Askehave e Nielsen (2005) afirmam que "os gêneros na web não podem ser caracterizados como isolados de seu meio". Para Xia (2020), ainda é "premature definir definitivamente esses novos gêneros", uma vez que "ainda não estão suficientemente convencionalizados e padronizados", embora "sejam utilizados na prática".

O dinamismo e a multimodalidade são traços marcantes dos gêneros discursivos digitais. Quanto ao movimento, os gêneros têm sido considerados dinâmicos por muito tempo. Miller, Devitt e Gallagher (2018) afirmam que, na medida em que gêneros e redes de gêneros são vistos como "práticas sociais corporificadas, situadas e encadeadas", são inerentemente multimodais. Os autores observam que, embora os gêneros sempre tenham sido multimodais, "foi apenas no final do século XX, com a prevalência mídia eletrônica e digital", que os especialistas começaram a "[...] reconhecer as possibilidades de múltiplos modos de entrega e expressão como características constitutivas dos gêneros contemporâneos" (Miller; Devitt; Gallagher, 2018, p. 271).

Belcher (2023) postula que a relação de um gênero com gêneros antecedentes tem sido percebida como um "[...] indicador essencial do grau de inovação e um meio de classificar os gêneros discursivos digitais em um continuum de originalidade". Utilizando gêneros pré-digitais como referências, Crowston e Williams (2000) desenvolveram uma classificação dos "gêneros na Web" em três categorias: (i) reproduzidos, (ii) adaptados e (iii) emergentes. Gêneros reproduzidos, ou *shovelware*, consistem em conteúdos simplesmente transferidos para o ambiente *online*, como descrições de cursos ou atas de reuniões. Gêneros da Web adaptados

mantêm várias características de seus antecedentes, mas com algumas modificações para aproveitar recursos digitais como *hiperlinks* e opções de comentários. Por outro lado, os gêneros emergentes, como as *wikis*, parecem não ter precedentes, embora, conforme aponta Herring (2013), eles possam ter precursores.

Herring (2013) aborda o conceito de "fenômenos discursivos da *Web 2.0*" ou características específicas do discurso. Sua classificação divide-se em três categorias: (i) fenômenos familiares, (ii) fenômenos reconfigurados e (iii) fenômenos emergentes. Os fenômenos familiares apresentam padrões reconhecíveis ou "continuidades no discurso". O termo reconfigurado refere-se à "remodelação estrutural de certos fenômenos discursivos no ambiente da *Web 2.0*".

Para a terceira categoria, Herring adota o termo 'emergente', utilizado por Crowston e Williams (2000), para descrever fenômenos recentemente observáveis na *Web 2.0*, como o "discurso colaborativo dinâmico" presente em *wikis*. Um exemplo notável de *Wiki* é a *Wikipedia*, que Herring considera representar um "novo tipo de discurso *online*", caracterizado por ser "democrático e anárquico", devido à sua natureza "massivamente multiautor" e pela ausência de uma organização central, apesar de as páginas em si poderem parecer tradicionais, como versões web de artigos enciclopédicos.

Herring argumenta que é a categoria emergente que demanda uma nova compreensão de texto, autoria e participação. Ele sugere que o valor dessa classificação reside em sua capacidade de "fornecer *insights* sobre por que determinados fenômenos discursivos persistem, adaptam-se ou ressurgem em ambientes mediados tecnologicamente ao longo do tempo", como resultado de fatores sociais e tecnológicos.

Há motivos significativos para acreditarmos que os gêneros discursivos digitais não apenas oferecem novos meios comunicativos para atender a antigas necessidades, mas também catalisam novas demandas e, conseqüentemente, novas funções. Ao apresentarem formas inovadoras de cumprir antigas exigências, os gêneros discursivos digitais podem aprimorar os gêneros tradicionais, conforme exemplificado pelos "significados adicionais significativos possíveis" propiciados pelos recursos visuais, como uma Nanoaula no *TikTok*. Ademais, os gêneros digitais podem exercer funções inteiramente novas. Segundo Giltrow e Stein (2009), o novo cenário comunicativo da Internet, com suas novas possibilidades de interatividade e construção colaborativa, pode não apenas permitir novas maneiras de desempenhar funções estabelecidas, mas também criar novas funções.

Há fundamentos para acreditar que os gêneros discursivos digitais não só fornecem novos meios comunicativos para atender necessidades antigas, mas também geram novas

demandas e, conseqüentemente, novas funções. Ao proporcionar novas formas de suprir necessidades já existentes, os gêneros discursivos digitais contemporâneos podem aprimorar os seus predecessores. Isso é evidenciado pelos "significados adicionais significativos (tornados) possíveis" pelos recursos visuais (Hafner, 2018, p. 37), exemplificado, por exemplo, em uma Nanoaula no *TikTok*. Adicionalmente, os gêneros discursivos digitais podem exercer funções completamente inéditas. Conforme argumentado por Giltrow e Stein (2009, p. 12), o novo cenário comunicativo da internet, com suas possibilidades de interatividade e construção colaborativa, pode tanto viabilizar "novas maneiras de executar funções estabelecidas" como também "criar novas funções".

Luzón (2018) sugere que a linguagem mediada pela tecnologia, especialmente em novos ambientes *online*, "[...] permite uso flexível de recursos multilinguísticos" (Luzón, 2018, p. 24). Segundo o autor, a exigência digitalmente catalisada de democratização do conhecimento, ou o impulso para compartilhar conhecimento com públicos mais amplos, está sendo atendida através do uso de múltiplas linguagens.

Jiang, Yu e Lee (2022, p. 4-5) entendem "[...] os gêneros discursivos digitais como formas socialmente reconhecidas de utilização de recursos semióticos", abrangendo, mas "[...] não se limitando a linguagens, imagens e vídeos". Eles afirmam que "[...] os gêneros discursivos digitais são fundamentalmente diferentes dos gêneros impressos". As novas formas e funções dos gêneros discursivos digitais emergentes indicam que eles merecem atenção própria, e como uma lente conceitual e analítica, esses gêneros têm muito a oferecer.

Embora os gêneros discursivos digitais contemporâneos apresentem uma complexidade e contradições marcantes, podem ser caracterizados de maneira segura como formas dinâmicas, variadas e pluralizadas tanto em sua estrutura quanto em sua função. Ao investigá-los, observamos que esses gêneros se distanciam cada vez mais dos gêneros alfabéticos tradicionais, mesmo mantendo algumas características desses últimos. A multimodalidade, a hipertextualidade e a interatividade dos gêneros discursivos digitais transformam tanto sua forma quanto sua funcionalidade. Sob nossa perspectiva, uma das funções mais relevantes dos gêneros discursivos digitais é a democratização do conhecimento, estimulada, sobretudo, pela acessibilidade proporcionada por esses meios.

Recordamo-nos das ideias de Maingueneau (2005), que argumenta que os modos de difusão de um "discurso" transcendem a simples função de transmissão, conferindo-lhe características específicas tanto em relação ao conteúdo proposto quanto ao uso possível desse conteúdo. Maingueneau destaca que o meio de transmissão não é meramente um "instrumento"

que transporta uma mensagem estática; uma mudança significativa no meio pode alterar profundamente um gênero de discurso.

Embora já tenhamos discorrido sobre a transmutação de gênero nesse capítulo da nossa tese e tendo a Nanoaulas no *TikTok* como objeto de reflexão e pesquisa que se configuram como um dos gêneros discursivos digitais contemporâneos de amplo uso na internet, é pertinente discutir nesse tópico sobre a transmutação dos gêneros, segundo Bakhtin, especialmente no que se refere aos gêneros discursivos digitais.

Dado que este gênero tem sido amplamente utilizado, considero essencial investir em sua pesquisa de modo mais aprofundado, a fim de que mais pessoas possam se apropriar de maneira eficaz dessas práticas discursivas. Nesse contexto, é necessário compreender como o fenômeno da transmutação contribui para a análise das diversas funções sociais do gênero Nanoaula no *TikTok*. Além disso, devemos investigar se esse gênero atende a funções plurais e de que maneira essas funções se organizam.

A liberdade criativa nas redes sociais digitais permite que os usuários testem diferentes formas de interação, muitas vezes ultrapassando o que as plataformas oferecem. No *TikTok*, essa liberdade se traduz em abrigar gêneros diversos de forma criativa e original. As pessoas combinam elementos como tutoriais, memes, histórias, desafios, dicas rápidas, piadas e muito mais. Cada vídeo pode misturar diversos estilos, criando novos formatos de conteúdo. Na Nanoaula, um gênero discursivo digital transmutado da aula presencial, como já afirmamos anteriormente, professores condensam conteúdos educacionais em vídeos rápidos e dinâmicos, muitas vezes com recursos visuais e humorísticos, tornando o aprendizado acessível e envolvente. Essa flexibilidade transforma o ecossistema *TikTok* num espaço de constante criação e transmutação de gêneros.

A internet trouxe complexidade para as relações humanas, o que possibilitou, se não o surgimento, a transmutação de diversos gêneros para estruturar as práticas interativas das pessoas conectadas à rede. E com suas plataformas eletrônicas, destaca-se por uma característica marcante: a interatividade. Araújo e Costa (2013) postulam:

[...] essa interatividade manifesta-se de duas formas principais: na interface entre o usuário e a máquina e na possibilidade de contato entre os usuários, o que impulsiona a comunicação de maneira ágil e sem barreiras geográficas. A interatividade na internet está intimamente relacionada ao tempo e ao espaço, elementos que moldam tanto a produção quanto o consumo de textos nesse ambiente digital. (Araújo; Costa, 2013, p. 4)

Araújo e Costa (2013) discutem a reelaboração⁴⁰ de gêneros discursivos à luz das teorias de Mikhail Bakhtin, destacando a natureza dinâmica e transformadora dos gêneros na comunicação. Para Bakhtin (2016), os gêneros discursivos não são estruturas fixas, mas estão em constante processo de renovação, adaptando-se às novas condições sociais e culturais, como vimos anteriormente. Araújo e Costa enfatizam que a reelaboração de gêneros ocorre quando os falantes utilizam e recriam formas discursivas preexistentes, adequando-as a novos contextos e finalidades.

Segundo Araújo e Costa (2013), Bakhtin argumenta que os gêneros são moldados pela interação social e pelas necessidades comunicativas dos interlocutores. Essa reelaboração criativa é uma característica inerente aos gêneros, pois cada uso de um gênero o transforma, seja para adaptar-se a novas tecnologias, mídias ou situações de fala. No contexto das redes sociais digitais, por exemplo, gêneros tradicionais são constantemente recriados e hibridizados para atender às exigências das plataformas digitais e às novas formas de interação mediadas pela tecnologia. Assim, para Araújo e Costa (2013), a perspectiva de Bakhtin sobre a reelaboração dos gêneros ressalta a sua capacidade de se renovar e hibridizar, especialmente no ambiente contemporâneo, em que a digitalização e o uso de novas mídias provocam a transmutação de gêneros tradicionais.

Ao elencarmos os postulados de Júlio Araújo e Mikhail Bakhtin no contexto da transmutação do gênero aula presencial para Nanoaula no *TikTok*, podemos destacar o caráter dinâmico e adaptável dos gêneros discursivos que ambos defendem. Bakhtin, conforme interpretado por Araújo e Costa (2013), sustenta que os gêneros discursivos são reelaborados para atender às novas condições comunicativas e sociais. Nesse sentido, a transmutação da aula presencial, tradicionalmente caracterizada pela interação face a face, para a Nanoaula no *TikTok*, reflete essa capacidade de transmutação dos gêneros. A Nanoaula comprime o conteúdo didático, preservando os elementos essenciais de ensino, como a transmissão de conhecimento, mas adaptando-o às exigências de um novo meio: vídeos curtos, diretos, carnavalizados e multimodais.

A transmutação criativa, descrita por Araújo e Costa (2013), aparece claramente quando o gênero aula é adaptado à linguagem e aos formatos das plataformas digitais. No ecossistema *TikTok*, os educadores combinam elementos visuais, humorísticos e uma abordagem informal, transmutando a aula tradicional em um gênero híbrido e dinâmico – a Nanoaula –, que conserva o propósito educacional, mas o ressignifica para o ambiente digital e às novas formas de

⁴⁰ O autor prefere usar o termo reelaboração à transmutação quer dizer a mesma coisa.

interação. Assim, essa transmutação é um exemplo vivo do que Bakhtin (2016) e Araújo e Costa (2013) identificam como a flexibilidade dos gêneros, que são recriados a partir de práticas sociais e tecnológicas, moldando-se às necessidades dos novos tempos e dos novos espaços de comunicação.

Diante da complexa natureza dos gêneros discursivos digitais contemporâneos, é compreensível que existam diversos desafios enfrentados por aqueles que se dedicam à análise de gêneros, à pedagogia desses gêneros e, de maneira mais abrangente, ao seu uso. No entanto, no meio das várias iniciativas inovadoras e permeadas por uma atitude crítica para enfrentar tais desafios, encontramos razões para manter esperanças quanto às maneiras de avançar na pesquisa, no ensino e na construção e consumo do conhecimento.

Esperamos que os problemas levantados e as complexidades discutidas sobre os gêneros discursivos digitais contemporâneos encorajem os pesquisadores a continuarem explorando essas questões com o objetivo de aprofundar a compreensão do discurso da era digital e de como ajudar os usuários a aprender a consumi-lo de forma crítica e produzi-lo de maneira agentiva. Como Mehlenbacher (2017, p. 128) argumenta, "[...] sem atenção aos gêneros *online* emergentes de comunidades científicas [e sem dúvida outras] e como as tecnologias da *web* moldam diferentes gêneros, o conjunto de ferramentas pedagógicas permanecerá incompleto".

Em seguida, e para encerrar esse tópico, falaremos sobre a multimodalidade no Gênero Nanoaula.

3.11.1 A multimodalidade nos Gêneros Discursivos Digitais Contemporâneos

No contexto dos gêneros discursivos digitais contemporâneos, a multimodalidade tem se destacado como um elemento central para a construção e compreensão de significados. O conceito de multimodalidade envolve a integração de diferentes modos de comunicação — como texto, imagem, som e vídeo —, sendo essencial para a interação em plataformas digitais, onde múltiplos recursos semióticos se entrelaçam para transmitir mensagens de maneira mais rica e mais dinâmica.

A posteriori, no tópico sobre Semiótica Social, exploraremos com maior profundidade como esses recursos são usados não apenas para representar o mundo, mas também para construir relações sociais e significados culturais nos gêneros discursivos digitais. Para compreendermos melhor essa complexidade, utilizaremos o arcabouço teórico da Semiótica

Social, que oferece ferramentas para analisar como esses modos diversos se organizam e interagem nos discursos digitais.

A multimodalidade é compreendida como a ocorrência simultânea de diferentes modos de linguagem (semioses), que se combinam na criação de significados durante interações sociais, conforme apontado nos estudos de Kress e van Leeuwen (1996), Van Leeuwen, Kress e Leite-García (2008) e Kress (2010). De acordo com esses pesquisadores, a multimodalidade está presente em toda forma de manifestação linguística.

Assim, o gênero multimodal refere-se aos gêneros que envolvem o uso de múltiplos modos comunicativos. Segundo Norris (2004), os modos comunicativos podem ser divididos em modos corporificados e descorporificados. O primeiro diz respeito aos modos produzidos por humanos para expressar seus pensamentos, sentimentos ou percepções, como a fala, gestos, movimentos da cabeça, expressões faciais, olhar, entre outros. Já o segundo refere-se aos modos aos quais as pessoas podem reagir, como o texto impresso, o layout e a música. A combinação desses dois tipos de modos resulta na construção de diversos gêneros multimodais.

Para nós, os gêneros discursivos digitais contemporâneos são gêneros multimodais. São manifestações que combinam diferentes modos semióticos, como linguagem escrita, imagens, sons, e outros recursos comunicativos, para construir e transmitir significados. Essa combinação de múltiplos modos semióticos em um único texto permite uma comunicação mais rica e complexa, possibilitando uma maior interação entre os diversos elementos que constituem o gênero. Na Era Digital, esses gêneros têm se tornado cada vez mais prevalentes, especialmente em ambientes *online*, onde as tecnologias permitem a fácil integração de diferentes modos.

Consideramos importante recordar que a teoria de gênero emergiu no final da era modernista, quando dispo de condições favoráveis, descrevíamos e analisávamos gêneros relativamente estáveis e consolidados, correspondentes a instituições igualmente estáveis, embora não completamente fixas. Considerando que já transpusemos o limiar para uma Nova Era Digital, cremos que dentre as principais tarefas da teoria de gênero está a de identificar e descrever novos "gêneros, quase-gêneros ou semi-gêneros emergentes"⁴¹, mais fluidos em suas funções e menos vinculados a requisitos institucionais.

Esses novos gêneros podem ser vistos como esboços para estruturar significados coerentes através de saltos significativos no conteúdo temático, atitudes, pontos de vista ou estrutura organizacional. Na verdade, podem se assemelhar mais a cadeias de coesão do que a

⁴¹ Nomenclatura usada por: LEMKE, J. L. Multimedia Genres and Traversals. *Folia Linguistica*, [S.l.], v. 39, n. 1-2, p. 45-56, 2005. <https://doi.org/10.1515/flin.2005.39.1-2.45>.

estruturas multivariadas, ou, provavelmente, apresentar uma combinação de ambas as características, com maior ênfase na primeira do que nossa noção clássica de gênero exigia no passado.

Parece-nos que os gêneros se tornaram entidades mais complexas. Por um lado, são cada vez mais multimodais, construindo seus significados por meio de combinações de linguagens e outros sistemas de signos. Por outro lado, à medida que as pessoas negociam fronteiras institucionais e de gênero em escalas de tempo cada vez menores (navegando entre canais de televisão de gênero em gênero, entre *websites* de instituição em instituição, e vivendo suas vidas entre e dentro de múltiplos empregos, tarefas e instituições), nós não apenas hibridizamos gêneros antes isolados, mas também criamos significados ao longo dessas travessias. "Os gêneros estão se transformando em unidades, em matéria-prima, para construções flexíveis transgenéricas: recursos para significação em um novo sentido, voltado para o externo" (Lemke, 2005, p. 48). Analisar o gênero sob essas perspectivas contemporâneas nos permite compreender esse fenômeno sob novas perspectivas funcionais.

A multimodalidade nos gêneros discursivos digitais pode ser compreendida à luz dos pressupostos de Bakhtin (2016) sobre a transmutação de gêneros, considerando que a linguagem e seus gêneros são dinâmicos e moldados pelas práticas sociais e culturais. Bakhtin argumenta que os gêneros do discurso não são fixos, são relativamente estáveis. Entendemos que, na perspectiva de Bakhtin, os gêneros são formas históricas e culturais que se transformam ao longo do tempo em resposta às mudanças sociais, tecnológicas e comunicacionais. Nesse contexto, os gêneros discursivos digitais emergem como novos formatos de comunicação, adaptando-se às especificidades do meio digital, que demanda o uso de múltiplos modos de significação, como texto, imagem, som, vídeo, e outros recursos interativos.

Uma vez que vemos os gêneros como produzidos em processos que têm histórias, descobrimos que a multimodalidade surge não apenas quando um determinado texto/discurso é materialmente realizado em múltiplas mídias, mas também quando consideramos a cadeia multimodal que marca os processos históricos. Fundamentalmente, todo texto, toda enunciação, é multimodal, pois deve envolver uma mistura de semiótica interna e externa.

Seguindo a perspectiva de Bakhtin, a multimodalidade nos gêneros discursivos digitais reflete a transição de modelos tradicionais, aparentemente mais estáveis e mais rigidamente normatizados, para formas mais fluídas e híbridas, próprias do ambiente *online*. Os gêneros discursivos digitais multimodais, por sua vez, sofrem a influência direta do meio no qual são produzidos, e essa mudança afeta sua estrutura e funcionamento. Eles não apenas incorporam diversos modos comunicativos, mas também se transformam rapidamente, como sugerido na

metáfora dos "fogos de artifício", remetendo à ideia de que os gêneros digitais são efêmeros e continuamente adaptados a novas tecnologias e contextos.

Dessa forma, os gêneros multimodais digitais podem ser entendidos como produtos da "transmutação de gêneros", um conceito bakhtiniano que enfatiza a capacidade dos gêneros discursivos de se adaptarem às novas formas de comunicação, mantendo uma função organizadora e sistematizadora, mas também refletindo as mudanças nas práticas sociais e culturais. Assim, o ambiente digital não apenas introduz novos recursos semióticos, mas também redefine a própria natureza dos gêneros discursivos, que agora operam em uma lógica multimodal e dinâmica, respondendo às demandas de uma sociedade cada vez mais conectada e tecnológica.

Bakhtin (2016) aborda a semiótica interna ao definir a enunciação, mas apenas nas esferas de planejamento (pelo falante ou escritor) e recepção (as respostas internas das pessoas). É importante lembrar que, para Bakhtin e Volóchinov, a enunciação não é definida apenas pelo que é produzido, mas também pela sua recepção. Bakhtin (2016) escreve: "Ainda em voga na linguística estão ficções como o 'ouvinte' e o 'entendedor' (parceiros do 'falante'), o 'fluxo de discurso unificado', e assim por diante. Essas ficções produzem uma ideia completamente distorcida dos complexos e multifacetados processos de comunicação ativa" (Bakhtin, 2006, p. 68). Volóchinov (2018) também articulou esse ponto:

Não há razão para afirmar que o significado pertence a uma palavra em si. Em essência, o significado pertence a uma palavra em sua posição entre os falantes; ou seja, o significado só é concretizado no processo de compreensão ativa e responsiva. O significado não reside na palavra, nem na alma do falante, nem na alma do ouvinte. O significado é o efeito da interação entre o falante e o ouvinte. É como uma faísca elétrica que só ocorre quando dois terminais diferentes são conectados Volóchinov. (Volóchinov, 2018, p. 102-103)

A citação de Volóchinov destaca a natureza interativa e dinâmica do significado das palavras. Segundo ele, o significado não é uma propriedade intrínseca das palavras, mas algo que emerge da interação entre falante e ouvinte. Essa visão sublinha que a compreensão e a resposta ativa são essenciais para que o significado se concretize. A metáfora da "faísca elétrica" ilustra como o sentido é gerado somente quando há uma conexão entre dois pontos de vista distintos. Em suma, Volóchinov sugere que a comunicação é um processo colaborativo e que o significado é um produto dessa colaboração.

Volóchinov e, posteriormente, Bakhtin articularam uma visão abrangente dos gêneros como fenômenos concretos e históricos. Sua orientação histórica é fundamental não apenas para

uma compreensão dialógica e não estruturalista da linguagem (e, de forma mais ampla, dos signos), mas também para a integração da mediação semiótica com uma explicação socio-histórica da formação dos indivíduos e da sociedade.

A análise dos gêneros multimodais envolve não apenas a compreensão individual de cada modo semiótico utilizado, mas também a maneira como esses modos interagem e se complementam. Essa abordagem holística é essencial para entender a dinâmica dos textos multimodais e a eficácia de sua comunicação. Além disso, o estudo de gêneros multimodais requer uma metodologia interdisciplinar que abrange áreas como a linguística, a semiótica e as mídias digitais.

Este modelo é inspirado na noção de convenção no conceito de gênero. Nas teorias tradicionais dos gêneros, o gênero é considerado um resultado de certos contextos sociais e, portanto, a organização e as escolhas léxico-gramaticais envolvidas no gênero são limitadas por determinados propósitos comunicativos (Miller, 1984; Swales, 1990). Pesquisadores que utilizam os gêneros multimodais ampliam essa compreensão para a construção de documentos multimodais e argumentam que a seleção de múltiplos modos semióticos também é socialmente motivada e restrita.

Segundo Van Leuwen (2006), diferentemente dos gêneros tradicionais dominados por texto, que contêm uma "sucessão linear de etapas", os gêneros multimodais e digitais oferecem aos leitores opções para determinar seus próprios caminhos de leitura, que não são necessariamente lineares e podem ser circulares ou até concêntricos. Esses caminhos de leitura autodeterminados podem resultar em diferentes formas de composição de significado.

Os seguintes gêneros digitais mostram como diferentes recursos semióticos — visuais, auditivos e textuais — são empregados simultaneamente para criar significado: (i) Vídeos no *TikTok*: Esses vídeos de curta duração combinam linguagem falada, efeitos visuais, música e sobreposições de texto, utilizando múltiplos recursos semióticos para transmitir significado; (ii) *Vlogs*⁴² no *YouTube*: Vlogueiros misturam linguagem falada, imagens visuais, música de fundo, texto na tela e gestos (iii) *Stories* no Instagram: uma mistura de imagens, vídeos, *emojis*, *GIFs* e texto é utilizada em um curto período de tempo, empregando diferentes modalidades para engajamento; (iv) *Podcasts* com elementos visuais: alguns *podcasts* incorporam não apenas a

⁴² *Vlogs* (abreviação de "*video blogs*" ou "*video logs*") são um tipo de conteúdo em vídeo no qual uma pessoa, geralmente chamada de *vlogger*, registra suas atividades, pensamentos, experiências ou opiniões. Diferentemente de *blogs* tradicionais, que são baseados em texto, os *vlogs* utilizam o formato de vídeo para comunicar informações de maneira mais dinâmica e pessoal. Os *vlogs* são populares em plataformas como *YouTube*, *TikTok* e *Instagram*, onde os criadores de conteúdo compartilham uma variedade de temas, desde rotina diária, viagens, tutoriais e discussões sobre tópicos específicos. O estilo informal e direto é uma característica comum dos *vlogs*, e eles podem ser produzidos com equipamentos simples, como um *smartphone*.

linguagem falada, mas também recursos visuais, como gravações de tela, vídeos incorporados ou animações sincronizadas; (v) *Sites* interativos: *sites* frequentemente combinam texto, imagens, vídeos, animações e recursos interativos (como botões e controles deslizantes) para guiar os usuários pelo conteúdo de forma dinâmica; (vi) infográficos: esses misturam visuais, ícones, gráficos de dados e textos concisos para comunicar informações complexas de uma maneira mais acessível e multimodal. Esses gêneros mostram como diferentes recursos semióticos — visuais, auditivos, textuais - são simultaneamente empregados para criar significado.

Um exemplo que bem se adequa a esse conceito é o uso do *WhatsApp*. Imagine um grupo onde os membros compartilham fotos, vídeos, mensagens de texto e áudios de maneira não linear. Eles podem escolher visualizar esses conteúdos na ordem que desejarem. Nesse ambiente multimodal digital, cada participante cria seu próprio caminho de leitura e composição de significado, experimentando a narrativa no ritmo e sequência que preferirem.

A multimodalidade, nesse contexto, se refere à utilização de diferentes itens em um único meio, como, por exemplo, textos, imagens, áudios e vídeos, enriquecendo a maneira como a informação é transmitida. No caso do *WhatsApp*, essa prática é amplamente aplicada, permitindo que diversos tipos de gêneros compartilhados sejam editados, modificados e melhorados para criar mensagens mais envolventes e personalizadas.

Fotos, por exemplo, são um dos tipos de conteúdo mais compartilhados no *WhatsApp*. Usuários podem facilmente modificá-las utilizando aplicativos de edição de imagem antes de compartilhá-las. Ferramentas de edição permitem alterar cores, aplicar filtros, adicionar texto e *stickers*, ou até mesmo transformar as fotos em desenhos animados. Essas modificações não apenas melhoram a estética das imagens, mas também podem adicionar contexto ou emoção à mensagem que está sendo transmitida. Além disso, imagens estáticas podem ser convertidas em *GIFs*⁴³ ou vídeos curtos. Existem vários aplicativos e ferramentas *online* que permitem a criação de *GIFs* a partir de uma série de imagens ou vídeos curtos, o que possibilita a introdução de movimento em conteúdos originalmente estático

Ao estudarmos o gênero multimodal com a Nanoaula no *TikTok*, recorreremos aos fundamentos dos gêneros multimodais, conforme discutidos por Gunter Kress e Theo van Leeuwen (2006). Esses estudiosos destacam que a comunicação não se limita apenas ao texto escrito; ela envolve uma combinação de modos, como imagem, som, texto e movimento, que juntos constroem significados mais complexos e ricos.

⁴³ *Graphics Interchange Format* (Formato de Intercâmbio Gráfico)

Os conceitos de Kress e Van Leeuwen (2006) nos ajudam a entender como a combinação desses elementos cria uma mensagem mais engajadora. Eles argumentam que cada modo tem suas características únicas, mas quando integrados, os modos podem reforçar ou complementar as informações apresentadas, aumentando a eficiência da comunicação.

No *TikTok*, uma Nanoaula é composta por diversos modos: (i) Imagem- tanto visual fixa quanto em movimento; (ii) Som - que pode incluir fala, música e efeitos sonoros; (iii) Texto - legendas e descrições; (iv) Gestos e posturas corporais. Para analisar esse gênero multimodal, fizemos a seleção de um *corpus* de Nanoaulas que representam diferentes estilos e enfoques pedagógicos, cujas análises encontram-se mais adiante na nossa tese.

Neste Capítulo abordamos os aspectos relativos os Gêneros do Discurso em Bakhtin e o Círculo, fazendo uma trajetória histórica de conceitos, bem como o que cada obra desses autores fala sobre o assunto. Em seguida discorremos sobre gêneros híbridos, gêneros digitais contemporâneos e, finalmente, gêneros multimodais. Elencadas à teoria dos Gêneros Discursivos aqui dissertada, fizemos uma tessitura com o nosso objeto de estudo, a Nanoaula no *TikTok*, e o nosso *corpus*.

Os desenvolvimentos e desafios identificados no presente capítulo confirmam uma dimensão significativa do gênero, que é que os gêneros são práticas comunicativas socialmente motivadas e construídas. Os gêneros estão em constante evolução e respondem à sociedade humana em constante mudança. Portanto, é importante que os estudiosos do gênero considerem as evoluções nas realidades sociais e acompanhem como essas evoluções impactam potencialmente as práticas de construção do gênero.

Encerrada nossa conversa sobre os gêneros discursivos, passaremos ao próximo tópico: a Teoria da Carnavalização em Bakhtin, onde abordaremos conceitos fundamentais que serão relacionados ao nosso objeto de estudo — A Nanoaula no *TikTok* —, bem como à análise do nosso *corpus*.

4 CARNAVALIZAÇÃO: "QUANTO RISO, Ó QUANTA ALEGRIA..."

A história age profundamente e passa por uma multidão de fases, quando conduz ao tûmulo a forma ultrapassada da vida. A última fase da forma universal histórica é a sua comédia. Por que é assim o curso da história? É preciso, a fim de que a humanidade se separe alegremente do seu passado.

(Marx e Engels)

A introdução deste tópico estabelece a base para uma exploração do conceito de Carnavalização de Mikhail Bakhtin, contextualizando-o no âmbito de duas das suas obras: 'Problemas da Poética de Dostoiévski', doravante PPD (2018a)⁴⁴, e 'A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais' (2010).

Aqui dissertaremos sobre os primórdios do Carnaval como uma cerimônia pública em que tudo se inverte, bem como as fontes das quais Mikhail Bakhtin deriva sua Teoria da Carnavalização. Também exploraremos os principais conceitos e temas presentes nas duas citadas obras de Bakhtin, lançando as bases para uma análise mais aprofundada de suas ideias ao longo do nosso texto.

Ao nos aprofundarmos nos antecedentes culturais e históricos que influenciaram o pensamento de Bakhtin, pretendemos fornecer uma compreensão clara e holista da Carnavalização como conceito e suas implicações para a literatura e para a cultura. Por fim, examinaremos também a importância da exploração da cultura popular por Bakhtin e o seu impacto nos movimentos artísticos e literários da época. Do mesmo modo, relacionaremos a relevância das ideias de Bakhtin com as categorias de análise do nosso *corpus*.

No que tange à relação entre Carnaval, arte e vida, entendemos que o conceito de Carnaval abordado por Bakhtin não se limita a uma festa ou espetáculo que separa artista, palco e plateia, mas se estabelece como uma experiência coletiva vivida por todos os participantes durante o Carnaval. Essa ideia é esclarecida por Bakhtin (2010):

Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa

⁴⁴ Em russo: *Проблемы поэтики Достоевского*, *Problemy poèтики Dostoevskogo*, foi publicado originalmente em 1929 em Leningrado sob o título Problemas da Arte Criativa de Dostoiévski (em russo: *Проблемы творчества Достоевского*, *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*), mas foi republicado com acréscimos significativos sob o novo título em 1963 em Moscou.

cada indivíduo. Essa é a própria essência do carnaval, e os que participam dos festejos sentem-no intensamente. (Bakhtin, 2010, p. 6)

Segundo o autor, essa vida carnavalesca não-oficial se constrói como uma paródia da vida oficial e faz observações sobre a distinção entre a paródia medieval e a paródia moderna. Desse modo, “[...] a paródia carnavalesca está muito distante da paródia moderna puramente negativa e formal; com efeito, mesmo negando, aquela ressuscita e renova ao mesmo tempo” (Bakhtin, 2010, p. 10). A paródia carnavalesca constitui-se por dois movimentos: um de ressuscitação e outro de renovação do conteúdo parodiado, possuindo, portanto, uma dimensão criadora e um caráter ambivalente e otimista. Bakhtin (2010) afirma que a paródia moderna apresenta um caráter exclusivamente negativo e não possui a ambivalência regeneradora que caracteriza a paródia carnavalesca (Bakhtin, 2010).

Concluída a introdução desse tópico, passa-se agora à discussão teórica que embasa a pesquisa, com o intuito de fornecer os fundamentos conceituais necessários para o desenvolvimento da análise proposta.

4.1 DEFINIÇÃO E ORIGENS DO CONCEITO DE CARNAVALIZAÇÃO EM BAKHTIN

O carnaval... lá vai meu bloco e lá vou eu também...

(Evaldo Gouveia e Jair Amorim)

A Teoria da Carnavalização baseia-se na antropologia filosófica⁴⁵ de Bakhtin e em seu pensamento cultural sobre a vida social na Idade Média e no Renascimento. Para compreendermos de maneira mais completa a Carnavalização, é fundamental nos debruçarmos nas origens a partir das quais Bakhtin desenvolveu essa teoria. O Carnaval, no sentido bakhtiniano, não é apenas um evento festivo, mas sim um quadro simbólico que permeia vários aspectos da cultura e da literatura. Ao compreendermos as origens e a definição de Carnavalização na obra de Bakhtin, podemos expandir nossa apreciação das maneiras pelas

⁴⁵ É um ramo da filosofia que investiga a estrutura essencial do ser humano. Neste contexto, o ser humano é colocado no centro da especulação filosófica, sendo que tudo é deduzido a partir dele; a partir dele, as realidades que o transcendem são compreendidas nos modos de sua existência, em relação a essas realidades. O plano inicial de Bakhtin era escrever uma filosofia. "Bakhtin começou filósofo e assim permaneceu durante o período mais produtivo de sua atividade intelectual, que vai dos primeiros textos, escritos no início da década de 1920 (em que acena para a construção de uma *prima philosophia*), à tese sobre Rabelais (em que formula as bases de uma filosofia da cultura), defendida nos últimos anos da década de 1940. Daí para frente, vamos encontrar pensamentos esparsos e fragmentados – que ajudam, claro, a entender seus grandes projetos e que provocam reflexões interessantes, mas que não constituem em nenhum momento um conjunto mais sistemático de ideias, com exceção da reescrita do livro sobre Dostoiévski no início da década de 1960" (Faraco, 2017, p. 46).

quais esse conceito continua a moldar a nossa compreensão da literatura, da cultura e da sociedade.

A palavra carnaval origina-se do baixo latim *carnelevamen*, e pode ser interpretada como *carnis levamen*, “prazer da carne”, “antes das tristezas e continências que marcam o período da Quaresma”; mais tarde modificado em *carne, vale!* O que significa “adeus carne!” Destacam-se algumas controvérsias quanto à origem do carnaval. Alguns historiadores, ao tratar do tema, fazem associação com as festas carnavalescas e aos cultos para louvar boas colheitas, realizados pelos antigos. Outros historiadores apontam a origem do carnaval no Egito, quando de homenagens dirigidas à deusa Ísis⁴⁶ e ao deus Touro Apis⁴⁷. Nessas homenagens, os ofertantes dançavam numa grande festa e as pessoas usavam máscaras. (Dal-Sasso, 2012, p. 115)

O Carnaval e as suas origens não podem ser associados a um determinado país, mas sim a uma combinação de rituais da Grécia antiga (*Bacchanalia*), bacanal em português, e da Roma antiga (*Saturnalia*), que lhe conferiram uma conotação profana. No final da Idade Média o Carnaval assumiu um papel diferente no cristianismo, tornando-se o 'alter ego da Quaresma' (Zika, 2019, p.7) e um período de diversão e excessos antes da rigorosa abstinência. "No carnaval, a vida 'real' era suspensa ou virada de ponta-cabeça; o carnaval era uma 'segunda vida' das pessoas, 'organizada com base no riso' e dedicada à 'renovação do mundo e ao recomeço'" (Renfrew, 2017, p. 166).

Segundo Silva *et al.* (2017), entre os inúmeros aspectos da cosmovisão carnavalesca está a quebra de hierarquias. Nesse período determinado, as pessoas podem se entregar à alegria, livrar-se das amarras da hierarquia cotidiana, das distinções de senioridade e inferioridade, e se comunicar em condições de igualdade. Postulam as autoras (2017):

Nessa festividade todos os participantes estão sob o mesmo patamar e nível hierárquico, diferente de outras situações e festividades sociais que podem separar os indivíduos por classes ou condição social. Nesse sentido, a cosmovisão carnavalesca provoca uma reflexão acerca da quebra de hierarquias, pelo fato de que todos tenham no carnaval os mesmos direitos e dividam o mesmo cenário festivo. (Silva *et al.*, 2017, p. 123)

⁴⁶ Grande deusa da fertilidade e da maternidade, Ísis foi particularmente cultuada no isolado e invulgar complexo de templos da ilha de Filas. A deusa da magia representava o ideal de mulher, esposa e mãe dedicadas, e o seu culto disseminou-se, partindo da Alexandria, até ao mundo helenístico.

⁴⁷ Segundo Sales (2016), os antigos egípcios acreditavam que o touro poderoso representava a personalidade do próprio faraó. O touro estava, de facto, intimamente associado ao Estado faraônico, estando presente ao nível dos *regalia* (cauda taurina) e significativamente nos próprios epítetos reais (*ka nakht*). Na mitologia egípcia, de todos os touros sagrados o que maior projecção alcançou, como deus agrário da fecundidade, da vegetação renascida e da ressurreição, foi, seguramente, o touro Ápis, associado em Mênfis aos deuses Ptah e Osíris. Na sua condição de touro ágil, vigoroso e viril, Ápis era um intermediário consistente entre o mundo dos vivos e o dos mortos, além de ser um propiciador de fertilidade e renascimento quando associado ao deus-sol. A sua participação, literalmente ao lado do faraó, na corrida ritual, importante cerimónia no âmbito da concepção ideológica do poder real, reforçou ainda mais a sua importância no seio do panteão egípcio.

A principal característica do Carnaval é que ele é “[...] um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre artistas e espectadores” (Bakhtin, 2018a, p. 122). Todos são protagonistas desse grande espetáculo, onde cada um contribui para a criação de sua própria e única experiência. O Carnaval transcende os limites do palco e se espalha por todos os cantos transformando a cidade em um verdadeiro cenário de festa. É aberto a todas as pessoas e as que participam do Carnaval levam uma vida carnavalesca, vida esta tirada do seu habitual. Na verdade, é até certo ponto ‘a vida virada do avesso’, ‘o reverso do mundo’.

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla, em termos rigorosos, nem se apresenta o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (*monde à l’envers*). (Bakhtin, 2018a, p. 140)

Durante o Carnaval, a atmosfera vibrante e contagiante envolve todas as camadas da sociedade. É uma festa colorida e alegre, repleta de música, dança e folia. Os participantes se entregam de corpo e alma à celebração. Portanto, o Carnaval não é apenas um evento, mas um tipo de imersão em um universo paralelo onde as regras do cotidiano são deixadas de lado. Nesse mundo invertido, tudo ganha uma nova perspectiva. As convenções sociais dão lugar à liberdade e à expressão individual. As pessoas se vestem com fantasias extravagantes e assumem identidades diferentes da sua rotina habitual. É um momento de escapismo, onde todos têm a chance de ser quem quiserem.

Em seus escritos, a Teoria da Carnavalização é um dos temas centrais e incorpora o pensamento perceptivo de uma profusa acumulação cultural no decurso da história humana. Sua capacidade explicativa, ampla e inclusiva ultrapassa as limitações específicas de tempo e espaço.

Quem se aproxima de Bakhtin logo percebe que ele foi um pensador de múltiplos interesses. Estiveram em seu espaço de reflexão temas de ética e estética, de estética geral e literária, de psicologia e antropologia, de semiótica e linguística. No entanto, Bakhtin começou filósofo e assim permaneceu durante o período mais produtivo de sua atividade intelectual, que vai dos primeiros textos, escritos no início da década de 1920 (em que acena para a construção de uma *prima philosophia*), à tese sobre Rabelais (em que formula as bases de uma filosofia da cultura), defendida nos últimos anos da década de 1940. (Faraco, 2017, p. 46)

Bakhtin (2010) discute as origens históricas dos festivais romanos, gregos e egípcios para ilustrar que as celebrações carnavalescas têm suas raízes em festividades pagãs antigas. A

influência dessas festividades foi significativa durante a Idade Média e o Renascimento, destacando-se por sua ampla popularidade e pela adoção de seus elementos por diversas classes sociais e constrói a sua Teoria da Carnavalização com base em celebrações antigas que remontam à Antiguidade Clássica⁴⁸. A palavra Carnaval vem do latim *carnem levare*, significa abster-se, afastar-se da carne. *Caro, carnis* (carne) *levare* (tirar, sustar, afastar).

Ao explicar com afinco a ideia de Carnaval, Bakhtin menciona a origem da palavra, afirmando que, desde o final do século XIX, diversos autores alemães defenderam a tese da origem alemã do termo Carnaval. Ao referir-se à etimologia da palavra "Carnaval", Bakhtin nos diz que o termo remonta à Alemanha, derivando-se, especificamente, dos vocábulos *karne* ou *karth*, que significam "lugar santo" (referente a uma comunidade pagã, seus deuses e seguidores), e *val* (ou *wal*), que pode ser traduzido como "morto" ou "assassinado". Dessa forma, o termo designaria uma "procissão dos deuses mortos", uma espécie de desfile de almas errantes do purgatório (Bakhtin, 2010).

Bakhtin enfatizou a importância do Carnaval como um fenômeno social e cultural, no qual a ordem estabelecida era temporariamente interrompida e as vozes marginalizadas recebiam espaço para a livre expressão. O Carnaval caracteriza-se por uma linguagem singular, que se manifesta tanto em seus gestos quanto em sua simbologia, fenômeno que Bakhtin (2018a) definiu como Carnavalização: "Uma linguagem bastante particular que transporta para seus gestos e toda a sua simbologia" (Bakhtin, 2018a, p. 105). Esse conceito possibilita o contato físico entre os corpos, promovendo a fusão dos corpos individuais em um corpo coletivo popular. Como disse Bakhtin (2010), o Carnaval está longe de um fenômeno simples com significado simples no sentido estrito da palavra. A palavra combina uma série de carnavais locais em um só conceito. Eles têm origens e períodos diferentes, mas todos têm algumas características comuns de entretenimento de festivais folclóricos.

O processo de combinar vários fenômenos locais com a palavra "Carnaval" e generalizá-los em um conceito é consistente com o processo real que flui na própria vida: várias formas de festivais folclóricos dependem de uma série de fatores como rituais, adereços e imagens, à medida que o Carnaval enfrenta seu declínio e degeneração. Na verdade, o Carnaval torna-se um depósito para aquelas festas folclóricas que não existem mais de forma independente.

⁴⁸ A Antiguidade Clássica (também chamada de Era Clássica, período clássico ou idade clássica) é o período da história cultural entre os séculos VIII a.C. e V d.C. centrado no mar Mediterrâneo, compreendendo as civilizações entrelaçadas da Grécia antiga e da Roma antiga conhecidas como o mundo greco-romano.

A Carnavalização refere-se, portanto, ao processo de incorporação de elementos do Carnaval criando uma atmosfera de festividade, ludicidade e subversão. Bakhtin enfatizou a relevância do Carnaval como um fenômeno social e cultural, onde a ordem estabelecida era temporariamente interrompida, e as vozes marginalizadas ganhavam espaço para expressão. As principais características da Carnavalização englobam a subversão da autoridade, a representação do realismo grotesco e o uso do humor e do riso para desafiar as normas sociais. Esses elementos contribuem para o tema central de resistência e libertação associado à carnavalização, pois proporcionam um espaço para a expressão de perspectivas alternativas e para a crítica das dinâmicas de poder estabelecidas.

Bakhtin faz referência ao conjunto de todas as celebrações, rituais e manifestações carnavalescas, compreendendo-as como uma forma de entretenimento ritualizada. Tal forma se caracteriza por sua complexidade e diversidade. Embora tenha uma base comum, o Carnaval apresenta variações significativas, tanto em suas manifestações quanto em sua simbologia, dependendo das diferentes épocas, nacionalidades e festividades em que ocorre. Com a consolidação da cultura carnavalesca, o Carnaval gradualmente passa a permear diversos aspectos da vida humana, adquirindo, assim, um significado cultural de alcance universal. Segundo Calazans (2021, p. 94), "[...] o Carnaval traz em si uma linguagem bastante particular que transporta para seus gestos e toda a sua simbologia, que Bakhtin definiu como Carnavalização". "[...] o próprio Carnaval era fonte de Carnavalização", nos diz Bakhtin (2018a, p. 150).

O interesse de Bakhtin na estrutura ideológica do Carnaval significava que, para ele, a iconografia dos atos carnavalescos individuais (e as ações em grande parte dos textos de Rabelais) só poderia adquirir pleno significado quando vistas dentro dessa matriz semântica. O Carnaval era, em si, um sistema, uma linguagem onde os signos tinham um significado específico atribuído a eles:

[...] todos esses gestos e imagens verbais fazem parte do carnaval como um todo, impregnados de uma única lógica imagética. Este é o drama do riso, que apresenta ao mesmo tempo a morte do antigo e o nascimento do novo mundo. Cada imagem está subordinada ao significado do todo; cada uma reflete um único conceito de um mundo contraditório em constante transformação, ainda que a imagem seja apresentada separadamente. Através de sua participação no todo, cada uma dessas imagens é profundamente ambivalente, estando intimamente relacionada à vida-morte-renascimento. (Bakhtin, 2010, p. 149)

As duas características cruciais da imagem carnavalesca são essa ambivalência e a presença simultânea de nascimento e morte, já que o Carnaval se concentra em um corpo em transição, em processo de transformação, e é avesso a qualquer tipo de fixidez ou estagnação.

Todos os símbolos do idioma carnavalesco estão impregnados com esse pathos de mudança e renovação, com o senso de alegre relatividade das verdades e autoridades predominantes. Aqui encontramos uma lógica característica, a lógica peculiar do "avesso", do "reviravolta", de uma mudança contínua do topo para a base, da frente para o verso, com inúmeras paródias e disfarces, humilhações, coroações e desmoraamentos cômicos. (Bakhtin, 2018a, p. 11)

Dada essa insistência na mudança e renovação constantes, fica claro que a relação do Carnaval com ideologias dominantes, estabilizadoras e rígidas deve ser de paródia, ou seja, colocá-las de cabeça para baixo. Ao mesmo tempo, o conteúdo semântico das imagens carnavalescas é tão poderoso que não pode ser reduzido a uma mera contestação ou um reflexo negativo da ideologia de uma hierarquia social ou eclesiástica.

O conceito de Carnavalização formulado por Mikhail Bakhtin, a partir do conceito do Carnaval, postula que as pessoas se expressam através de uma segunda identidade dentro de uma comunidade, desprendendo-se de suas identidades cotidianas. É a praça do Carnaval onde identidade e papéis são invertidos. De acordo com Bakhtin, o Carnaval é um "mundo de cabeça para baixo" (Bakhtin, 1994, p.133) ou "virado do avesso" (Bakhtin, 2010, p.11). É um lugar onde "o riso festivo ambivalente [...] une oposições, sublima a morte e afasta o medo da morte ao unir nascimento e morte" (Karimova, 2010, p.38).

Os movimentos característicos do Carnaval assemelham-se aos de um palhaço: ficar de cabeça para baixo, executar piruetas e realizar cambalhotas. No entanto, o alcance das práticas carnavalescas vai muito além. Como Bakhtin observa, essas práticas incluem vestir as roupas do avesso, usar a roupa íntima sobre as vestes externas, vestir-se como o sexo oposto, montar um cavalo de costas e até exibir partes do corpo normalmente ocultas.

Clark e Holquist (2008) atestam que o Carnaval que era um "[...] anti-ritual minimamente ritualizado, uma celebração festiva do outro, das lacunas e buracos em todos os mapeamentos do mundo delineados em teologias sistemáticas, códigos legais, poéticas normativas e hierarquias de classe" (Clark; Holquist, 2008, p. 300). Segundo Miranda (1997), Umberto Eco, ilustra de maneira notável esse jogo que revela as inter-versões entre o sagrado e o profano, o sublime e o vagabundo, a verdade e a mentira.

Porém, já estavam prontas outras folhas, e olhando para elas nem eu nem Guilherme conseguimos conter um grito de admiração. Tratava-se de um saltério às margens do qual se delineava um mundo ao avesso em relação àquilo com que se habituaram os nossos sentidos. Como se à margem de um discurso que por definição é o discurso da verdade, se desenvolvesse, profundamente ligado a ele, um discurso mentiroso sobre um universo virado de cabeça para baixo, em que os cães fogem das lebres e os cervos caçam o leão. (Eco, 1995, p. 97)

O excerto de Umberto Eco sugere a existência de uma realidade alternativa representada nas margens de um saltério, uma realidade que desafia as leis naturais e a lógica comum. O autor destaca a inversão do mundo que conhecemos, simbolizado pela imagem surreal de cães fugindo de lebres e cervos caçando leões, onde predadores e presas trocam de papel. A menção a um "discurso mentiroso" implica que esse universo caótico e invertido se desenvolve em paralelo àquilo que normalmente aceitamos como verdade. A obra provoca a reflexão sobre a tensão entre o que é considerado verdadeiro e o que é falsidade, como se o conhecimento tradicional (representado pelo saltério) tivesse suas margens contaminadas por fantasias e absurdos. Essa inversão de papéis e de ordens naturais, não apenas remete ao conceito de Carnavalização, mas também evoca o riso e a subversão das normas sociais.

Nos dois próximos tópicos, abordaremos o Carnaval na Idade Média e no Renascimento, períodos em que essas celebrações desempenharam um papel fundamental na formação do conceito de Carnavalização de Bakhtin. Ele extraiu dessas manifestações a noção de que o Carnaval possui uma lógica particular, onde o riso e a desordem abrem caminho para uma nova percepção das relações sociais, exercendo influência na cultura de diferentes épocas.

4.2 O CARNAVAL NA IDADE MÉDIA

Na Idade Média, o Carnaval caracterizava a segunda vida do povo por um caráter específico que é utópico, integra a universalidade, a liberdade, a igualdade e a abundância. As festividades oficiais da Igreja e do poder feudal negavam ao povo a possibilidade de vivenciar essa segunda vida. Essas comemorações reforçavam a realidade existente, o presente, através da celebração do passado e da repetição ritualística do mesmo, do que é eterno. O tempo era apresentado como um mero elo na cadeia da eternidade, com a finitude sendo negada e absorvida na infinitude transcendente. O que era oficial consagrava o sério e o grave, enquanto o riso se configurava como um elemento estranho no mundo sagrado.

Vale salientar que, em seu sentido estrito, o Carnaval não era o mais importante dentre os muitos festivais da Idade Média. No entanto, ele gradualmente substituiu outras festividades, tornando-se o símbolo e a manifestação do verdadeiro festival popular das praças, completamente independente da Igreja e do Estado, no final do Renascimento.

Nos carnavais medievais, por volta do século XI, durante o período fértil para a agricultura, homens jovens se vestiam de mulheres e saíam às ruas e aos campos por algumas noites. Eles se viam como habitantes da fronteira entre o mundo dos vivos e dos mortos, invadindo as casas com o consentimento dos moradores. Nessas visitas, desfrutavam de comidas, bebidas e, também, dos beijos das jovens das famílias visitadas.

Durante a Idade Média, eram realizadas celebrações como a "festa dos tolos", a "festa do asno" e o "riso pascal". Os bufões e comediantes observavam os rituais cotidianos e civis e faziam paródias das ações realizadas (tais como a proclamação dos nomes dos vencedores dos torneios, cerimônias de entrega do direito de vassalagem, iniciação dos novos cavaleiros.) e também as eleições de rainhas e reis "para rir" durante o período festivo.

Outra curiosidade é o uso das máscaras. Elas tinham a função de esconder a identidade de cada indivíduo, promovendo uma sensação de igualdade durante a festa e, é claro, facilitando o flerte. Durante a Idade Média, as pessoas usavam fantasias e máscaras para extravasar suas emoções que permaneciam ocultas, sem que os outros participantes e espectadores as reconhecessem. Naquele período, o Carnaval já configurava um conjunto de manifestações culturais populares, desempenhando um papel simbólico importante na vida das pessoas, especialmente daqueles que, de fato, participavam da festa pagã.

Segundo Gustinetti (2019), o *Karneval* renano é uma das diversas modalidades regionais da festa que os alemães chamaram de "quinta estação do ano". Os primeiros registros do Carnaval nas regiões de língua alemã datam do século XIII. Já naquele tempo, era comum festejar e ingerir grandes quantidades de carne, queijo, manteiga, banha e ovos. A intenção era consumir os mantimentos que haviam sido armazenados para o inverno. Daí vieram as procissões e o costume de arremessar ovos.

Na Alta Idade Média, era costume comemorar dentro de casa. A partir do século XIII, Baixa Idade Média, as pessoas começaram a preferir os eventos ao ar livre, pelo menos nas grandes cidades. A comilança era sempre acompanhada pelos foliões, com músicas, danças e apresentações teatrais. Os torneios e as corridas também eram de grande interesse. A moda das

encenações alegóricas surgiu com a luta entre as personificações da Fastnacht⁴⁹ e da Quaresma, representadas por animais e alimentos. Até o final do século XIV, os festejos eram lúdicos e sem preocupações: o importante era se divertir. Essa luta está bem representada na pintura de Pieter Brueghel (1559) - A Batalha entre o Carnaval e a Quaresma que pode ser vista na Figura 16.

Figura 16 - A Batalha entre o Carnaval e a Quaresma



Fonte: Instituto Poimênica

A pintura de Bruegel, rica em alegorias e simbolismos, é claramente provocante e satírica. A tela retrata uma cena dividida entre uma hospedaria à esquerda, associada ao Carnaval, e uma igreja à direita, relacionada à Quaresma. Segundo Macedo (1995) no centro, destacam-se duas figuras principais: à esquerda, um homem obeso simboliza o Carnaval, montado em um barril de cerveja com uma bisteca de porco e portando facas de açougueiro. À direita, uma mulher magra, representando a Quaresma, lidera uma procissão filantrópica, sentada em uma carroça puxada por um monge e uma freira. A cena é complementada por elementos como barracas de comida, carros alegóricos e uma encenação popular, contrastando o espírito festivo do Carnaval com a austeridade da Quaresma. Ao fundo, nota-se que as estátuas

⁴⁹ Fastnacht é o nome dado ao carnaval em algumas regiões da Alemanha, como na Francônia e em Baden-Württemberg, e também na Suíça. O Dia de Fastnacht ocorre na véspera da Quaresma, período de jejum para muitas denominações cristãs. Segundo a tradição, as famílias aproveitam essa ocasião para consumir todos os açúcares e gorduras estocados antes do início da Quaresma. O Fastnacht é caracterizado por festas, desfiles e diversas tradições, como as mulheres cortando as gravatas dos homens.

na igreja estão veladas, um costume católico até a Páscoa, quando são desveladas para celebrar a ressurreição de Cristo.

O *Karneval* alcançou seu apogeu nos séculos XV e XVI. Além disso, acontecimentos cotidianos se tornaram tema de sátira e encenações teatrais tornaram-se mais frequentes. O folião, que questionava a ordem vigente e satirizava tudo o que estava em vigor, tornou-se a figura central do Carnaval italiano, com sua roupa de retalhos que lembra o figurino do Arlequim da *Commedia dell'Arte italiana*. Aqui, temos também a influência francesa. A *Commedia dell'arte* chegou à França em determinado momento, e foi de lá que surgiram figuras como o Pierrô, descendente de um servo, mais especificamente o segundo Zanni, conhecido como Pedrolino⁵⁰.

O mesmo ocorre com a personagem Colombina, que nos *canovacci* (roteiros de ação) é apresentada como uma serva, filha do Pantalone. Contudo, ela se destaca como uma cúmplice intrigante, frequentemente envolvida diretamente em histórias amorosas. Hábil em se esquivar das confusões, Colombina também se mostra protetora de sua patroa, a quem permanece fiel e leal, sem questionamentos. No entanto, a Reforma Protestante e o Iluminismo causaram um grande corte nos festejos de Carnaval. O Romantismo, no século XIX, despertou o interesse por antigos costumes e festas populares.

Após a Segunda Guerra Mundial, o *Karneval*, além de se tornar uma festa popular, tornou-se uma prática recorrente anual. A festa pode ser considerada uma forma de escapismo, uma crítica legítima à política através de bonecos e máscaras, uma forma de prazer em se fantasiar ou uma válvula de escape para o espírito.

⁵⁰ Pedrolino é um personagem conhecido como zanni na *commedia dell'arte*. Seu nome é uma forma diminutiva de Pedro. Ele geralmente é retratado como encantador, amigável e benevolente, por vezes excessivamente, a ponto de se culpar por males jamais cometidos, e é facilmente enganado devido à sua tendência em confiar nas pessoas. Pode se tornar violento quando está zangado, mas normalmente seus esforços para agredir ou matar outros personagens são impedidos e sempre sem sucesso. Um zanni da companhia teatral Gelosi, talvez Pedrolino. Veste roupas brancas, geralmente demasiado largas, mas também ajustadas, às vezes com acessórios pretos. Usa também um chapéu alto e pontudo, ou pequeno e de abas largas. Às vezes tem uma lágrima no rosto e não usa máscara. O ator deve ter a habilidade de expressar diferentes emoções faciais, uma tradição que existe desde pelo menos o início do século XVII. Às vezes seu rosto é coberto com pó de arroz ou farinha. Segundo Pierre Louis Duchartre, o personagem aparece primeiro no século XVI, e pelo seu fato é fácil adivinhar que evoluiu de um Zanni com tarefas gerais. A versão francesa deste personagem chama-se Pierrot, criado pelos Italianos que faziam parte da companhia teatral I Gelosi, e no século XIX a ingenuidade e embaraço dele foram destacados nesta versão.

4.3 O CARNAVAL NO RENASCIMENTO

Na Idade Média e mais tarde na Renascença, nem a vida carnavalesca nem o desenvolvimento da literatura na linha carnavalesca pararam; pelo contrário, enriqueceram. Na verdade, como afirma Bakhtin (2018a), o Renascimento é o ponto alto da vida carnavalesca: “O Renascimento é a culminância da vida carnavalesca. A partir daí começa o declínio” (Bakhtin 2018a, p. 149)⁵¹. Bakhtin nos explica que a partir do século XVII, a vida popular carnavalesca começou a declinar, perdendo gradualmente sua natureza universal e importância na sociedade, o que resultou em uma simplificação de suas formas.

Durante o período renascentista, surgiu uma cultura festiva marcada por desfiles e mascaradas, repleta de símbolos e formas carnavalescas predominantemente decorativas. Posteriormente, essa vertente festiva evoluiu para festividades e entretenimentos, conhecida como “linha da mascarada”, que ainda conserva elementos da cosmovisão carnavalesca, embora mais distantes de sua base popular. Muitas das antigas manifestações carnavalescas foram transferidas para o ambiente fechado da mascarada, que persiste até hoje. No entanto, algumas formas tradicionais do Carnaval continuaram a existir e se renovaram em espaços como o teatro de feira e o circo. Elementos do Carnaval também estão presentes em representações teatrais contemporâneas, mantendo viva essa tradição.

No Carnaval renascentista, por exemplo, as mulheres desempenhavam um papel ativo e constituíam uma ameaça ao Estado, manifestando-se em diferentes aspectos sociais, religiosos e políticos. Bakhtin demonstra que o Carnaval, com suas diversas origens e práticas, era um reflexo da sociedade, revelando as fraquezas da vida oficial, e até mesmo os cultos religiosos eram sujeitos a críticas. Para Bakhtin (2018a) “[...] o Renascimento é a culminância da vida carnavalesca” (Bakhtin, 2018a, p.130). Postula o autor:

Durante o Renascimento, pode-se dizer que os elementos primordiais do carnaval derrubaram muitas barreiras e invadiram muitos domínios da vida oficial e da visão de mundo. Mais importante ainda, eles tomaram posse de todos os gêneros da alta literatura e os transformaram fundamentalmente. Ocorreu uma carnavalização profunda e quase total de toda a literatura artística. O sentido carnavalesco do mundo, com suas categorias, seu riso carnavalesco, seu sistema simbólico de atos carnavalescos de coroação/destronamento, de mudanças e disfarces, a ambivalência carnavalesca e todas as conotações da palavra carnavalesca desenfreada – familiar, cinicamente franca, excêntrica, abusivos elogiosos e assim por diante

⁵¹ Em nota de rodapé, Bakhtin (2018a) nos lembra que dedicou à cultura carnavalesco-popular na IM e no Renascimento em sua obra *A Cultura Popular na IM e no Renascimento* (1965), sobre a qual dissertaremos no próximo tópico.

- penetrou profundamente em quase todos os gêneros da literatura artística. (Bakhtin, 2010, p. 130)

Assim, o Renascimento é uma época de Carnavalização profunda e quase completa da literatura e da visão de mundo, uma vez que é no Renascimento que a Menipeia, a qual conceituaremos adiante, infiltra-se em todos os grandes gêneros da época (as obras de Rabelais, de Grimmelshausen⁵² e de outros); desenvolvem-se ao mesmo tempo diversas formas renascentistas da Menipeia, na maioria dos casos combinando tradições antigas e medievais do gênero” (Bakhtin, 2018a, p.136). Para Bakhtin, especialmente para Rabelais *Gargântua e Pantagruel*, uma série conectada de cinco romances, lança “[...] uma luz retrospectiva sobre esse desenvolvimento milenar da cultura popular do humor, que encontrou em suas obras sua maior expressão literária”.

Durante o período renascentista, o Carnaval oferecia um espaço onde os participantes podiam questionar as deficiências da sociedade. O estado de inversão prevalecia durante essas festividades, onde as pessoas viviam em um mundo regido por suas próprias regras. Ao contrário das cerimônias oficiais, o Carnaval proporcionava igualdade entre os indivíduos, possibilitando às pessoas comuns viver como a nobreza e realizar o que normalmente não podiam. Segundo Collison (1996),

Primeiramente, os participantes frequentemente usavam as celebrações de Carnaval como um veículo para comentários sociais. Em segundo lugar, preocupações sociais, como medos coletivos, conflitos, percepções de classe social, concepções de gênero e dinâmicas de opressão política, são especialmente expostas durante as celebrações de carnaval. Em terceiro lugar, uma compreensão mais profunda do carnaval e do carnavalesco proporciona um contexto cultural a partir do qual a história, a arte e a literatura do período podem ser compreendidas de forma mais completa. (Collison, 1996, p. 15)

De acordo com o autor, as festividades carnavalescas eram, na verdade, ferramentas de sátira social, mas diferiam das sátiras em prosa, poéticas ou mesmo das sátiras épicas de escárnio. As festividades carnavalescas refletiam as tensões entre as classes alta e baixa, permitindo que as pessoas protestassem contra a classe dominante e os problemas de sua sociedade. Esses carnavais promoviam um tipo de equilíbrio psicológico entre os participantes em um período limitado de liberdade. Os carnavais proporcionavam aos seus participantes a

⁵² Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen (1621/22 -1676) foi um dos mais importantes romancistas alemães, célebre pela série *Simplicissimus*, considerada uma das grandes obras-primas da literatura germânica. Combinando sátira e elementos autobiográficos, a obra oferece um retrato social único e vívido da Guerra dos Trinta Anos (1618–1648), destacando, de forma contundente, a realidade grotesca e absurda desse conflito devastador. ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA. Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen. Reino Unido: Britannica, s.d. Disponível em: <https://tinyurl.com/yw6razny>. Acesso em: 9 out. 2024.

oportunidade de expressar seus pensamentos sobre a autoridade oficial e as fraquezas da sociedade sem receio, reduzindo assim as tensões da vida cotidiana. Dessa forma, a natureza do Carnaval, que incluía igualdade, troca de papéis e inversão das hierarquias sociais, destacava uma forma de protesto contra a religião e o poder excessivo da autoridade.

Outro aspecto do Carnaval renascentista é a influência da crítica social na literatura. Termos do grotesco⁵³ foram utilizados durante os carnavais medievais e renascentistas para apontar as deficiências sociais. O século XVI foi marcado por revoluções, como a Reforma Protestante, que desencadeou protestos contra as mudanças sociais e políticas entre os séculos XVI e XVIII, como observa Louise M. Leclair: "Entre os séculos XVI e XVIII, os estados da Europa Ocidental estiveram quase continuamente envolvidos em conflitos civis ou guerras internacionais, incluindo as guerras religiosas, a Reforma, a Inquisição e os Trinta Anos de Guerra"⁵⁴ (Leclair, 2003 p. 20).

Assim, durante o Renascimento, o Carnaval ofereceu às pessoas a oportunidade de protestar contra os problemas da sociedade por meio da imagem do corpo grotesco, como afirmamos anteriormente, que simbolizava a sociedade. Essa imagem grotesca do corpo visava revelar e resistir às fraquezas da sociedade, explorando o estado de reversão, que é a característica dominante das festividades carnavalescas. As máscaras e as vozes do Carnaval resistem, exageram e desestabilizam as distinções e os limites que marcam e sustentam a alta cultura e a sociedade organizada. A imagem do corpo grotesco refere-se ao processo de mudança, transformação e renovação intermináveis, por meio das quais o corpo estava conectado ao resto do mundo.

Como temos observado até aqui, para entender a Carnavalização a compreensão do pensamento bakhtiniano se faz imprescindível, pois o caráter crítico desta teoria está profundamente entrelaçado com a união entre cultura popular e Carnaval, como analisado nas obras de Mikhail Bakhtin "A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais" (2010) e em "Problemas da Poética de Dostoiévski" (2018a), sobre as quais falaremos a seguir.

⁵³ Utilizado para descrever formas estranhas e distorcidas, bem como funções corporais, como alimentação, bebida e sexo.

⁵⁴ A Guerra dos Trinta Anos foi um conflito religioso do século XVII, ocorrido na Europa Central, que durou de 1618 a 1648, sendo uma das guerras mais longas e violentas da história humana. A guerra aconteceu na Alemanha, que estava dividida em províncias governadas por príncipes, e teve início como um conflito religioso entre os estados católicos e protestantes que compunham o Sacro Império Romano Germânico. Mais tarde, tornou-se um conflito político devido à intervenção de potências estrangeiras como a Suécia e a França. Em 1648, este longo conflito terminou com uma série de tratados conhecidos como Paz de Vestfália, que concedeu maior autonomia ao Sacro Império Romano Germânico. <https://www.history.com/topics/european-history/thirty-years-war>, Thirty Years' War, visto por último em 8 out. 2024.

4.4 A CARNAVALIZAÇÃO NAS OBRAS DE BAKHTIN

4.4.1 A Carnavalização em Problemas da Poética de Dostoiévski

Em suas obras-primas 'Problemas da Poética de Dostoiévski'(2018) e 'A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais' (2010), são as obras chaves e basilares para a compreensão das ideias de Bakhtin sobre o papel da cultura popular na formação da expressão literária e artística. Ao investigar os contextos históricos e literários da Idade Média, do Renascimento e das obras de Dostoiévski, Bakhtin discutiu a questão da Carnavalização, proporcionando importantes visões sobre as maneiras como o espírito do Carnaval se revela na arte e na cultura.

As ideias de Bakhtin sobre a cultura popular, tendo o Carnaval como seu componente indispensável, são parte integrante de sua teoria da arte. Como o romance representa a própria essência da vida, ele inclui o Carnaval na sua forma devidamente transformada. Na visão de Bakhtin (2018a), o Carnaval desenvolveu uma linguagem repleta de formas simbólicas intensamente sensuais que abrange desde ações coletivas amplas e complexas, até ações individuais que caracterizam a festividade. Essa linguagem pode ser convertida em uma linguagem de imagens artísticas que possibilitam a transposição que ele denomina de Carnavalização da literatura.

Bakhtin escreveu o livro Problemas da poética de Dostoiévski em 1929, reeditado e publicado em 1965. Nesta obra, Bakhtin discute a tese do romance polifônico, definindo Dostoiévski como o romancista, a partir do embate entre as obras de Dostoiévski e Tolstoi, que criou o "romance polifônico", em que diversas vozes ideológicas contraditórias coexistem com o narrador. Além disso, o conceito de Carnavalização na obra de Bakhtin também é influenciado por sua análise da poética de Dostoiévski, onde encontra elementos que se complementam à Carnavalização quando escreve sobre Rabelais. Nessa obra, o conceito de Carnavalização representa uma força subversiva e libertadora que desafia a ordem social prevalecente e as normas estabelecidas através dos seus elementos festivos e grotescos. Na referida obra, Bakhtin analisa a técnica literária de Dostoiévski, enfatizando a capacidade do autor de entrelaçar temas sublimes e espirituais com os aspectos crus e terrenos da existência humana.

O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas [...]. Essa linguagem exprime de maneira diversificada e bem articulada (como toda linguagem) uma cosmovisão carnavalesca *una* (porém complexa), que lhe penetra de todas as formas. Tal linguagem [...] é suscetível

de certa transposição para a linguagem [...] da literatura. É a essa transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos carnavalização da literatura. (Bakhtin, 2018a, p. 139-140)

É importante salientar que Bakhtin identifica o espírito carnavalesco como um modo de expressão cultural que desafia e subverte normas e hierarquias estabelecidas. Através do estudo cuidadoso de PPD e de A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento, é possível identificar de que maneira o conceito de Carnavalização funciona como um instrumento literário e cultural que perturba as estruturas de poder tradicionais e oferece um espaço para formas alternativas de expressão e crítica social.

Bakhtin argumenta que o Carnaval fornece um espaço para a inversão das hierarquias sociais, subvertendo as estruturas e normas de poder estabelecidas. Esta qualidade subversiva permite uma crítica à cultura dominante, pois o Carnaval cria um espaço onde os elementos marginalizados e reprimidos da sociedade podem afirmar-se. No contexto da cultura popular, o Carnaval serve como reflexo das crenças, tradições e práticas do povo comum, oferecendo uma contranarrativa à cultura oficial. Esta intersecção entre cultura popular e Carnaval permite um comentário crítico sobre a classe dominante, as normas sociais e as instituições religiosas.

É por meio da carnavalização que as narrativas passam a relativizar aquilo que parecia estável, tornando possível a compreensão das diversas dimensões humanas e sociais. Dissolvem-se aí as hierarquias, as crenças, os valores e todos só sistemas fechados, engessados. “Não apenas os homens e seus atos, como também as ideias abandonaram seus ninhos hierárquicos fechados e passaram a chocar-se no contato familiar do diálogo “absoluto””. (Bakhtin, 2018a, p. 145)

Em sua essência, a Carnavalização representa um afastamento das limitações da vida cotidiana e uma celebração da capacidade do espírito humano para a transcendência. Ela oferece um vislumbre de um reino onde o tempo não é uma progressão linear, mas uma dança cíclica, onde a história não é um registro estático, mas uma força viva, e onde as fronteiras entre passado, presente e futuro são fluidas e porosas. Bakhtin nos diz que o Carnaval é a celebração do tempo que tanto destrói quanto renova todas as coisas. Dessa forma, pode-se representar a ideia central do Carnaval. Bakhtin (2018a, p 229), atesta que: [...]se salta por cima do espaço e do tempo e por cima das leis da existência e da razão e se pára somente nos pontos com os quais sonha o coração [...] a lógica ambivalente do Carnaval também permite procedimento semelhante. Ainda sobre o assunto, postula o autor:

[...]o tempo rigorosamente épico, “salta” por cima dele, concentra a ação nos pontos das crises, reviravoltas e catástrofes, quando um instante se iguala pela importância interna a um “bilhão de anos”, isto é, perde sua estreiteza temporal. E é por cima do espaço que ele, em essência, salta e concentra a ação em apenas dois “pontos”: no limiar (junto à porta de entrada, nas escadas, nos corredores, etc.), onde ocorrem a crise e a reviravolta, ou na praça pública, cujo substituto costuma ser o salão (a sala, a sala de jantar) onde ocorrerem a catástrofe e o escândalo. É precisamente essa a sua concepção de espaço e de tempo. Às vezes, ele salta por cima até mesmo da verossimilhança empírica elementar e da lógica superficial da razão. (Bakhtin, 2018, p. 202)

No contexto da teoria da Carnavalização de Bakhtin, enxerga-se a exploração da dualidade entre elementos sublimes e vulgares. Esta dualidade é particularmente evidente na atmosfera carnavalesca, onde as hierarquias sociais tradicionais são temporariamente suspensas, permitindo a convergência da alta e da baixa cultura. O conceito do Carnaval como local de subversão e renovação permite a presença simultânea de elementos sublimes e vulgares, criando uma interação dinâmica entre os dois.

Para Bakhtin (2010), foram as festividades não oficiais que ocorreram paralelamente às festas oficiais da Igreja que constituíram o espaço da práxis carnavalesca na Europa medieval e renascentista. Esses festivais populares representavam nada menos do que "a segunda vida do povo, organizada com base no riso", durante os quais "as pessoas, por assim dizer, renasciam para novas relações puramente humanas" (Bakhtin, 2010, p. 56-57).

Bakhtin (2018a; 2010) ressalta que existe uma conexão entre o Carnaval e festividades religiosas, uma vez que estas acontecem nos últimos dias que antecedem a Quaresma. Durante este período de Carnaval, a população encontrava a oportunidade de se desprender, em espaços públicos, das restrições morais impostas pelo sistema oficial. Conforme destaca o teórico russo em Problemas da poética de Dostoiévski (2018a), que também utilizamos na nossa tese para explorar os conceitos de Carnavalização.

Para elaborar sua Teoria da Carnavalização literária, Mikhail Bakhtin parte da observação do Carnaval como festividade e define como literatura carnavalizada aquela que, de forma direta ou indireta, por meio de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes formas de folclore carnavalesco (antigo ou medieval). O conceito de literatura carnavalizada, portanto, encapsula o espírito do Carnaval, caracterizado pelo humor, paródia e pela fusão entre cultura erudita e popular. Ele desafia as normas e autoridades estabelecidas, abraçando os elementos festivos e subversivos do Carnaval para criar um senso de libertação e renovação na literatura.

Chamaremos literatura carnalizada a literatura que, direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval). Todo o campo do sério-cômico constitui o primeiro exemplo desse tipo de literatura. Para nós, o problema da carnavalização da literatura é uma das importantíssimas questões de poética histórica, predominantemente de poética dos gêneros. (Bakhtin, 2018, p. 122)

Quando aplicada à literatura, a cosmovisão carnavalesca - ou seja, as imagens, a ambivalência e o riso do Carnaval - são transformadas de acordo com os objetivos artístico-literários específicos de cada obra. Bakhtin (2018a) aponta quatro categorias do Carnaval que integram a cosmovisão carnavalesca: (i) a familiarização; (ii) a excentricidade; (iii) as *Mésalliances*⁵⁵ e (iv) a profanação.

A Familiarização consistia no livre contato entre os homens, a partir do qual é possível instituir a livre gesticulação e o franco discurso. Reflete a quebra das barreiras hierárquicas que, desconsiderando a estratificação social, permite a livre gesticulação e o franco discurso carnalizados coibidos nas relações de vida normal: “Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca” (Bakhtin, 2018a, p. 146). Desta liberdade resulta a excentricidade através da qual os aspectos ocultos da natureza humana são revelados.

A excentricidade permite que os aspectos ocultos da natureza humana se revelem em forma concreto-sensorial. O comportamento, os gestos e as palavras do indivíduo se emancipam da influência de qualquer posição hierárquica (como classe social, título, idade ou riqueza) que os condicionava inteiramente na vida fora do Carnaval, o que faz com que assumam um caráter excêntrico e inadequado sob a perspectiva da lógica cotidiana não carnavalesca.

A excentricidade é uma categoria específica da cosmovisão carnavalesca, organicamente relacionada com a categoria do contato familiar; ela permite que se revelem e se expressem – em forma concreto-sensorial – os aspectos ocultos da natureza humana. (Bakhtin, 2018a, p. 181)

As *Mésalliances* carnavalescas são uma forma de relaxamento do convívio familiar entre os indivíduos, o que enfraquece as barreiras e aproxima os elementos que costumavam ser isolados, como o sagrado e o profano, o elevado e o baixo, o grande e o insignificante, o

⁵⁵ *Mésalliances* é um termo francês utilizado para descrever casamentos ou uniões que são considerados inadequados ou socialmente desiguais, geralmente por envolverem pessoas de classes sociais diferentes. Tradicionalmente, esse termo era empregado em contextos onde alguém de uma classe mais alta, como a aristocracia, se casava com uma pessoa de classe inferior, o que era visto como uma forma de degradação social ou perda de status. Em um sentido mais amplo, pode se referir a qualquer tipo de aliança ou união que seja percebida como imprópria ou desfavorável devido a diferenças de classe, riqueza ou origem família

sábio e o tolo, e outros opostos. São alianças separadas na vida extracarnavalesca que entram em contato nas combinações carnavalescas. “O Carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo”: “Tudo aqui se baseia na extrema inoportunidade e no caráter escandaloso de tudo o que ocorre. Tudo aqui está cheio de flagrantes contrastes carnavalescos, *mésalliances*, ambivalência, descidas e destronamentos” (Bakhtin, 2018a, p. 210).

No que diz respeito à profanação, esta ocorre através das representações sacrelígeas durante o Carnaval, tais como as paródias de textos sagrados e citações bíblicas, ou seja, a profanação é formada pelos sacrilégios carnavalescos. “[...] por todo um sistema de descidas e aterrisagens carnavalescas, pelas indecências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas, etc [...]” (Bakhtin, 2018a, p. 146-147).

Ao tratar do romance polifônico em PPD, Bakhtin (2018a), ao escrever sobre as peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski, remete-nos aos gêneros carnavalizados da Antiguidade Clássica, a saber, o Diálogo Socrático e a Sátira Menipeia⁵⁶, de onde traz as origens da sua Teoria da Carnavalização. Em seguida, discorreremos resumidamente sobre eles.

4.4.1.1 O Diálogo Socrático

Em seu livro sobre Dostoiévski, Bakhtin (2018a) postulou que os gêneros cômico-sérios (especialmente o Diálogo Socrático e a Sátira Menipeia) desempenham um papel primordial na formação da novela como gênero, visto que são as primeiras formas literárias carnavalizadas. Bakhtin (2018a) afirma que diálogos socráticos mais inquisitivos e desafiadores estão enraizados nas tradições antigas e medievais do Carnaval. No tempo do Carnaval, a vida normal era suspensa, incluindo as distâncias entre as pessoas causadas pela sociedade; não havia barreiras, pois a igualdade era a característica predominante e não havia medo, já que a autoridade era destruída, e o aspecto risonho de tudo se revelava (Bakhtin, 2018a). Assim, a interpretação de Bakhtin do diálogo socrático foi associada à autoridade, ao Carnaval e ao conhecimento. A partir de sua leitura socrática, argumentamos que Bakhtin desenvolve uma epistemologia que liga autoridade, Carnaval e conhecimento.

⁵⁶ A Menipeia é um estilo literário satírico do modelo das sátiras de Menipo de Gadara, filósofo grego que viveu de 349-250 a.C., autor das sátiras denominadas Menipeias.

Partimos da afirmação de Bakhtin de que o diálogo socrático, na obra de Platão, constitui um gênero dialógico que se define pelo sério-cômico, pela ironia, pela alegorização e pelo carnavalesco. A dialética socrática tinha como objetivo questionar as crenças habituais de seu interlocutor para, posteriormente, assumir sua ignorância e buscar um conhecimento verdadeiro.

Bakhtin fundamentou sua teoria da Carnavalização em Sócrates e outros filósofos gregos. O diálogo socrático foi uma forma de memorial que se espalhou na antiguidade. Platão, Xenofonte, Antístenes, Esquines, Phaedo e Euclides estavam entre seus representantes, embora apenas os trabalhos de Platão e Xenofonte tenham se preservado (Bakhtin, 2018a, p. 124). Esse gênero memorial consistia nas recordações das conversas de Sócrates com seus discípulos e se distanciava das limitações da história, retendo o método socrático de revelar a verdade de forma dialógica (Kristeva, 1967, p. 80-81). O diálogo socrático era uma das formas literárias carnavalizadas da antiguidade, pois refletia a influência do Carnaval na literatura. É um gênero dialógico.

O diálogo socrático é um gênero específico e amplamente difundido em seu tempo. Platão, Xenofonte, Antístenes, Esquines, Phaedo, Euclides e outros escreveram diálogos socráticos. Até nós, chegaram apenas os diálogos de Platão e Xenofonte, restando apenas informações e alguns fragmentos dos demais. Mas, com base nisso tudo, podemos fazer uma ideia do caráter desse gênero. (Bakhtin, 2018a, p. 124)

Advoga Bakhtin que o diálogo socrático é mais bem representado pelos diálogos platônicos iniciais e, em certa medida, pelos intermediários, em vez dos posteriores. Nos diálogos posteriores, o diálogo socrático já entrou a serviço das visões de mundo estabelecidas e dogmáticas de várias escolas filosóficas e doutrinas religiosas e se transformou em uma forma simples para expor verdades irrefutáveis já encontradas e prontas. Em contraste, nos diálogos anteriores, ainda se mantém o compromisso com a natureza dialógica da verdade, que não nasce nem é encontrada dentro da cabeça de uma pessoa individual, mas surge entre pessoas que buscam coletivamente a verdade, no processo de sua interação dialógica.

Portanto, o diálogo socrático exhibe muitas vozes, incluindo as vozes do próprio Sócrates e as dos demais participantes do diálogo. Bakhtin identifica as fontes das múltiplas vozes do diálogo socrático e das diversas perspectivas que elas representam. Essas múltiplas vozes reverberam em cada uma das palavras, uma vez que cada palavra nasce da interação dialógica e, portanto, é carregada de significados múltiplos. A palavra é gerada em interação dialógica

não apenas com uma palavra alheia que já está no objeto, mas também com a resposta à qual se dirige e pela qual é profundamente influenciada.

Pesquisadores que introduziram Bakhtin nos estudos de retórica e composição reconheceram a importância das muitas vozes do dialogismo bakhtiniano na geração de conhecimento social, nas escolhas entre diversas comunidades de conhecimento e na compreensão intertextual do conhecimento inscrito em textos tradicionais. Para Clark; Holquist (2008), o Sócrates que se envolve em interação dialógica na busca coletiva pela verdade compartilha essa preocupação com a construção do conhecimento. O Sócrates que fala por muitas vozes é também esse Sócrates da vida cotidiana. Portanto, o Sócrates que vive no mundo carnavalizado da vida cotidiana resiste a qualquer reivindicação de permanência ou fechamento nessa busca.

Essas muitas vozes são geradas por meio de dois dispositivos estilísticos principais: síncrese e anácrise. Bakhtin (2018a) explica-nos que síncrese promove a justaposição de vários pontos de vista sobre um objeto específico; a anácrise, por sua vez, provoca e instiga as palavras dos outros participantes, forçando-os a expressar, em discurso, suas opiniões vagas, mas teimosamente preconcebidas, a iluminá-las por meio da palavra e, assim, expor sua falsidade ou incompletude.

Para Bakhtin (2018a) "o diálogo socrático não é um gênero retórico. Ele medra em base carnavalesco-popular e é profundamente impregnado da cosmovisão carnavalesca, sobretudo no estágio socrático oral de seu desenvolvimento" (Bakhtin, 2018a, p.124). Bakhtin (2018a) defende que o diálogo socrático é dialógico e argumenta que Sócrates apresentou o mundo carnavalesco em seu o diálogo, pois recusou qualquer tendência ao fechamento ou à permanência; porque a figura central do diálogo socrático foi a combinação dos opostos, por exemplo, seu debate folclórico entre a vida e a morte.

O método dialógico de busca da verdade acabada, opondo-se igualmente à ingênua pretensão daqueles que pensam saber alguma coisa. A verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem; ela nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica. [...] Cabe ressaltar que as concepções socráticas da natureza dialógica da verdade se assentavam na base carnavalesco-popular do gênero do "diálogo socrático" e determinavam-lhe a forma, mas nem de longe encontravam sempre expressão no próprio conteúdo de alguns diálogos. (Bakhtin, 2018a, p. 125)

Nesse sentido, Sócrates foi semelhante a Bakhtin em renunciar à sociedade individual ou a crenças ou ideias restritas. Em vez disso, afirmaram o mundo que representava todas as

pessoas e outros pensamentos e perspectivas. Conforme Bakhtin (2018a), a base carnavalesca do diálogo socrático, apesar de sua forma complexa e profundidade filosófica, é incontestável. Os debates folclóricos entre a vida e a morte; escuridão e luz; inverno e verão; dia e noite; abundância e escassez; ordem e caos; e outros opostos estão cheios de emoção e da alegre relatividade de todas as coisas. Isso ocorre porque o diálogo socrático representa aspectos da vida real e dos pensamentos humanos, pois esses diálogos aproximam e familiarizam o mundo para investigá-lo com destemor e liberdade.

Finalmente, mas não menos importante, é mister pontuar que, o Diálogo Socrático foi o responsável por introduzir o herói ideólogo⁵⁷ nas narrativas e por confrontar o homem consigo mesmo, promovendo uma reflexão sobre grandes temas como a existência humana e o homem em relação ao outro.

De acordo com Bakhtin (2018a), os heróis do diálogo socrático são ideólogos e não apenas compartilham suas visões, mas também questionam, desafiam e buscam o esclarecimento mútuo. Suas interações são marcadas por um genuíno respeito pela diversidade de opiniões e pela busca incessante pela verdade. Sócrates era um grande mestre em fazer as pessoas falarem, em expressarem por meio de palavras suas opiniões obscuras. Introduz-se aí a ideologia na personagem. Sobre o assunto, postula Bakhtin (2018a)

Os heróis do diálogo socrático são ideólogos. O primeiro ideólogo é o próprio Sócrates, como são ideólogos todos os seus interlocutores: os discípulos, os sofistas e as pessoas simples, que ele incorpora ao diálogo e transforma em ideólogos involuntários. O próprio acontecimento que se realiza no diálogo socrático (ou melhor, reproduz-se nele) é um acontecimento genuinamente ideológico de procura e experimentação da verdade. Às vezes esse acontecimento se desenvolve com um dramatismo autêntico (porém original), como é o caso das peripécias das ideias da imortalidade da alma no Fédon de Platão. Desse modo, o diálogo socrático introduz o herói-ideólogo pela primeira vez na história da literatura europeia. (Bakhtin, 2018a, p. 126)

A ideologia começa a ser introduzida na personagem, tema discutido em PPD. O herói, que anteriormente era apenas um instrumento na trama, agora passa a influenciar e determinar as regras do tema. A personalidade do homem real é retratada em toda a sua profundidade, promovendo um encontro do homem consigo mesmo e levando-o, junto com a personagem, a

⁵⁷ Aquele que se ocupa de ideologia ou é versado nela; pessoa que cria, desenvolve, defende ou promove uma ideologia, ou seja, um conjunto estruturado de ideias, crenças e valores que explicam e orientam a visão de mundo de um grupo, movimento ou sociedade. Os ideólogos elaboram teorias e princípios que fundamentam essas ideologias, influenciando a forma como as pessoas interpretam a realidade, a política, a economia, a cultura e outros aspectos sociais. *In*: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024, <https://dicionario.priberam.org/ide%C3%B3logo>.

uma reflexão profunda sobre as questões mais importantes. Embora, no entanto, tenha sido o precursor da discussão, o Diálogo Socrático teve vida breve.

A seguir, exploraremos como a Carnavalização é abordada nas obras *A Cultura Popular Na Idade Média e no Renascimento: O Contexto De François Rabelais*.

4.4.2 A Carnavalização em A Cultura Popular Na Idade Média e no Renascimento: O Contexto De François Rabelais

A outra obra de estudo literário de Bakhtin é "*A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*". Escrito na segunda metade da década de 1930 e na década de 1940, o livro, é, na verdade, a sua tese de doutorado, defendida em 1951 e que, após intensas discussões com a banca examinadora, não foi o bastante para conceder a Bakhtin o título de doutor. Nesta obra, o autor desenvolveu a ideia de Carnavalização, com base na obra de Rabelais.

Na obra sobre Rabelais, Bakhtin (2010) analisa as maneiras pelas quais o Carnaval estabelece uma interação entre o sublime e o vulgar. Observa-se, nesse contexto, a fusão entre o elevado e o mundano, bem como entre o sagrado e o profano. O conceito de Carnavalização, desenvolvido por Bakhtin, destaca a intersecção entre alta e baixa cultura, onde elementos do sublime e do vulgar coexistem e se entrelaçam de forma dinâmica e fluida.

A escrita de Rabelais incorpora elementos da cultura popular, realismo grotesco e funções corporais, justapostos ao discurso filosófico e intelectual, criando um mundo carnavalizado onde as fronteiras entre a alta e a baixa cultura são confusas. Em "*A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*" (2010), Bakhtin discute as maneiras pelas quais Rabelais utiliza o conceito de carnaval para misturar o sublime e o vulgar. A escrita de Rabelais incorpora elementos da cultura popular, realismo grotesco e funções corporais, justapostos ao discurso filosófico e intelectual, criando um mundo carnavalizado onde as fronteiras entre a alta e a baixa cultura são confusas.

No livro *Rabelais e Seu Mundo*⁵⁸ Bakhtin (2010) examina a "cultura do humor popular" do final da Idade Média e início do Renascimento, com especial atenção ao contexto do Carnaval medieval. Esse período é caracterizado por inúmeras inversões de papéis e normas

⁵⁸ Bakhtin escreveu a sua tese de doutorado sobre Rabelais. O título original em russo é *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса* ("*A Obra de François Rabelais e a Cultura Popular da Idade Média e do Renascimento*"). Há, no entanto, diferenças de tradução. Em inglês, por exemplo, *Rabelais and his world* e em português, *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*.

sociais, resultantes da suspensão temporária da hierarquia e da ordem (Bakhtin, 2010, p. 10). Durante o Carnaval, o *status* político e social era, portanto, efetivamente neutralizado, permitindo a zombaria das estruturas hierárquicas, incluindo, mas não se limitando a rei e clero. Nesse cenário, realizava-se uma "coroação/destronamento" que, segundo Bakhtin, "[...] expressava a inevitabilidade e, ao mesmo tempo, o poder criativo da mudança e renovação" (Bakhtin, 1994, p. 124).

Bakhtin afirmava que a obra de Rabelais não poderia ser completamente entendida a menos que fosse interpretada à luz dos costumes e comportamentos sociais excepcionais permitidos durante os períodos festivos na Idade Média, que ele agrupou sob o nome da mais longa e famosa dessas celebrações, o "Carnaval". Ele destacou a importância do conteúdo ideológico das festividades. O Carnaval era muito mais do que um período de pura folia desenfreada e recreação, afastado das preocupações mais sérias.

A festa sempre teve um conteúdo filosófico essencial e significativo. Nenhum período de descanso ou pausa pode ser considerado festivo por si só; algo deve ser adicionado a partir da dimensão espiritual e ideológica. Eles devem ser sancionados, não pelo mundo das condições práticas, mas pelos objetivos mais elevados da existência humana, ou seja, pelo mundo dos ideais. (Bakhtin, 2010, p. 8-9)

A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento, no entanto, não se limita a descrever um fenômeno histórico. Em vez disso, Bakhtin deriva desse período festivo uma Teoria da Carnavalização, que significa tanto um modo literário quanto uma abordagem da vida que canaliza o poder subversivo, lúdico e regenerador do Carnaval. Bakhtin afirma: “[...] o núcleo básico carnavalesco dessa cultura popular pertence à fronteira entre arte e vida. Na realidade, é a própria vida, mas moldada de acordo com um certo sentido de jogo” (Bakhtin, 2010, p. 7).

Vem-nos à mente o filósofo Hans-Georg Gadamer (1985) que identifica em cada experiência estética, quer seja no âmbito da arte clássica ou na arte moderna, três dimensões fundamentais: a arte como jogo, símbolo e festa (Gadamer, 1985). A festividade carnavalesca é um elemento distintivo, quase onipresente, em diversas práticas culturais e no imaginário do povo. Ademais, esse fato tem frequentemente encontrado eco no imaginário estético de intelectuais que utilizam este tema como uma estratégia recorrente predominante em suas criações, em suas múltiplas modalidades, a fim de capturar a expressividade popular, mobilizando a festa como uma concepção carnalizada do mundo e da vida.

Bakhtin observa que durante o Carnaval, os indivíduos esquecem as adversidades da vida cotidiana, entregam-se ao canto, à dança, ao uso de fantasias, assumem novos papéis e criam em torno de si e dos outros um universo de felicidade. A vida se libertava das regulamentações que governavam a existência cotidiana, permitindo aos participantes a possibilidade de rejeitar as falhas da sociedade, transgredindo as leis e normas estabelecidas. Todos podiam participar dessas celebrações, pois era um momento festivo protegido pela liberdade e igualdade: “O carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua vida festiva. A festa é a propriedade fundamental de todas as formas de ritos e espetáculos cômicos da Idade Média” (Bakhtin, 2010, p.7).

Como já afirmamos anteriormente, François Rabelais⁵⁹ é figura-chave na compreensão do conceito de Carnavalização em Bakhtin. As obras literárias de Rabelais, em particular 'Gargântua e Pantagruel'⁶⁰, encarnam a essência do Carnaval, com o seu carácter caótico, grotesco e festivo. Sobre a obra de Rabelais, postulam Clark e Holquist (2008):

Em sua obra, Rabelais se recusa a utilizar o latim, língua literária oficial e faz a opção pelo vernáculo da língua vulgar para descrever a praça pública e o que nela acontecia. Em Gargântua e Pantagruel, seus personagens vivem num mundo carnavalizado, e a utilização de um vocabulário “baixo” e sem restrições a comportamentos educados e polidos reafirmam o realismo grotesco, expresso por Bakhtin. O tempo todo Rabelais “carnavaliza a própria linguagem e, ao assim proceder, ‘destrona’⁶¹ a autoridade que as ideologias

⁵⁹ (1494-1553) Padre, médico e escritor francês do Renascimento. Teve vários amigos influentes que o salvaram da perseguição religiosa várias vezes; Autor dos livros cômicos: Pantagruel (1532) e Gargântua (1534), que contam a aventura de dois gigantes, filho e pai. Nestas obras, Rabelais explora lendas populares, farsas, romances, bem como obras clássicas; O recurso aos gigantes concedeu à obra rabelaisiana um estilo grotesco, que pertence à cultura popular e carnavalesca. Conhecedor de grego antigo, Rabelais inventou centenas de palavras novas na obra, algumas das quais tornaram-se parte da língua francesa; Ele faz trocadilhos, paródias de textos sagrados, sátiras, referências a lugares reais de várias cidades francesas e promove insultos explícitos e vulgares, além de usar humor em sua escrita; De acordo com Rabelais, a filosofia de seu gigante Pantagruel, o “Pantagruelismo”, baseia-se em uma “certa alegria de espírito”, confeitada no desprezo pelas coisas fortuitas”; Os sensores da Universidade de Sorbonne declararam que a obra era obscena, tanto que seus eruditos contemporâneos evitavam mencioná-la.

⁶⁰ Obra-prima de François Rabelais, esta obra é uma sátira escolástica e engloba frades, a Corte de Roma, os reis, a magistratura, a justiça e mergulha na folia e no exagero de sua época. O início da obra (Gargântua) descreve o nascimento de Gargântua, filho de Grandgonicer e Gargamelle, sua infância e educação, sua mudança para Paris e sua batalha contra Picrochole. Após vencer esta batalha, ele constrói a abadia de Thélème, que simboliza uma rejeição ao extremo rigorismo do ideal da Idade Média. A educação inicial de Gargântua é semelhante àquela recebida por Rabelais na infância. O segundo volume, Pantagruel, apresenta as narrativas sobre o nascimento, educação e guerras de Pantagruel, filho de Gargântua. Surge então uma nova personagem, Panurgo, um tipo de boémio que encanta Pantagruel e se torna seu companheiro. No terceiro livro, Panurgo pede a Pantagruel conselho sobre se deverá ou não casar-se, tornando-se o problema central do enredo. Para encontrar uma solução, ele consulta vários personagens e o oráculo da dive Bouteille, localizado no Catai, país ao norte da Índia. A questão de saber se Panurgo deve ou não casar-se leva à análise de diversas doutrinas, e, consequentemente, ao ceticismo e, finalmente, à tolerância.

⁶¹ Originalmente em no texto em inglês, a palavra é *decrowning - to divest (a person) of the role of monarch*, cuja tradução literal seria ‘descoroar’, ou seja remover alguém do seu posto de monarca. Optamos traduzir *decrowning* por ‘destronar’

oficiais procuram reivindicar para si mesmas”. (Clark; Holquist, 2008, p. 332, tradução nossa)

Segundo Lachman, Eshekman e Davis (1988), a história da recepção de Rabelais, a qual Bakhtin dedica um espaço considerável no início de seu estudo, é simultaneamente a história de interpretações equivocadas e a história de como a cultura do riso se degenera após alcançar seu ápice na Renascença — um processo que, por sua vez, é a causa raiz dessas interpretações equivocadas. Em outras palavras, a incompreensão do romance de Rabelais resulta do declínio da consciência carnavalesca, que se manifesta na redução do carnaval a uma festividade inofensiva, na sua puritanização e na sua apropriação pela cultura burguesa. Ao mesmo tempo, Bakhtin rejeita a redução das funções do carnaval a um elemento puramente crítico-social. Postulam os autores:

Surge, então, a questão sobre o conhecimento concreto de Bakhtin acerca da cultura do riso. É seguro presumir que ele estava familiarizado tanto com a história da tradição russa do riso (relacionada à tradição da Europa Ocidental) quanto com diversas de suas manifestações concretas. Bakhtin também "conhecia" o carnaval romano do final do século XVIII, cuja fonte era Das Römische Karneval, de Goethe. (Lachman, 1988, p. 121)

Bakhtin recorreu à descrição do Carnaval feita por Goethe, que o fascinava em muitos aspectos, embora ele criticasse a negligência da dimensão "cósmica". Sua principal fonte, no entanto, era o romance de Rabelais.

A representação do Carnaval por Rabelais em suas obras incorpora esse espírito de rebelião e crítica social, agregando elementos da cultura popular, humor e excessos para criar uma atmosfera carnavalesca que desafia a estrutura hierárquica tradicional da sociedade. Bakhtin (2010) apresentou Gargântua e Pantagruel como um mundo único e estrangeiro, ao mesmo tempo belo e repulsivo. Bakhtin sugeriu que o riso que ressoava na obra de Rabelais era particular e praticado em momentos específicos. Sobre o riso rabelaisiano, postula Bakhtin (2010)

O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do *povo* [...] todos riem, o riso é “geral; em segundo lugar, é *universal*, atinge a todas as coisas e pessoas [...]; em último lugar, esse riso é *ambivalente*: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente. (Bakhtin, 2010, p. 10)

Pelo olhar de Rabelais, Bakhtin explora as maneiras pelas quais a cultura carnavalesca serviu como espaço para a libertação temporária das normas e valores sociais prevaletentes. Conforme Clark e Holquist (2008), embora possa assumir a forma da escrita ou da representação artística (cinema, pintura, escultura etc.), formas carnavalizadas reais ou

imaginárias, para Bakhtin, era importante que o próprio trabalho também incorporasse o espírito do Carnaval. Em *Rabelais e seu mundo*, Bakhtin (2010) nos mostra que isso é possível quando se mobiliza o humor, a sátira e o grotesco em todas as suas formas. Ele mostra um mundo em que o comportamento social transgressor prospera sob o verniz da ordem social, que constantemente ameaça mudar as coisas como elas são. Ainda de acordo com Clark e Holquist (2008), o conceito de Bakhtin, concebido nos dias sombrios dos grandes expurgos e da Segunda Guerra Mundial, é frequentemente lido como um antídoto utópico para formas repressivas de poder em todos os lugares e uma celebração da possibilidade de mudança afirmativa, por mais transitória que seja.

Terry Eagleton (1981) argumenta, em seu livro sobre Walter Benjamin, que o Carnaval é uma forma de transgressão licenciada ou aprovada e, portanto, não oferece nada mais do que a miragem da mudança. O autor advoga que o Carnaval é sancionado, permitindo a folia em que a rígida ordem do mundo durante o resto do ano é derrubada. As relações de poder invertidas são celebradas temporariamente. As imagens carnavalescas participam das tradições e do espírito dessa natureza celebrativa do Carnaval e, por sua vez, lutam com a capacidade de tais imagens de perturbar verdadeiramente o poder.

Embora o texto não seja especificamente sobre o Carnaval, Eagleton (1981) aborda a relevância do conceito de Carnaval na obra de Benjamin como parte de uma análise mais ampla da crítica cultural e literária. O autor utiliza o conceito de Carnaval para ilustrar como Benjamin entendia a crítica cultural como um processo que pode revelar e desafiar as contradições e injustiças da sociedade. O Carnaval serve como uma metáfora para momentos de ruptura e transformação que podem abrir espaço para novas formas de pensamento e ação revolucionária.

Eagleton (1981) destaca a visão de Benjamin sobre o Carnaval como um espaço de subversão e crítica das normas sociais e políticas estabelecidas. Benjamin via o Carnaval como uma forma de resistência e um meio de questionar as estruturas de poder e autoridade que dominam a vida cotidiana. O Carnaval, com sua suspensão temporária das regras e hierarquias sociais, oferece uma visão do potencial revolucionário do momento em que a ordem social é desafiada e invertida. Similarmente, Bakhtin (2018a, 2010), vê o Carnaval como um momento em que a ordem social e as hierarquias são temporariamente suspensas. Para Bakhtin, o Carnaval é uma festa que quebra as normas estabelecidas, permitindo uma inversão temporária das relações sociais e uma transgressão das regras.

As relações puramente humanas que definiam a experiência carnavalesca possuíam diversas características distintas. Durante o Carnaval: (i), há uma suspensão temporária de todas as distinções e barreiras hierárquicas, de modo que todos são considerados iguais (Bakhtin,

2010); (ii), as normas e proibições da vida comum são suspensas, permitindo que uma "[...] atmosfera de liberdade, franqueza e familiaridade" prevaleça (Bakhtin, 2010, p.15-16). Com base nisso, "[...] um tipo de comunicação ideal e ao mesmo tempo real, impossível na vida cotidiana, é estabelecido" (Bakhtin, 2010, p. 92); (iii) a ordenação oficial do espaço e do tempo é suspensão, e o povo se organiza "[...] à sua maneira, à maneira do povo. Está fora e contrária a todas as formas existentes de organização coercitiva socioeconômica e política, que é suspensão durante o período festivo" (Bakhtin, 2010, p. 255); (iv) todas as verdades oficiais se tornam relativas: o Carnaval celebra a "libertação temporária da verdade vigente e da ordem estabelecida", e se opõe a "[...] tudo que é pré-concebido e completo, a toda pretensão de imutabilidade" (Bakhtin, 2010, p.10-11); (v), as "[...] normas e proibições da vida comum" são suspensas, permitindo que uma "atmosfera de liberdade, franqueza e familiaridade" prevaleça (Bakhtin, 2010, p. 15–16). Com base nisso, "[...] um tipo de comunicação ideal e ao mesmo tempo real, impossível na vida cotidiana, é estabelecido" (Bakhtin, 2010, p. 92); (vi) o eu individual se dissolve: o indivíduo sente que é "[...] uma parte indissolúvel da coletividade, um membro do corpo massivo do povo" (Bakhtin, 2010, p. 255).

Ao abraçar o grotesco, o absurdo e o caótico, o Carnaval expõe as limitações e contradições da cultura dominante, abrindo espaço para críticas e resistência social. Além disso, a exploração da unidade entre cultura e Carnaval por Bakhtin enfatiza o potencial transformador do Carnaval, destacando a sua capacidade de questionar e desafiar as dinâmicas de poder existentes. Pelas lentes de Bakhtin, a união entre a cultura popular e o Carnaval surge como um local de reflexão crítica, onde as forças subversivas do Carnaval revelam as falhas e hipocrisias da ordem cultural predominante.

Em tese, a interação entre cultura popular e Carnaval nas obras PPD e Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento, destaca o poder subversivo e revolucionário do Carnaval de desafiar e remodelar normas e valores sociais. A incorporação da cultura popular e de elementos carnavalescos na literatura serve como forma de resistência e crítica, oferecendo uma perspectiva única sobre as complexidades da experiência humana e a dinâmica das estruturas sociais. Este exame lança luz sobre a relevância duradoura do conceito de Carnavalização de Bakhtin e suas implicações para a análise da cultura e da literatura.

Resumidamente, para Bakhtin (2010), a Carnavalização consiste na transposição do espetáculo carnavalesco para a obra literária. Esse conceito abrange: (i) uma profunda conexão entre a cultura popular e o Carnaval; (ii) a valorização do presente acompanhada de uma visão crítica da tradição ao mesmo tempo em que rememora o passado; (iii) a fusão entre o sublime e o vulgar, o sagrado e o profano; (iv) uma percepção carnavalesca que enxerga tudo sob uma

alegre relatividade; (v) a inversão do mundo, em que as interdições, barreiras e normas são suspensas; e (vi) a oposição à força centrípeta dos discursos de autoridade, promovendo uma experiência centrífuga de igualdade.

O Carnaval é para Bakhtin uma manifestação concreta, ainda que passageira, da vivência. Poder-se-ia considerar, sob uma perspectiva mais contemporânea, como uma forma de efetiva estetização da existência. Assim, "[...] a forma efetiva da vida é, ao mesmo tempo, sua forma ideal ressuscitada" (Bakhtin, 2010, p. 7). Não se trata de teatro, nem de representação. Não há atores, nem palco. Trata-se de um momento particular da existência, que é simultaneamente onírico e real. É a própria vida que está em cena. Por conseguinte, não é mera representação, mas uma vivência autêntica. Os participantes engajam-se em um jogo especial que se converte em vida real, encerrando a dualidade entre o mundo e a existência - uma segunda vida do povo, fundamentada no princípio do riso e da festividade.

Recordamos que o segundo objetivo da nossa tese é descrever as categorias da Carnavalização bakhtiniana: riso, coroação/ destronamento e inversão hierárquica do professor no gênero discursivo Nanoaula na Rede Social Digital *TikTok*. Examinaremos agora essas categorias de análise a fim de entendermos como elas se manifestam na Nanoaula no *TikTok* e de que forma contribuem para a construção de um ambiente de aprendizado mais dinâmico e inclusivo.

Analisaremos o papel do riso como elemento subversivo, a coroação/destronamento como metáfora para a transformação das relações de poder no espaço educativo e a inversão hierárquica do professor, considerando a Rede Social Digital *TikTok*. como a praça pública do Carnaval em que essas categorias se encontram. Ao final, esperamos explicitar como essas categorias promovem uma reflexão crítica sobre o papel do professor e do aluno, enriquecendo a experiência educativa e favorecendo uma interação mais dialógica entre todos os participantes.

Abordaremos inicialmente o riso, aspecto fundamental da Teoria da Carnavalização em Bakhtin.

4.4.2.1 O Riso

O riso é um fenômeno universal, ele pode variar muito de uma sociedade para outra, no tempo e no espaço". [...] O riso é um caso muito sério para ser deixado para os cômicos.

(Minois, 2003, p. 15)

Ao estabelecer uma relação entre o Carnaval e uma segunda vida - está fundamentada no princípio do riso - o Carnaval é apresentado como uma manifestação festiva, dado que as festividades estavam inseridas na estrutura dos eventos cômicos da Idade Média. É importante salientar que nem todas as celebrações possuíam características carnavalescas ou populares, que evocam a dimensão de uma segunda vida, um reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância. Existiam, igualmente, as festividades oficiais da Idade Média, as celebrações ligadas à Igreja e ao Estado feudal, que não promoviam a concepção da segunda vida, pois reafirmavam a ordem estabelecida, sem espaço para transgressões, ainda conectadas ao passado. Essas festividades oficiais evidenciam uma busca contínua pela estabilização das regras, pelo fortalecimento da imutabilidade de hierarquias, valores, normas e tabus, conferindo a elas um caráter solene.

O elemento que une a diversidade de manifestações carnavalescas e lhes confere a dimensão cósmica é o riso, uma risada coletiva que se opõe ao tom sério e à solenidade repressiva da cultura oficial e do poder real e eclesiástico, mas que não se limita a ser negativo e destrutivo, ao contrário, projeta o povo-que-ri em liberdade fecunda e regeneradora como a própria natureza.

Bakhtin (2010) aborda a questão da cultura cômica popular durante a Idade Média e o Renascimento, dando especial atenção ao riso popular, que, segundo sua análise, estava em grande medida relegado ao esquecimento, assim como a cultura das praças públicas, no período pré-romântico. Bakhtin (2010) enfatiza, inclusive, que a originalidade intrínseca da antiga cultura cômica popular ainda não foi devidamente explorada, pois não se constituiu um objeto de estudo aprofundado nas investigações que tratam do contexto de mitos, rituais e obras de origem popular, nem mesmo em épocas posteriores. Bakhtin, no livro sobre Rabelais, diz da legitimidade que o riso possuía já na Idade Média:

O riso acompanhava também as cerimônias e os ritos civis da vida cotidiana: assim, os bufões e os ‘bobos’ assistiam sempre às funções do cerimonial sério, parodiando seus atos (proclamação dos nomes dos vencedores dos torneios, cerimônias de entrega do direito de vassalagem, iniciação dos novos cavaleiros, etc.). (Bakhtin, 2010, p. 4)

O riso possuía uma relevância significativa durante a Idade Média, contrastando com a cultura oficial, que era marcada por um tom solene, religioso e feudal. Afinal, o riso na IM estava relegado a um papel marginal, excluído de todas as esferas ideológicas e das formas oficiais e rigorosas da vida cotidiana e do comércio humano. Ele foi expurgado não apenas do culto religioso, mas também dos cerimoniais feudais e estatais, da etiqueta social e de todas as

expressões da ideologia elevada. Nesse contexto, o tom sério tornou-se a característica predominante da cultura medieval oficial, afirmando-se como a única forma válida para expressar a verdade, o bem e, de maneira geral, tudo o que era considerado importante. Medo, veneração e docilidade constituíam os matizes dessa seriedade, moldando uma sociedade onde o riso era visto como incompatível com os valores e a gravidade da época. A manifestação do riso se expressava através de celebrações públicas carnavalescas, rituais, cultos humorísticos específicos, bem como na literatura paródica, entre outras formas.

De acordo com Bakhtin, o Carnaval, como a encarnação do riso em sua forma mais radical, universal e alegre, irrompeu na alta cultura durante o Renascimento, ao longo de um período de cerca de cinquenta ou sessenta anos, em diferentes momentos e países, produzindo obras-primas da estatura do Decamerão de Boccaccio, Dom Quixote de Cervantes e as peças de Shakespeare, sem mencionar a própria obra de Rabelais. De fato, no período do Renascimento, o riso brevemente recuperou seu lugar no centro da alta cultura.

O riso tem um significado filosófico profundo, sendo uma das formas essenciais da verdade a respeito do mundo como um todo, da história e do homem... o mundo é visto de uma maneira nova, não menos (e talvez mais) profundamente do que quando visto de um ponto de vista sério... o riso é tão admissível na grande literatura, que trata de questões universais, quanto a seriedade. Certos aspectos essenciais do mundo são acessíveis apenas pelo riso. (Bakhtin, 2010, p. 66)

A história do riso no Renascimento é intrinsecamente ligada à forma como a época percebia o mundo, a história e a condição humana. O riso, nesse contexto, transcendia a mera expressão de alegria e se tornava essencial para a compreensão da realidade. Durante o Renascimento, o riso era visto como um poderoso indicativo da verdade e da essência do ser humano. Muitas vezes, era no riso que se encontrava uma crítica social velada, revelando, de forma sutil, os costumes, as crenças e as hipocrisias da sociedade da época.

No Renascimento, o riso também permitia um acesso a certas verdades que muitas vezes eram difíceis de abordar diretamente. Através da sátira e da comédia, os escritores e pensadores da época conseguiam explorar críticas sociais, políticas e filosóficas, revelando aspectos que permaneciam ocultos sob uma superfície de seriedade. Essa capacidade de abordar questões complexas por meio do humor mostra como o riso não apenas traz leveza, mas também uma profundidade de entendimento sobre o mundo que nos cerca. Portanto, o riso no Renascimento não era apenas um reflexo das alegrias e tristezas da vida; era uma maneira vital de acessar e expressar a complexidade da condição humana, funcionando como uma chave para desbloquear verdades universais sobre a vida, a história e a sociedade.

François Rabelais, um dos mais notáveis escritores do Renascimento, captura essa essência ao afirmar na décima que precede sua obra "Gargântua": "É melhor escrever sobre risos que sobre lágrimas, pois o riso é o apanágio do homem." Essa citação destaca a ideia de que o riso é um elemento fundamental da natureza humana, uma qualidade intrínseca que nos distingue e que deve ser celebrada. Rabelais usou o riso como uma forma de contestar e desafiar as normas sociais, muitas vezes utilizando o humor para abordar questões sérias e provocar reflexão.

Na sua obra sobre Rabelais, em uma longa introdução e em um capítulo intitulado "Rabelais na História do Riso", Bakhtin descreve a função do riso na "cultura carnavalesca", que informa o trabalho de Rabelais, seus precursores e seus continuadores. Grillo (2022), ao dissertar a respeito da Tese de Bakhtin sobre Rabelais, postula:

O sistema de imagens da obra de Rabelais é determinado pela cultura cômica ou do riso [*смеховая культура*] da Idade Média e do Renascimento refletida em uma variedade ilimitada de formas (festividades da praça de tipo carnavalesco, ritos e cultos cômicos, bufões e bobos, gigantes, anões e monstros, palhaços, a literatura paródica etc.). Essa cultura cômica ou do riso se opunha ao tom sério da cultura oficial religiosa e feudal. (Grillo, 2022, p. 66)

O Carnaval, segundo Bakhtin, é organizado com base no riso (Bakhtin, 2010, p. 8), e a "[...] influência do espírito carnavalesco [...] fazia um homem renunciar ao seu estado oficial como monge, clérigo, estudioso e perceber o mundo em seu aspecto risível" (Bakhtin, 2010, p. 13). No entanto, esse riso é de um tipo distinto, comunitário e inclusivo. O Carnaval, como observa John Lechte (1994), não é "[...] um espetáculo a ser observado, mas a hilaridade vivida por todos" (Lechte, 1994, p. 9). Esse foco no riso comunitário, em vez do isolado, destaca outra característica fundamental do Carnaval, ou seja, sua ambivalência ou "[...] relatividade alegre" (Bakhtin 2010, p. 11). Em oposição ao ridículo de um grupo ou princípio exclusivamente, Bakhtin (1984, p. 11) afirma que o riso do Carnaval é "[...] o riso de todo o povo [...] universal em seu escopo [...] dirigido a todos e a cada um, incluindo os participantes dos carnavais".

O riso é evanescente, nega diferenças e abriga características paradoxais. Enquanto Mikhail Bakhtin (2010) argumenta que o riso é essencialmente uma forma interna, e não externa, da verdade, e que não pode ser transformado em seriedade sem destruir e distorcer o próprio conteúdo da verdade que ele revela, Minois (2003) postula que o riso é uma questão séria demais para ser deixada aos comediantes.

É fundamental salientar que, em uma das categorias do riso, o humor, existe uma significativa diversidade de manifestações. Muitas vezes, a criação dessas manifestações requer um dismantelamento, que resulta na configuração de uma nova estrutura e conteúdo. O agente responsável por essa transformação é o chiste, a piada ou comentário espirituoso, como alguns estetas costumam designar. Em diferentes períodos históricos, ele adota características distintas, refletindo os valores de uma época e, em outros contextos, pode veicular significados que diferenciam raças, povos ou grupos. Sempre que se torna amplamente aceito, o chiste passa por modificações em sua estrutura e assimila genuínos gêneros de um nível elevado.

Bergson (2001) delineou alguns dos principais princípios do riso, sendo eles: a humanidade, a insensibilidade e a sociabilidade. O autor explica que, é essencial que o riso emergja do campo da “insensibilidade” ou da “inteligência pura”: “[...] a comicidade só poderá provocar comoção se incidir sobre uma superfície da alma serena e tranquila [...] O riso não possui inimigo mais voraz do que a emoção” (Bergson, 2001, p. 3, 104). O autor sugere que o riso é uma reação inconsciente destinada a preservar a estrutura social, reintegrando comportamentos desviantes. Para ele, portanto, o riso se configura como um gesto social que busca corrigir comportamentos inadequados que comprometem a coesão do grupo. Nas próprias palavras de Bergson:

Toda rigidez do caráter, do espírito e mesmo do corpo é suspeita para a sociedade, por ser o possível sinal de uma atividade adormecida e também de uma atividade que se isola, que tende a afastar-se do centro comum em torno do qual a sociedade gravita, de uma excentricidade enfim. E, no entanto, a sociedade não pode intervir nisso por meio de alguma repressão material, pois ela não está sendo materialmente afetada. Ela está em presença de algo que a preocupa, mas somente como sintoma – apenas uma ameaça, no máximo um gesto. Será, portanto, com um simples gesto que ela responderá. O riso deve ser alguma coisa desse tipo, uma espécie de gesto social. Pelo medo que inspira, o riso reprime as excentricidades, mantém constantemente vigilantes e em contato recíproco certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; flexibiliza enfim tudo o que pode restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social. (Bergson, 2001, p. 14)

No que tange à sociabilidade em relação ao riso, nosso riso é sempre o riso de um grupo. Ele se manifesta de maneira instintiva e coletiva por parte dos indivíduos que riem, funcionando como uma sutil "reprimenda" aos afastamentos comportamentais daquele que aparenta estar se alienando do pleno convívio social. Minois (2003) afirma que a comicidade expressa, acima de tudo, uma certa inadaptação particular do indivíduo à sociedade. O que se aplica às pessoas reais é igualmente pertinente aos personagens da ficção.

Tal afirmativa se insere na ideia central do riso como fenômeno coletivo e social. Bakhtin, ao discorrer sobre a Carnavalização, explica que o riso é uma ferramenta que desestabiliza hierarquias e convenções sociais. Ele não é um ato isolado, mas algo que emerge do grupo, uma expressão comunitária que desafia e subverte as normas estabelecidas.

Quando Bergson (2001) afirma que "nosso riso é sempre o riso de um grupo" e que ele funciona como uma "reprimenda" sutil aos afastamentos comportamentais, isso se alinha diretamente à ideia de Bakhtin de que o riso coletivo é uma maneira de trazer o indivíduo de volta à órbita social, ainda que de forma irônica. O riso aponta as inadequações e tem uma função regeneradora, lúdica, niveladora e promove reintegração ou reavaliação das normas sociais. Bakhtin fez distinção entre o riso da Idade Média e o que ele chama de "a pura sátira dos tempos modernos". O satirista moderno, ao contrário do bobo da corte medieval, situa-se acima do mundo de que zomba. O riso inspirado no Carnaval, ao mesmo tempo em que zombava, também zombava dos zombadores.

Em seguida falaremos sobre uma das nossas categorias de análise na tese, a saber, o Riso, uma vez que, para Bakhtin, o processo de Carnavalização é um dos pilares da cultura popular, que compreende a inversão hierárquica dos valores pelo poder demolidor do riso, bem como o ponto de contato (e de conflito) entre as diversas linguagens sociais.

4.4.2.1.1 O Riso Como Característica da Nanoaula

A vida é demasiado importante para se falar seriamente sobre ela.

(Oscar Wilde).

O conceito de riso carnavalesco de Bakhtin (2010) pode ser diretamente relacionado às Nanoaulas no *TikTok*, que se destacam pela sua natureza leve e irreverente. Assim como Bakhtin observa que o riso representa uma libertação dos padrões sérios e oficiais, as Nanoaulas desafiam as convenções tradicionais de ensino, proporcionando um espaço onde o conhecimento é compartilhado de maneira descontraída e acessível. É um riso festivo, patrimônio do povo “[...] é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente” (Bakhtin, 2010, p. 343). [OBJ]

Lembremos que a Teoria da Carnavalização promove uma análise dos rituais e ideologias oficiais reformulados de maneira cômica e grotesca, permitindo que os vídeos do *TikTok* subvertam os níveis de seriedade. Bakhtin descreveu como essa subversão acontece,

uma vez que o riso que zomba, ridiculariza e paródia, desloca-se "[...] de cima para baixo, da frente para trás" (Bakhtin, 2010, p. 11), renovando e revitalizando ao possibilitar que nenhum tema esteja além da censura. Assim, apelos visuais paródicos e satíricos parecem ser especialmente relevantes na era pós-digital, amplificando os potenciais dos vídeos no *TikTok*, dadas as possibilidades do gênero Nanoaula.

No contexto do *TikTok*, as Nanoaulas utilizam humor, paródia e ironia para interação permitindo que o aprendizado se desloque de um espaço rígido e formal para um ambiente dinâmico e inclusivo. Essa abordagem lúdica, que ressoa com a ideia de "liberdade do riso", expande as possibilidades de como o conhecimento pode ser disseminado e consumido, embora sempre dentro de limites que variam conforme o contexto e a recepção do público.

Bakhtin trata do riso em várias de suas obras. Neste item faremos um breve resumo sobre o riso nas obras de Bakhtin e buscaremos o conceito do riso trazido pelo próprio autor nas suas obras. Ao contrário do que possamos pensar, a definição do conceito de riso em Bakhtin não se encontra em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, e sim em *Questões de Literatura e de Estética*:

Nós temos em vista o riso não como um ato biológico e psico-fisiológico, mas o riso na existência sócio-histórica, cultural e objetual, e, principalmente, na expressão verbal. O riso se manifesta na fala pelos mais diferentes fenômenos, que até hoje não foram submetidos a um estudo histórico sistemático e rigoroso suficientemente profundo. Ao lado do emprego poético da palavra num "sentido não particular", ou seja, ao lado dos tropos, existem as mais variadas formas de utilização indireta de um outro gênero de linguagem: a ironia, a paródia, o humor, a facécia, os diversos tipos de comicidade, etc. (não existe uma classificação sistemática). (Bakhtin, 2011, p. 343)

Apesar de o riso ser uma expressão universal presente em todas as sociedades e culturas, o impacto da linguagem que o expressa é de natureza social, fortemente influenciado por aspectos culturais e históricos. Segundo Vale (2012), a ideia de riso em Bakhtin pode ser vista de duas maneiras: como uma forma de linguagem, que permite a criação de diferentes formas de expressão verbal do riso, e como uma reação psicossocio-fisiológica, ou seja, o riso como uma atitude responsiva verbal ou não verbal, ligada a uma compreensão ativa e preparatória da resposta, seja ela qual for, inclusive de forma silenciosa, representando um efeito retardado do sujeito leitor/ouvinte diante de um discurso, no caso, potencialmente humorístico.

No livro *Problemas da Poética de Dostoiévski*, o riso é vinculado ao campo do sério-cômico que engloba, por exemplo, alguns gêneros da Antiguidade, como o diálogo socrático e a Sátira Menipeia. De acordo com Bakhtin (2011), esses são os primeiros exemplos de uma literatura carnalizada, na qual encontramos personagens utilizando uma linguagem mais

próxima do convívio diário sem se preocupar com ditados comuns, aberta ao cômico e ao riso, ao mesmo tempo em que mistura elementos sérios, numa espécie de polifonia. Para o autor, essa linguagem que serve à carnavalização reflete um ambiente propício para o desenvolvimento do riso em suas diversas manifestações (paródia, humor, ironia, festas etc.). No entanto, Bakhtin destaca que esse riso possui um caráter ambivalente, zombando para renovar, numa mistura de alegria e ridicularização (Bakhtin, 2011).

Em *Questões de Literatura e de Estética*, são destacadas as funções do riso em outros gêneros, como na autobiografia, onde o riso se transforma em sátira e assume uma forma reduzida (humor, ironia, bufonaria) predominantemente negativa (Bakhtin, 2011). Bakhtin também analisa o riso ritual, que ridiculariza autoridades (como as atitudes dos soldados romanos em relação ao imperador durante o Triunfo), o casamento (ridicularizando o noivo), entre outros. Ele também estuda os sujeitos do riso, especialmente no que diz respeito à licenciosidade de figuras como o bufão e o bobo: personagens que riem e também são alvos do riso (Bakhtin, 2011). Além disso, Bakhtin mostra como o riso pode ser utilizado na representação de objetos como a morte e as formas de morrer: as mortes provocadas pelo riso (Bakhtin, 2011).

Em outras duas obras, *'O Freudismo'* e *'Estética da Criação Verbal'*, o riso ocupa menos espaço, mas com relevância significativa. Em *'O Freudismo'* Bakhtin (2007) menciona que, segundo Freud, as diferentes formas de riso (como o chiste e o gracejo) têm o objetivo de "desviar-se da realidade" ou "aliviar a seriedade da vida", assim como a arte. Bakhtin refuta Freud e seus seguidores ao argumentar que a arte e o riso não se reduzem a um sentido sexual subjacente (Bakhtin, 2007). Ele critica a perspectiva freudiana, que analisa essas expressões apenas sob o viés da psicologia individual, ignorando suas dimensões sociais.

No contexto de *'Estética da Criação Verbal'*, Bakhtin (2011) afirma que a idealização de um personagem está ligada à sua sátira em relação aos aspectos físicos, podendo "[...] ridicularizar a importância ético-cognitiva através da expressão verbal" (Bakhtin, 2011, p. 19). Assim, as pretensões de um personagem de ser importante podem ser desmascaradas pela sátira e pelo humor. Bakhtin também discute o papel do riso na recriação de gêneros discursivos, destacando que, ao transformar um gênero triste em algo divertido, surge algo "novo" (como o gênero epitáfio engraçado) (Bakhtin, 2011).

'A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais' é a obra mais significativa de Bakhtin sobre o riso. Nessa obra, Bakhtin (2010) analisa a obra de Rabelais à luz da cultura cômica popular e da cosmovisão carnavalesca, explorando as

diversas manifestações do riso, como a paródia de textos sagrados e formas de humor, incluindo bufonaria, ironia e sarcasmo (Bakhtin, 2010, p. 103).

A cosmovisão carnavalesca é dotada de uma poderosa força vivificante e transformadora e de uma vitalidade indestrutível. Por isso, aqueles gêneros que guardam até mesmo a relação mais distante com as tradições do sério-cômico conservam, mesmo em nossos dias, o fermento carnavalesco que os distingue acentuadamente entre outros gêneros. Tais gêneros sempre apresentam uma marca especial pela qual podemos identificá-los. Um ouvido sensível sempre advinha as repercussões, mesmo as mais distantes, da cosmovisão carnavalesca. (Bakhtin, 2018a, p. 122)

Bakhtin (2010) também menciona as comédias teatrais em datas festivas, como o Natal e o *RISVS PASCHALIS*⁶², além de celebrações carnavalescas, as festas para rir (festa do asno, riso ritual etc.); o vocabulário da praça pública e a linguagem utilizada no espaço público e familiar (Bakhtin, 2010).

Bakhtin discute as dificuldades enfrentadas pelo Estado e pela Igreja em controlar o riso, que, segundo ele, perde seu caráter libertador quando se torna institucionalizado. Para o autor (Bakhtin, 2010), o riso nunca poderia ser um instrumento de opressão

[...] essa seriedade exclusiva da ideologia defendida pela Igreja oficial trazia a necessidade de legalizar, fora da igreja, isto é, do culto, do rito e do cerimonial oficiais e canônicos, a alegria, o riso e a burla que deles haviam sido excluídos. Isso deu origem a formas puramente cômicas, ao lado das formas canônicas. (Bakhtin, 2010, p. 64)

A obra também aborda as mudanças na interpretação do riso ao longo dos séculos: no século XVI, ele era percebido de forma positiva e festiva, enquanto nos períodos posteriores passou a ser visto como uma arma satírica contra os vícios sociais, dificultando a expressão de verdades por meio do riso (Bakhtin, 2010).

Por fim, Bakhtin (2010) destaca que o riso, não obstante, conseguiu penetrar até as abadias e mosteiros, aliviando a rigidez da vida religiosa através de uma literatura paródica sacra, ou seja, uma *LINGUA SACRA PILEATA*⁶³ que servia para o divertimento não somente

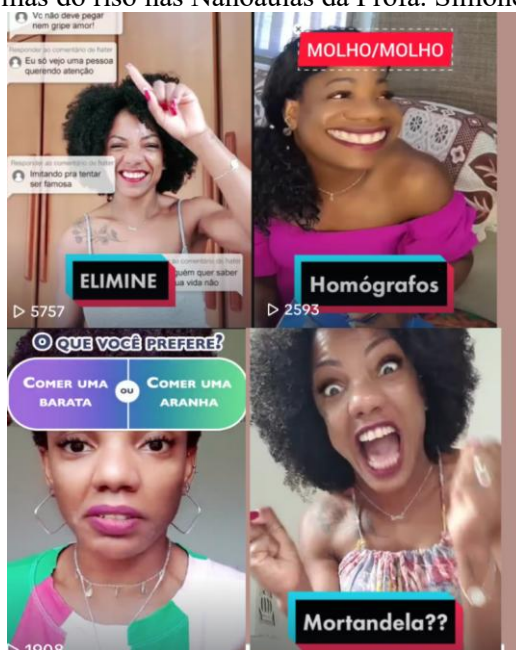
⁶² Rito medieval conhecido por Riso da Páscoa, o *Risus Paschalis*. Esse rito, por sua especificidade e extravagância, descortina a percepção da tendência à gravidade e ao siso nas celebrações litúrgicas das igrejas. A alegria é expressa no mais das vezes por leves sorrisos, um efeito (fenômeno) visual de civilidade ou de cordialidade. Enquanto rito litúrgico, o *Risus Paschalis* é de origem muito antiga, não se sabe exatamente quando surgiu essa forma de dramaturgia da burla e do cômico, no tocante às forças da inumanidade e da degeneração das relações entre os grupos sociais.

⁶³ Lat. “A língua sacra em gorro burlesco”. Segundo do Vale (Essa expressão latina servia para designar os grupos de obras paródicas nos fins da Antiguidade (semelhante ao que acontecia à *GRAMMATICA PILEATA* como, por exemplo, a Virgilius Maro Grammaticus do século VII), apontados por Bakhtin (2010). Daí: *LINGUA PILEATA* (“linguagem em gorro burlesco”).

dos clérigos, mas também dos paroquianos, cansados depois de um longo jejum de carne e de sexo (Bakhtin, 2010). Esse riso ajudou a aliviar a seriedade da vida religiosa. A ideia central é que o humor, que provoca o riso, teve um papel importante em proporcionar alívio e descontração dentro de contextos religiosos rígidos.

Bakhtin (2010) explica o riso como sendo o ponto central da carnavalização: um riso que não é moderno, particular, mas popular, comportando universalismo cômico, liberdade utópica e verdade popular não oficial. A fim de relacionarmos o riso às Nanoaulas no *TikTok*, trazemos o exemplo da professora Simone Porfíria, Figura 17, que produz conteúdos de LP utilizando o ecossistema *TikTok*.

Figura 17 - Diferentes formas do riso nas Nanoaulas da Profa. Simone Porfíria no TikTok



Fonte: Serra (2024) baseado em Porfíria

Nas Nanoaulas, o uso do humor é a chave usada para envolver os alunos. É riso que provoca riso e é humor que provoca riso. Além disso, a variedade de fenômenos cômicos presentes nas Nanoaulas reflete a complexidade do riso mencionada por Bakhtin. As interações nos vídeos, que vão desde a sátira até a autoironia, ilustram como o riso pode funcionar como um instrumento eficaz para engajar e educar, destacando a relevância dele na comunicação contemporânea e no processo de aprendizado. Bakhtin (2010) faz referência à natureza complexa do riso carnavalesco. O riso significava libertação dos padrões sérios e oficiais, mas é preciso destacar que - "[...] a liberdade do riso, como qualquer outra liberdade, era

evidentemente relativa; seu domínio se alargava ou diminuía alternadamente, mas não foi jamais interdita" (Bakhtin, 2010, p. 77).

O riso tem um profundo valor de concepção do mundo, exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; somente o riso pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes da realidade. Assim, as Nanoaulas não apenas proporcionam informação, mas também promovem uma experiência coletiva de riso e liberdade e ecoam a visão bakhtiniana de que o riso é uma forma de contestação e renovação.

A noção revolucionária de Bakhtin (2010) de "riso pleno" é universal, libertadora e revigorante. Para Bakhtin, o riso abole fronteiras, é imune à morte, se espalha por todos os lugares e abrange todos os aspectos da vida. Ele é visto como um elo dinâmico entre o corpo, no sentido de seus aspectos animais e biológicos, e a cultura, no sentido intelectual. Além disso, para Bakhtin, o riso implica pluralidade e ignora interdições. É o inimigo da censura e permite que a humanidade entre temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância.

Creemos que a noção rabelaisiana e bakhtiniana de "riso pleno" surja, entre outras coisas, do fato de que, ao recuperar e recorrer ao corpo, os seres humanos são "libertados de si mesmos". Em última análise, o riso pleno implica a possível perda de equilíbrio, lágrimas de riso, a fusão entre riso e choro, entre prazer e dor, e evoca, ainda que de forma distante, a noção de *jouissance*⁶⁴ de Lacan. O que é notável, no entanto, é que, em uma reviravolta paradoxal, é exatamente esse "outro reino" que torna o riso possível, e o riso, ao mesmo tempo, continua sendo nosso melhor meio de lidar com ele: se nossa alteridade intrínseca fundamenta o riso, o riso também é seu melhor remédio. Essa ideia evoca a ideia do "riso pleno" a partir de uma perspectiva filosófica e psicanalítica, que enfatiza a libertação e o abandono das convenções racionais do sujeito, permitindo uma transgressão das barreiras emocionais e sociais.

As Nanoaulas no *TikTok*, podem ser interpretadas como espaços digitais onde essa noção de *jouissance* de Lacan é experienciada e promovida. O seu formato curto e versátil convida os espectadores a um "momento de transcendência" que vai além do ensino formal, permitindo uma experiência de aprendizado diferente, que pode ser ao mesmo tempo eficiente e envolvente. Entendemos que o uso de humor, de expressões teatrais, de trocadilhos e de

⁶⁴ É um conceito central da psicanálise lacaniana. Derivada do termo francês que pode ser traduzido como "gozo", a *jouissance* lacaniana vai além do simples prazer. Enquanto o prazer é uma experiência que pode ser compreendida e contida dentro de uma relação de satisfação, a *jouissance* é algo mais complexo, associando-se a um estado de intensidade que frequentemente ultrapassa os limites do prazer convencional.

brincadeiras com o conteúdo educacional geram uma catarse momentânea, onde os limites do cotidiano - muitas vezes associados à rigidez e à seriedade são ultrapassados.

A "outra dimensão" descrita no texto, onde o riso se torna um portal para um espaço de escape temporário, está presente no modo como essas aulas são recebidas. As interações e reações do público, a saber *likes* e outras reações, que muitas vezes envolvem comentários engraçados, compartilhamentos e respostas em vídeo, criam um ambiente onde a educação se mistura com entretenimento. Essa fusão leva os espectadores a um estado de *jouissance*, em que o aprendizado é leve e prazeroso, gera satisfação profunda e momentos de alegria que fogem do padrão acadêmico tradicional.

O riso, nesse contexto, não é apenas um subproduto da Nanoaula, mas uma estratégia que permite aos espectadores se reconectarem com seu lado lúdico e autêntico durante o momento de aprendizagem. Ele funciona como um antídoto contra a seriedade do dia a dia e as pressões associadas ao processo de aprendizado convencional. Assim como o riso pleno descrito por Bakhtin, as Nanoaulas ajudam os participantes a lidar com suas limitações e imperfeições, proporcionando uma pausa revigorante para a mente e o espírito.

O riso também aponta as tensões entre o indivíduo e as normas culturais, expondo a inadequação e, ao mesmo tempo, abre um espaço para reflexão e crítica. Observamos nas Nanoaulas no *TikTok* que o riso está em um outro plano verbal, é positivo, radiante e exaltado. Nas Nanoaulas, o riso agrega valor, dá suporte às expressões de fala e ajuda na fixação do conteúdo falado e do imagético. Agregado à gestualidade e à teatralidade humorística, o riso inclui alternância e uso integrado com a fala. Assim, tanto no contexto do carnaval, quanto na literatura e no meio digital, o riso funciona como uma válvula de escape, um instrumento de mediação entre o indivíduo e o coletivo. Essa comicidade revela, em resumo, as restrições e tensões entre o comportamento considerado socialmente aceitável e a expressão pessoal, ao mesmo tempo que promove a coesão social, seja ao satirizar desvios ou ao reafirmar normas coletivas.

A ambivalência do riso nas aulas, como na praça pública do Carnaval, se manifesta de maneira híbrida e variada e possibilitam renovação e ridicularização. Em um ambiente diverso e criativo, a linguagem e a cultura do *TikTok* se entrelaçam com o riso carnavalizado em Bakhtin e gera manifestações que refletem a contemporaneidade e a expressividade do ecossistema *TikTok*, a praça do Carnaval

Concluimos, portanto, que o riso traz leveza, criticidade, reflexão, engajamento e torna as Nanoaulas no *TikTok* mais interessante para os estudantes. O riso irônico adiciona um aspecto de sarcasmo e crítica nas lições entregues que podem gerar reflexões sobre o conteúdo

abordado pelo docente; o riso alegre, as piadas inteligentes, as paródias e trocadilhos criam momentos de entretenimento que ajudam os alunos a se conectarem emocionalmente com o material de aprendizagem.

Após explorarmos o papel do riso como uma forma de subversão e libertação passaremos ao destronamento e à coroação, nossa segunda e terceira categoria de análise.

4.4.2.2 O destronamento e a coroação

No contexto do Gênero Nanoula no *TikTok*, usaremos as categorias do destronamento e da coroação. Bakhtin (2010) destaca o ritual de coroação bufa e de destronamento do rei do Carnaval. Sob uma perspectiva bakhtiniana, o ritual de coroação e destronamento se manifesta em todas as celebrações carnavalescas, impregnado de uma visão compartilhada do mundo que se relaciona com as possibilidades de mudança e transformação. Essa ambivalência entre vida e morte, antigo e novo, entre outras dualidades, é central a essa experiência. Além disso, Bakhtin afirma que "[...] o Carnaval é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova" (Bakhtin, 2010, p. 107), evidenciando que esse ritual reflete a relatividade da condição humana, na qual nada é perfeito ou definitivo. O tempo, como uma variável que nos afeta, propicia contínuas transformações em nossas vidas.

Em conformidade com Bakhtin (2018a), na praça pública ocorre a principal ação carnavalesca: a coroação cômica e derrubada do rei do Carnaval. Este ritual representa a ideia central do Carnaval como um tempo em que tudo pode ser destruído e renovado, por isso, nesta ação carnavalesca, residem os núcleos fundamentais da cosmovisão carnavalesca, como a ideia de mudança, transformações, morte e renovação.

A coroação e o destronamento são ações inseparáveis e biunívocas, nas quais, de acordo com o pensador, “[...] reside o próprio núcleo da cosmovisão carnavalesca: a ênfase das mudanças e transformações, da morte e da renovação” (Bakhtin, 2018a, p. 142). Trata-se da coroação da “[...]antípoda do verdadeiro rei” (Bakhtin, 2018a, p. 142), do escravo ou do bobo, por exemplo - e do destronamento das figuras de autoridade da vida oficial. Esse ritual consolida a ideia de um mundo invertido, que se caracteriza por uma lógica das permutações, em que os aspectos elevados e valorados positivamente.

Bakhtin define o que ele chama de "atos carnavalizados" (ou "atos carnavalescos") como os rituais encontrados em todas as festividades carnavalescas. A coroação e o destronamento simulados do rei do Carnaval são o principal ato carnavalesco. Durante o Carnaval, a escolha de alguém para assumir o posto de rei do Carnaval acontecia, e nesta ação os símbolos de poder

eram entregues ao coroadado, seja através da coroa, da alteração de suas roupas ou de outra coisa que lhe concedesse, dentro desta celebração, a posição de rei do Carnaval. Segundo Bakhtin (2018a) a cerimônia de destronamento é oposta ao procedimento de coroação: as vestes reais são retiradas do rei destituído, sua coroa é removida, os demais símbolos de autoridade são retirados, ele é ridicularizado e espancado.

O ato carnavalesco mais importante é “[...] a simulação *de coroação e posterior destronamento do rei do carnaval*” (Bakhtin, 2018a, p. 124). Para Bakhtin, esse ato ritualístico é encontrado em diferentes festividades carnavalescas e, por exemplo, no Festival dos Tolos da Idade Média, simuladores de padres, bispos ou papas, dependendo da categoria da igreja, eram escolhidos no lugar de um rei. Neste ato carnavalesco, um escravo, um bobo da corte ou um homem comum é coroadado rei; ele goza de relativa autoridade por um tempo, depois é ridicularizado e espancado, e depois disso é deposto. Bakhtin dá prioridade à ideia de mudança e renovação constantes nesses atos, sugerindo o fim inevitável de toda autoridade. De acordo com Bakhtin, o principal ato carnavalesco é a coroação simulada e o subsequente destronamento do rei do Carnaval.

A coroação-destronamento é um ritual ambivalente, biunívoco, que expressa a inevitabilidade e, simultaneamente, a criatividade da mudança-renovação, a alegre relatividade de qualquer regime ou ordem social, de qualquer poder e qualquer posição (hierárquica). Na coroação já está contida a ideia do futuro destronamento; ela é ambivalente desde o começo. Coroa-se o Antípoda do verdadeiro rei, o escravo ou bobo, como que se inaugurando e se consagrando o mundo carnavalesco às avessas. Na cerimônia de coroação todos os momentos do próprio ritual, os símbolos do poder que se entregam ao coroadado e a roupa que ele veste tornam-se ambivalentes, adquirem o matiz de uma alegre relatividade, tornam-se quase acessórios (mas acessórios rituais); O valor simbólico desses elementos se torna biplanar (como símbolos reais do poder, ou seja, no mundo extracarnavalesco, eles são monoplanares, absolutos, pesados e monoliticamente sérios. Por entre a coroação já transparece desde o início o destronamento. E assim são todos os símbolos carnavalescos; estes sempre incorporaram perspectiva de negação (morte) ou o contrário. O nascimento é prenhe de morte, a morte de um novo nascimento. (Bakhtin, 2018a, p. 142)

O ato de coroar e destronar reflete o sentido carnavalesco do mundo, a saber: “Debaixo deste ato ritual de destronamento de um rei reside o próprio cerne do sentido carnavalesco do mundo, o *pathos* das mudanças e mudanças, da morte e da renovação” (Bakhtin, 2018a, p. 144). Considerando que o ato de coroar já contém em si a inevitabilidade do destronamento, ele se revela um "ritual dualista ambivalente, que expressa tanto a inevitabilidade quanto o poder criativo da mudança e renovação, além da alegre relatividade de toda estrutura e ordem, de toda

autoridade e de todas as posições (hierárquicas).

Como mencionado anteriormente, o Carnaval, com todas as suas características e atos, acontece na praça carnavalesca. A praça pública é um ponto de encontro dos participantes do Carnaval. Nesta praça pública todos os elementos heterogêneos do Carnaval se tornam um só, unindo-se ao sentido carnavalesco do mundo, mas ao mesmo tempo preservam suas diversidades. Qualquer pessoa pode participar do Carnaval que acontece na praça carnavalesca e isso traz a universalidade da praça carnavalesca. Além disso, como indica Bakhtin, esta quadratura é “[...] limitada apenas no tempo e não no espaço” (Bakhtin, 2010, p. 128). Portanto, qualquer local aberto à participação das pessoas pode ser uma praça carnavalesca.

Através da Teoria da Carnavalização bakhtiniana abordaremos o destronamento e a coroação do professor na aula do *TikTok*, traz à tona reflexões sobre a dinâmica de poder e autoridade nessa rede social digital e do papel do professor. Nesse ambiente, o papel do professor se assemelha ao do rei do Carnaval, uma figura central que, temporariamente, assume a autoridade. O conceito de Bakhtin sobre a praça pública do Carnaval revela um espaço dinâmico onde se entrelaçam diversas vozes, culturas e experiências, permitindo a expressão de uma linguagem simbólica rica e variada. Essa dinâmica se reproduz em uma Rede Social Digital *TikTok* que funciona como uma praça carnavalesca contemporânea.

O elo que une a Nanoaula no *TikTok* ao conceito bakhtiniano dos atos carnavalizados de coroação/destronamento é a dinâmica entre o professor e o público. Na Nanoaula no *TikTok*, essa lógica bakhtiniana pode ser aplicada ao professor, que assume temporariamente a posição de autoridade, para guiar a interação e o aprendizado, semelhante à coroação do rei do Carnaval. O professor, ao compartilhar conhecimento na plataforma, recebe os "símbolos de autoridade" – a atenção e o respeito da audiência, e, por um breve momento, é coroado como uma figura central.

Contudo, essa autoridade é efêmera. A dinâmica carnavalesca da rede social permite que o público participe ativamente, comentando, questionando e até zombando, o que reflete a cerimônia de "destronamento". Assim como o rei do Carnaval perde sua coroa e é ridicularizado, o professor no *TikTok* também está sujeito a perder essa autoridade temporária, sendo "destronado" pelas interações da audiência. O ambiente digital, como a "praça do Carnaval", se torna um espaço de transformação e constante renovação, onde o poder do professor é efêmero, continuamente construído e desconstruído. Este ciclo de coroação e destronamento, tão visíveis na Nanoaula no *TikTok*, reforça a natureza fluida do poder nas redes sociais digitais, refletindo as mudanças e reconfigurações constantes da autoridade, tal como sugerido por Bakhtin no contexto carnavalesco.

Contudo, ao abraçar as estratégias usadas nas Nanoaulas no *TikTok*, Rede Social Digital muito usada pelos jovens, em um tempo diferente do tempo didático, o professor é novamente coroado, passando a ser admirado pelos alunos. Eles reconhecem e valorizam o esforço do professor em se adaptar às exigências da era digital, adotando uma abordagem de ensino envolvente. Assim, ao incorporar o Nanoensino, o professor promove uma transformação significativa no ambiente educacional, resultando na Nanoaprendizagem. Essa forma contemporânea de aprendizado possibilita que os alunos assimilem o conhecimento de maneira mais rápida e dinâmica, além de vivenciarem aspectos da educação alinhados com seu universo digital.

Recordemos que em PPD, Bakhtin (2018a, p. 168) identifica o riso como um componente importante de destronamento. Ele dá um exemplo de Crime e Castigo, de Dostoiévski; Raskólnikov vê um sonho no qual as pessoas riem dele "cada vez mais alto" (Bakhtin, 2018a, p. 168). Bakhtin afirma que essa é "[...] a imagem do ridículo coletivo na praça pública destronando um rei-carnavalesco impostor" (Bakhtin, 2018a, p. 68). Em outras palavras, quando o ato de destronamento ocupa um lugar em uma obra literária, ele perde sua imagem de "descorção física" de um rei fictício. Ainda assim, ele preserva sua essência de ser uma figura expressiva e perceptível por todos.

As Nanoaulas no *TikTok* têm, entrelaçadas em sua estrutura, a manifestação do argumento de Bakhtin sobre a Carnavalização – a cultura popular e o humor do "mercado" ou da "praça do Carnaval" bakhtinianos. Elas são o cenário do riso, do destronamento e da coroação, e, portanto, no argumento bakhtiniano da literatura carnalizada na Rede Social Digital *TikTok* enquanto praça do Carnaval. O professor, o rei coroado, é destronado. A praça pública, como cenário da ação da trama, torna-se ambivalente: é como se cintilasse através da praça real, a praça do Carnaval, de contato livre e familiar, e de performances coletivas de coroação e de destronamento. Outros lugares de ação também podem se tornar pontos de encontro e contato para pessoas heterogêneas – ruas, tabernas, estradas – assumir esse significado adicional de praça do Carnaval (Bakhtin, 2018a, p. 128), para nós, o ecossistema *TikTok*.

Finalmente, o destronamento e coroação do professor na Nanoaula do *TikTok* sob a perspectiva bakhtiniana revela importantes reflexões sobre a dinâmica de autoridade e inversão de papéis no contexto educacional contemporâneo. Em geral, o professor não usava o *TikTok*. O aluno, sim. Quando a Nanoaula acontece na Rede Social Digital *TikTok*, o professor rende-se às transformações advindas das redes sociais digitais, iguala-se ao aluno ou troca de papel com ele.

4.4.3 Inversão Hierárquica e as Nanoaulas que circulam no *TikTok*

Recordemos que o conceito de Carnavalização de Bakhtin abrange a subversão das hierarquias tradicionais, a derrubada das normas sociais e a celebração do grotesco e do corporal. Este conceito está profundamente enraizado na cultura popular medieval e renascentista que Bakhtin analisou extensivamente em suas obras. No estudo da Carnavalização de Bakhtin, a inversão e o destronamento das representações do poder, da moral e dos costumes tradicionais são transformados e materializados nos corpos que participam da festa carnavalesca, subvertendo, contestando e reforçando discursos e conflitos sociais na esfera da cultura popular.

Como já mencionado, em Bakhtin, a ideia de paródia está associada à Carnavalização, uma vez que considera o Carnaval como o ápice da inversão em um processo cultural. Para ele, um dos problemas mais complexos e fascinantes da história da cultura é o problema do Carnaval (no sentido de conjunto e todas as várias festividades, ritos e formas carnavalescas), sua essência, suas raízes profundas na sociedade primitiva e no pensamento primitivo do homem, seu desenvolvimento na sociedade de classes, sua força vital excepcional e seu fascínio contínuo. De acordo com Bakhtin, a Carnavalização engloba quatro categorias inter-relacionadas que, juntas, a constroem: inversão, excentricidade, familiarização e profanação.

O principal foco está na inversão. Durante o carnaval, as restrições, leis e proibições que sustentam o sistema e a ordem da vida cotidiana, ou seja, extracarnaval, são revogadas: "revogam-se, principalmente, o sistema hierárquico de todas as formas e os medos, reverências, devoções, etiquetas, etc." (Bakhtin, 2000, p. 123). No carnaval, tudo o que é determinado pela desigualdade social/hierárquica e por qualquer outra forma de desigualdade (inclusive idade) entre os homens é abolida.

Durante a Idade Média, o grotesco se manifestava em festividades populares, como o Carnaval, a festa do asno e a festa dos loucos, que ocorriam durante as celebrações do nascimento, morte e ressurreição de Jesus Cristo. Apesar de serem eventos marginais, essas festividades eram autorizadas e serviam para desafiar a ordem estabelecida. Na época medieval e renascentista, o Carnaval não era apenas um espetáculo, mas uma representação concreta da vida, mesmo que por um curto período de tempo. A Carnavalização do mundo, para o realismo grotesco, possibilita uma abordagem crítica deste mundo, na qual as hierarquias entre as pessoas são eliminadas, promovendo a inversão de papéis sociais e o surgimento de novas relações entre elas.

A inversão dos papéis sociais ocorre quando o mundo é virado de cabeça para baixo e cada indivíduo pode deixar de lado suas marcas rígidas de identidade para desafiar suas ações. A fantasia ganha importância incontestável para as festas populares, renovando as vestimentas e os personagens sociais. Através desse revestimento das identidades sociais, ocorre a troca de posições entre superior e inferior, como por exemplo, os bufões que eram consagrados como reis durante os festejos populares, ou a eleição de um abade ou bispo para rir junto ao povo na festa dos loucos.

A exploração desta dualidade no contexto da Teoria da Carnavalização lança luz sobre o potencial subversivo do Carnaval, enfatizando o seu papel como espaço liminar onde normas e valores culturais são contestados e reconfigurados. Esta análise presta-se a uma compreensão profunda da complexa interação entre o sublime e o vulgar no contexto mais amplo da produção literária e cultural.

Na dupla natureza do Carnaval as hierarquias tradicionais são derrubadas e o sagrado e o profano convergem em uma atmosfera de celebração e libertação. Em Bakhtin (2010), é evidente que o Carnaval serve como espaço para a subversão das normas sociais e para a celebração dos aspectos grotescos e terrenos da vida, ao mesmo tempo que incorpora elementos de ideais elevados e significado espiritual. Esta mistura de opostos reflete a complexidade e a riqueza do Carnaval como fenômeno social e cultural.

A inversão hierárquica, conforme discutida por Bakhtin (2013) em sua Teoria da Carnavalização, abrange tanto a inversão dos valores hierárquicos através do poder transformador do riso quanto o ponto de encontro (e de tensão) entre as diferentes linguagens sociais. Ela constitui um meio de subversão da ordem social estabelecida pois trata da inversão hierárquica das posições sociais. Os rituais de inversão ressaltam especialmente as características ambíguas da estrutura social. Um exemplo claro é o Carnaval, onde se enfatiza exatamente o conjunto de emoções, ações, valores, grupos e categorias que são comumente reprimidos no dia a dia devido a suas problemáticas.

Para falarmos de inversão hierárquica é necessário abordarmos o riso, tema do nosso próximo tópico. A ideia de riso carnavalesco de Bakhtin pode ser interpretada como um ataque subversivo ao conceito distorcido de cultura popular que predominou na era Stalin, uma cultura imposta de cima para baixo e que, na prática, não oferecia uma alternativa à cultura oficial. No riso, como celebrado pela cultura popular renascentista no Carnaval, ou seja, como uma festa espetacular de inversão e paródia da alta cultura, Bakhtin (2010) enxerga a possibilidade de uma remoção completa da ordem atual. Em outras palavras, no jogo carnavalesco de inverter os valores oficiais, ele concebe a antecipação de outro mundo, utópico, onde o anti-

hierarquismo, a relatividade dos valores, a contestação da autoridade, a abertura, a anarquia festiva e a ridicularização de todos os dogmas predominam, um mundo onde o sincretismo e uma infinidade de perspectivas diferentes são permitidos.

O significado do inventário de atos, símbolos e signos do Carnaval não deriva apenas da inversão paródica e profana dos valores canonizados, mas também da dimensão utópica do mito. A representação invertida da cultura oficial na cultura não oficial determina o mecanismo geral da cultura. Nesse mito de ambivalência, se fundamenta a reivindicação universal do riso, onde o riso adquire os contornos de uma visão de mundo. Entretanto, esse mito utópico, que suspende o confronto temporalmente condicionado entre o oficial e o não oficial, encena seu teatro periodicamente, no tempo. A inversão provocadora e alegre das instituições vigentes e de sua hierarquia, como apresentada no Carnaval, oferece uma alternativa permanente à cultura oficial, mesmo que, no fim, tudo permaneça como estava antes. É essa energia irreprimível e inextinguível que emana do apelo alternativo do Carnaval que perturba a cultura oficial institucionalizada, e não tanto as manifestações específicas da prática cultural popular.

Essa abordagem permite uma nova interpretação dos professores criadores de conteúdo, protagonistas em Nanoaulas na Rede Social Digital *TikTok*, como destacando-os de maneira emancipada e, de certo modo, subversiva. Por meio da comicidade, os professores *tiktokers* desafiam as normas impostas pelas regras da sala de aula tradicional assumindo características de criatividade, esperteza, inteligência e astúcia. Dessa forma, eles conseguem alcançar sucesso em suas ações, rompendo com os papéis tradicionais e afirmando-se como uma figura central e ativa dentro da Nanoaula. A Carnavalização, conseqüentemente, nos provê com subsídios para reavaliar hierarquias e explorar o potencial transformador do riso e da paródia.

A inversão hierárquica nas Nanoaulas no *TikTok* se relaciona com a inversão hierárquica abordada por Bakhtin em sua teoria da Carnavalização. Assim como no contexto medieval e renascentista, onde o Carnaval representava a subversão das hierarquias tradicionais e a derrubada das normas sociais, as Nanoaulas também podem apresentar uma inversão dos papéis sociais. O ambiente digital permite que cada indivíduo deixe de lado suas marcas rígidas de identidade e desafie suas ações, renovando as vestimentas e os personagens sociais. Isso cria uma troca de posições entre superior e inferior, refletindo a subversão das normas sociais, tal como ocorre no Carnaval.

Nas Nanoaulas do *TikTok*, as características ambíguas da estrutura social são ressaltadas, assim como no Carnaval medieval e renascentista. Através do riso e do sarcasmo, os criadores de conteúdo desafiam a ordem estabelecida e invertem valores hierárquicos, promovendo uma reflexão crítica da sociedade. Nesse contexto, é possível observar a

celebração do grotesco e do corporal, evidenciando o potencial subversivo das Nanoaulas e a sua capacidade de reconfigurar normas e valores culturais. Essa inversão hierárquica promovida nas Nanoaulas reflete a complexidade e a riqueza do Carnaval como fenômeno social e cultural, assim como proposto por Bakhtin em sua teoria da Carnavalização.

O ambiente digital das Nanoaulas no *TikTok* é um terreno fértil para a inversão hierárquica e para a subversão das normas sociais estabelecidas, que reflete os conceitos abordados por Bakhtin em sua Teoria da Carnavalização. Similarmente ao grandioso Carnaval medieval e renascentista, as Nanoaulas desafiam e quebram as antigas hierarquias tradicionais e as rígidas normas sociais, abrindo caminho para que os indivíduos expressem sua singularidade e renovem completamente suas identidades e papéis sociais, em um verdadeiro espetáculo de liberdade e empoderamento. Por meio de uma combinação irresistível de riso contagiante e sarcasmo inteligente, os criadores de conteúdo das Nanoaulas ousam e desafiam sem medo a ordem estabelecida, encorajando uma profunda e necessária reflexão crítica da sociedade contemporânea. As características intrinsecamente ambíguas e desconcertantes da estrutura social são habilmente ressaltadas, expondo de forma reveladora o potencial subversivo das Nanoaulas e sua capacidade de reconfigurar e revitalizar as normas e os valores culturais significativos em nossa sociedade em constante transformação. A ‘nova’ inversão hierárquica promovida nas Nanoaulas reflete a complexidade inerente e a riqueza do Carnaval como fenômeno social e cultural, conforme proposto e explorado por Bakhtin em sua Teoria da Carnavalização.

No contexto do universo digital, o espaço virtual das Nanoaulas disponibilizadas através do ecossistema *TikTok* surge como proposta para tal fim. Através dessa forma de ensinar e aprender *online*, é possível vivenciar uma experiência que demonstra a inversão hierárquica e a desconstrução de várias normas sociais estabelecidas, principalmente no que tange ao modelo tradicional do gênero aula. Essa realidade, parece-nos, alinha-se aos conceitos abordados por Bakhtin em sua teoria da Carnavalização.

As Nanoaulas no *TikTok* podem ser comparadas ao Carnaval medieval e ao renascentista. Assim como nos carnavais do passado, essas aulas em formato reduzido, criativo e dinâmico desafiam e rompem com as tradições hierárquicas e as regras sociais rígidas, dando espaço para que cada professor criador de conteúdo expresse a sua singularidade e atualize por completo a sua identidade e papel na sociedade. Tudo isso resulta em um espetáculo de liberdade, transgressão e empoderamento na Rede Social Digital *TikTok* em que os protagonistas se sentem com mais liberdade para atuar sem as amarras das regras sociais.

Nas Nanoaulas chama-nos atenção, ainda, os elementos intrínsecos do riso contagiante e do sarcasmo inteligente. Os criadores de conteúdo que atuam nesse contexto o fazem com ousadia e audácia, desafiando sem medo as normas e estruturas já estabelecidas. Isso, por sua vez, encoraja uma reflexão crítica sobre a sociedade contemporânea e todas as suas nuances. A estrutura social é caracterizada por elementos ambíguos e desconcertantes. Essas características são habilmente destacadas nas Nanoaulas, expondo de maneira clara o potencial subversivo dessas aulas em formato reduzido e a sua capacidade de reconfigurar e revitalizar as normas e valores culturais significativos em uma sociedade que está em constante transformação. A inversão hierárquica presente nas inspiradoras Nanoaulas reflete a complexidade inerente e a riqueza do Carnaval como um fenômeno social e cultural. Essa relação é proposta e explorada por Bakhtin em sua Teoria da Carnavalização, na qual o filósofo aborda a profundidade e as diversas camadas de significado presentes nesse contexto festivo.

Dessa forma, é possível concluir que as Nanoaulas no *TikTok*, ao quebrar normas tradicionais e promover inversão hierárquica semelhante àquela vista nos Carnavais medievais e renascentistas, representam uma expressão contemporânea da Carnavalização proposta por Bakhtin. O riso, o sarcasmo e a subversão dos papéis sociais promovidos pelas Nanoaulas no *TikTok* desafiam a ordem estabelecida e incentivam uma severa crítica à sociedade atual. Assim, o Ecossistema *TikTok* se torna uma interface fértil para a recriação e reconfiguração das normas e valores culturais, ressaltando a complexidade e a riqueza da interação entre o tradicional e o moderno, e reafirmando a relevância do pensamento bakhtiniano na análise das práticas culturais contemporâneas.

5 O BAILE DOS SABERES: CONCEITOS DE NANO Aula, NANO ensino E NANO aprendizagem E A NANO Aula

Nano é um dos prefixos utilizados no Sistema Internacional de Unidades para formar os nomes e designações de unidades decimais. Uma unidade cujo nome é formado pela adição de nano ao nome da unidade original é o resultado da multiplicação da unidade original por 10^{-9} . Em outras palavras, a unidade recém-formada é igual a um bilionésimo da unidade original. Ao compreender o significado da palavra 'nano', o significado e a designação de Nano ensino e de Nano aprendizagem podem ser mais facilmente compreendidas. A seguir dedicar-nos-emos aos conceitos relativos aos Nanos: ensino, aprendizagem e aula.

A nanotecnologia e a nanociência ainda não fazem parte do cotidiano dos alunos brasileiros, e esses conhecimentos estão ausentes na nova Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para a educação infantil e fundamental, estabelecida pelo Ministério da Educação em 2018, assim como não há referências a Nano ensino ou Nano aprendizagem.

Sob uma perspectiva pedagógica, a utilização das Metodologias Ativas e das TDIC têm se tornado mais frequente no processo de ensino-aprendizagem. Nesse contexto, a nanoeletrônica, em conjunto com a programação e as ciências da computação, está influenciando a educação em diversos aspectos, desde a aplicação mais básica da tecnologia, de forma expositiva com o uso de projetores multimídia e quadros interativos em sala de aula, até a implementação de tecnologias móveis e interativas tanto no ensino fundamental quanto no ensino superior.

Diversos pesquisadores, a exemplo de Moran (2021), destacam que a introdução das TDIC na sala de aula impulsiona o progresso do ensino, e estratégias pedagógicas inovadoras propiciam o aprimoramento dos processos educacionais. Ademais, tecnologias como a realidade virtual, simuladores e, inclusive, aquelas já comumente empregadas em salas de aula, como a projeção de slides, vídeos, imagens e textos, são de extrema importância para dinamizar e aprimorar o processo de ensino-aprendizagem em todas as áreas educacionais. A utilização de metodologias ativas em jogos e dinâmicas em grupo, que fazem uso de aplicativos em dispositivos móveis, e até mesmo a modalidade de ensino a distância (EaD) ou o ensino híbrido possibilitam estruturas mais didáticas, lúdicas e atrativas, motivando o aluno a aprender e promovendo um avanço positivo no ambiente educacional em relação ao progresso técnico-científico observado diariamente em outros contextos sociais.

Além do entusiasmo gerado por essas abordagens, muitas vezes há a oportunidade de utilizar esses recursos como facilitadores na simplificação de informações e na assimilação de

novos conceitos. Portanto, a nanotecnologia se apresenta como parte integrante das ferramentas pedagógicas que se apresentam como extremamente interessantes para o aprimoramento do processo de ensino-aprendizagem bem como no enriquecimento do ambiente educacional para que a construção cognitiva e cidadã do indivíduo, dentro e fora da sala de aula, ocorram de maneira mais acessível, prazerosa e eficiente.

5.1 CONCEITUANDO NANOENSINO

O Nanoensino, segundo Serra (2024), é uma abordagem pedagógica que utiliza Nanoaprendizagens, ou seja, pequenas unidades de ensino focadas em um único conceito ou habilidade. O Nanoensino diz respeito à prática pedagógica do professor, responsável pela Nanoaula. Possui enfoque mais amplo, podendo incluir atividades práticas e interativas para além da simples transmissão de informação.

Para os professores, o Nanoensino consiste em escolher tópicos complexos e dividi-los em partes menores e mais digeríveis para os alunos, dessa forma, os alunos aprendem conteúdos por meio de informações menores em tempos didáticos e de aprendizagem curtos e fixos.

Sobre tempo didático e tempo de aprendizagem, Caiado (2011) postula:

Na Teoria da Transposição Didática, proposta por Chevallard (1991), já discutida anteriormente, são colocadas duas variáveis fundamentais para compreensão da natureza da educação escolar: o tempo didático e o tempo de aprendizagem. Segundo Chevallard (1991, p. 75): “Esa relación saber/duración es el elemento fundamental del proceso didáctico”. O tempo didático cumpre uma exigência do planejamento pedagógico (aula, unidade de ensino...). Caracteriza-se por ser linear, cumulativo e sequencial para efeito do ensino disciplinar e pressupõe que seja possível delimitar o tempo de aprendizagem. O tempo de aprendizagem caracteriza-se pelos conflitos múltiplos e individuais de cada aluno, frente ao processo de elaboração do conhecimento. O tempo de aprendizagem não é linear, não é sequencial, pois busca conhecimentos prévios para transformá-los, ampliá-los, reorganizá-los, diante das novas situações de aprendizagem experienciadas. Dessa forma, muitos professores, ainda, acreditam que o tempo didático seja o mesmo que o tempo de aprendizagem definidos por uma sequência lógica e linear. (Caiado, 2011, p. 184)

O Nanoensino representa uma abordagem pedagógica metodológica enraizada na personalização e na individualização do processo educativo, relacionada ao tempo de aprendizagem de cada aluno, alavancando as tecnologias digitais de informação e comunicação contemporâneas. Ele está intimamente relacionado à Nanoaprendizagem autorregulada, na qual o aluno é sujeito ativo, implicando a sua capacidade de monitorar e regular o seu processo, seus

objetivos, suas estratégias e seu tempo de aprendizagem. Nessa abordagem pedagógica, o professor planeja e entrega aos alunos conteúdos em forma de pílulas de aprendizagem. Assim, o Nanoensino promove no aluno autonomia, senso de progresso educacional, determinando assim quando e o que estudar.

No âmbito do Nanoensino que vai gerar a Nanoaprendizagem, os conteúdos são concebidos para serem acessíveis de forma fácil e conveniente, a qualquer momento e em qualquer lugar, tornando-os especialmente atraentes para os alunos que valorizam a flexibilidade educacional. Para tanto, como afirmamos anteriormente, assuntos complexos são fragmentados em unidades de aprendizagem menores, visando potencializar a retenção do conhecimento e o engajamento dos estudantes.

No próximo subtópico nos dedicaremos a conceituar a Nanoaprendizagem.

5.2 CONCEITUANDO NANOAPRENDIZAGEM

Considerando a substancial diminuição no tempo de atenção dos alunos, especialmente após terem exposição suficiente ao tempo de tela, sentiu-se a necessidade de introduzir a Nanoaprendizagem juntamente com a Micro Aprendizagem. A Nanoaprendizagem é praticada para atender às diversas necessidades de aprendizagem, juntamente com o curto tempo de atenção dos alunos. As experiências de Nanoaprendizagem podem ser consideradas como cápsulas de conhecimento e habilidades que recapitulam ou ajudam os aprendizes a compreender o conceito ou adquirir habilidades específicas da disciplina estudada.

De acordo com Illeris (2016), Nanoaprendizagem é definida como um programa de aprendizagem concebido para permitir que um participante aprenda qualquer assunto em um período de até dois minutos. Isso ocorre por meio eletrônico/ mídia e sem interação em tempo real com um instrutor.

Na nossa concepção, a Nanoaprendizagem não é apenas uma maneira inovadora de ensinar e aprender, mas também uma maneira eficaz de atender às diversas necessidades de aprendizagem dos alunos, dando-lhes oportunidades de aprendizagens equitativas na forma de multimodalidade para florescer e se desenvolver, tornando cada sala de aula uma sala de aula inclusiva em sua verdadeira essência. Segundo Serra (2024):

A Nanoaprendizagem é baseada nos princípios da nanotecnologia, apresentando peças autônomas, pequenas e unificadas. São como átomos ou pequenas partículas de micro aprendizagem, cobrindo pontos de aprendizagem individuais (dentro de um objetivo). Consequentemente, a

Nanoaprendizagem é aplicada para possibilitar o crescimento da micro aprendizagem, que se baseia na divisão do micro conteúdo em pequenos fragmentos que podem ser empacotados e entregues em incrementos extremamente curtos. Por exemplo, a Nanoaprendizagem inclui pequenas partes de conteúdo em áudio, em vídeo e em gráfico, ou em até outras semioses. (Serra, 2024, p. 4)

Nanoaprendizagem refere-se à condensação de micro conteúdo em pequenas unidades que são controladas e entregues para atingir um único objetivo de aprendizagem. A Nanoaprendizagem é baseada nos princípios da nanotecnologia, apresentando peças autônomas, pequenas e unificadas. São como átomos ou pequenas partículas de micro aprendizagem, cobrindo pontos de aprendizagem individuais (dentro de um objetivo). Consequentemente, a Nanoaprendizagem é aplicada para possibilitar o crescimento da micro aprendizagem, que se baseia na divisão do micro conteúdo em pequenos fragmentos que podem ser empacotados e entregues em incrementos extremamente curtos.

Teoricamente, o conceito subjacente ao Nanoaprendizagem, então, é disponibilizar unidades de aprendizado pequenas e facilmente compreensíveis, de preferência quando e onde os alunos necessitam delas. A literatura ainda carece de estudos significativos, porém a lógica sugere que seja uma versão reduzida da Micro Aprendizagem. Ambas as formas proporcionam uma oportunidade para a agilidade no processo de aprendizagem, reduzindo a carga cognitiva, fortalecendo os materiais originais e aprimorando a retenção do conhecimento.

Segundo Gramming, Ejemyr e Thunell (2019), a Nanoaprendizagem também é conhecida como pequena aprendizagem. É um processo de aprendizagem contínua no qual o aluno adquire conhecimento sem gastar longas horas. A Nanoaprendizagem oferece aprendizados mais curtos em formas de pílulas ou cápsulas de aprendizagem nas quais o máximo de informações úteis é sintetizada. Por exemplo, uma interação de dois minutos com uma Nanoaula de 60 segundos na Rede Social Digital *TikTok*, poderá eliminar dúvidas e melhorará a capacidade do aluno de adquirir conhecimentos através de pílulas de aprendizagem. Alternativamente, materiais de leitura mais curtos podem ajudar a compreender a lógica de um conceito ou fórmula. Esses materiais são muito mais fáceis de absorver devido à sua curta duração.

Por outro lado, a micro aprendizagem consiste em atividades de aprendizado de curto prazo divididas em unidades pequenas para alcançar um objetivo de aprendizado. A palavra Micro Aprendizagem pode ser fragmentada como Micro + Aprendizagem, onde micro refere-se a pequeno e aprendizagem é o processo de adquirir conhecimento, habilidades e valores. Em resumo, podemos dizer que a Micro Aprendizagem trata de criar oportunidades de aprendizado

para demonstrar conhecimento e compreensão em atividades com duração de dois a quinze minutos.

É interessante observar que há semelhanças entre a Nano e a Micro aprendizagem. Algumas delas são: (i) Ambas focam em um único objetivo de aprendizagem para a transferência do conhecimento no momento da necessidade do aluno; (ii) Com base no princípio de Pareto⁶⁵, 20% do esforço resulta em 80% da aprendizagem; (iii) Ambas são projetadas para facilitar a repetição espaçada e o reforço da aprendizagem. No que tange às diferenças mais significativas entre as duas, observamos: (i) A Micro Aprendizagem entrega pequenas quantidades de conteúdo em um objetivo de aprendizagem específico. Já na Nanoaprendizagem essas quantidades são ainda menores, semelhantes a átomos ou partículas de Micro Aprendizagem, cobrindo pontos de aprendizagem individuais dentro de um objetivo.

Na nossa pesquisa, observamos que ambas têm como finalidade fornecer uma experiência de aprendizagem fácil, simples e rápida, buscando oportunizar também o aprendizado em movimento. Além disso, por serem muito parecidas, ambas são formas democráticas e acessíveis, que podem ser facilmente disponibilizadas na internet, por exemplo, e que colocam os alunos no controle.

A Nanoaprendizagem e a Micro Aprendizagem compartilham muitas semelhanças para além das já elencadas; por exemplo, ambas buscam apresentar formas de projetar, distribuir e utilizar pequenos elementos de aprendizagem. Comparada à Micro Aprendizagem, a Nanoaprendizagem envolve uma miniaturização adicional da aprendizagem. Ao compararmos a Nanoaprendizagem com a Micro aprendizagem, dividimos as unidades de Micro Aprendizagem em subunidades, com um foco contínuo em unidades mais longas para alcançar atenção sustentada e compreensão abrangente por meio da descoberta. Tal abordagem pode resolver problemas e demonstrar criatividade em objetos de aprendizagem. Outra diferença entre Micro Aprendizagem e Nanoaprendizagem é que a Micro Aprendizagem pode ser usada em ambientes de aprendizagem formais e informais, enquanto a Nanoaprendizagem só pode ser usada em ambientes de aprendizagem informais/

A Figura 18, objetiva ilustrar cada uma delas.

⁶⁵ Segundo Oliveira, o Princípio de Pareto, ou regra 80/20, é uma tendência que prevê que 80% dos efeitos surgem a partir de apenas 20% das causas, podendo ser aplicado em várias outras relações de causa e efeito. Cerca de 20% do esforço que você dedica ao trabalho são responsáveis por 80% do seu desempenho, 20% dos produtos ou serviços que sua empresa comercializa retornam 80% do faturamento, e 20% dos seus colaboradores garantem 80% dos resultados. O conceito se aplica tanto à vida pessoal quanto a grandes acontecimentos e negócios, e pode ser usado como uma eficiente ferramenta de educação e de gestão.

Figura 18 - Macro, Micro e Nanoaprendizagens



Fonte: Roseli (2024)

Yin *et al.* (2021) definiram a micro aprendizagem como uma pedagogia de ensino em que o aprendiz solicita e controla unidades curtas de informação. No entanto, tanto a micro aprendizagem quanto a Nanoaprendizagem têm o foco em introduzir um único objetivo com avaliações pontuadas e não pontuadas (Yin *et al.*, 2021). Ademais, as plataformas de redes sociais digitais têm influenciado as práticas pedagógicas no século XXI e deram origem a novas abordagens teóricas que priorizam a aprendizagem conectada com o objetivo de melhorar os resultados da aprendizagem.

Gostaríamos de ressaltar, ainda, que, no nosso entendimento, a Nanoaprendizagem não substitui programas abrangentes que abordam questões complexas. A Nanoaprendizagem, ou aprendizado em pequenas doses, caracteriza-se por um processo contínuo no qual o indivíduo assimila conhecimento sem a necessidade de dedicar extensos períodos ao estudo. Essa abordagem apresenta conteúdos em formatos reduzidos, condensando o máximo de informações relevantes de forma objetiva. Um exemplo desse modelo é uma breve interação de aproximadamente dois minutos com um especialista, capaz de esclarecer dúvidas e aprimorar a compreensão do aprendiz.

Segundo Illeris (2016), conteúdos entregues em forma de pílulas de aprendizagem são muito mais fáceis de absorver devido à sua curta duração. O cérebro humano não se cansa de lições longas e interações com o professor ao mesmo tempo em que obtém as informações máximas necessárias para entender o assunto.

5.3 CONCEITUANDO NANOAULA

Nanoaula é uma aula curta e focada em um único tema ou conceito específico. Geralmente, dura de 1 a 2 minutos e utiliza recursos multimídia que motivam e prendem a atenção do aluno e facilita o aprendizado por meio de informações concentradas (Serra, 2024)

Como já vimos anteriormente, o *TikTok* é uma rede social digital multimodal carnavalizada, que através do Nanoensino, e das Nanoaulas promove a Nanoaprendizagem. Assim sendo, o aluno se coloca no mesmo patamar do professor, ou troca de lugar com ele, na medida em que produz conteúdo que pode ser consumido por outros alunos popularidade dos vídeos curtos que foram originalmente criados de acordo com os princípios de micro aprendizagem. Essa proliferação das mídias sociais e do *e-learning* levou ao surgimento de dois conceitos abrangentes: *micro-learning* (micro aprendizagem) e *nano-learning* (Nanoaprendizagem).

Quando as tecnologias móveis são combinadas com novas estratégias como o Nanoensino, resultados significativos e profundos são evidenciados e a aprendizagem duradoura pode ser realizada. Acreditamos que Nanoensino, Nanoaprendizagem e *TikTok* cruzam-se sinergicamente, produzindo abordagens pedagógicas inovadoras, visto que essa rede social digital apresenta um novo modo de disseminação de informações e comunicação interpessoal.

A Nanoaprendizagem nos parece eficaz e necessária na educação do século XXI, especialmente para as gerações mais jovens como a Geração Z, uma vez que a capacidade de atenção desses alunos foi reduzida drasticamente. Como já observamos, os alunos dessa geração, e da geração posterior, a Geração Alpha, apresentam dificuldade de concentração por um período mais longo. Por ser o Nanoensino baseado na entrega de conteúdos em pequenas pílulas de aprendizagem condensadas e breves, a Nanoaprendizagem ocorre de maneira ágil e, geralmente, de forma lúdica, tornando o processo de aprendizado mais eficaz e duradouro.

Não sabemos ainda se o Nanoensino e a Nanoaprendizagem serão o futuro da educação. Estamos atualmente imersos na era dos aprendizes modernos e do público digital. O que sabemos, até o momento presente, é que as técnicas de Nanoaprendizagem têm sido predominantemente implementadas em ambientes empresariais, especialmente em programas de treinamento e desenvolvimento corporativo. Como foi exposto na nossa pesquisa, ficou claro que, durante o período pandêmico e após ele, o Nanoensino e a Nanoaprendizagem têm sido usados principalmente na educação básica como uma tentativa de prender a atenção dos jovens alunos e de otimizar o seu aprendizado.

A nossa percepção é a de que as maiores mudanças no Gênero Aula aconteceram a partir da Pandemia do Coronavírus iniciada em março de 2020. Questionamentos como quem somos como professores, sobre a aula, sobre a própria sala de aula que passou da escola para dentro das nossas casas e sobre os alunos fora do ambiente físico da escola. E, em resposta à pandemia, as escolas de todos os níveis precisaram de uma mudança imediata para a educação *online*. O que parecia ser uma oportunidade, tornou-se também um desafio. Um desafio que continuamos a enfrentar como educadores, especialmente durante uma pandemia, é a necessidade de nos adaptarmos a novas situações, ao mesmo tempo em que entendemos as mudanças nas políticas e regras das instituições.

No que concerne à linguagem usada nos vídeos da Rede Social Digital *TikTok*, observamos que é muitas vezes caracterizada pelo vernáculo digital dos jovens, uma fala mais liberta das muitas convenções trazidas pela escrita, ou seja, uma linguagem mais desamarrada, livre e mais atraente para o público consumidor mais jovem. Este tipo de linguagem pode estar

vinculado ao conceito de carnaval de Bakhtin, derivado das noções de carnaval medieval como um lugar onde as pessoas não são distinguidas como intérpretes ou espectadores, mas sim como participantes ativos.

Nos eventos de carnavais, regras, inibições e regulamentações que determinam o curso da vida cotidiana são temporariamente suspensas e o uso da linguagem para interação é lúdico, imaginativo e cheio de zombaria: "A linguagem familiar do mercado tornou-se um reservatório no qual padrões de fala excluídos do convívio oficial poderiam acumular-se livremente" (Bakhtin, 2010, p. 17).

Ao considerar as contribuições de Bakhtin, o gênero passa a ser pensado, então, a partir de uma visão de discurso que privilegia o processo interativo que naturalmente envolve as atividades enunciativas, mediadas pela correlação de posições sociais, pela intenção dos enunciadores e pelas finalidades específicas de cada esfera, como um objeto discursivo ou enunciativo. Bakhtin (2016) considera o gênero como um processo interativo, mediado por posições sociais, intenções dos enunciadores e finalidades específicas, constituído de conteúdo temático, estilo verbal e construção composicional. Gênero é uma atividade realizada por meio da linguagem, não se restringindo a traços linguísticos.

Reconhecendo a amplitude alcançada pelo arcabouço teórico-prático que circunda o conceito de gênero, Mediévedev (2016), membro do chamado "Círculo de Bakhtin", atesta:

Gênero é um conjunto dos meios de orientação coletiva na realidade, dirigido para seu acabamento. Essa orientação é capaz de compreender novos aspectos da realidade. A compreensão da realidade desenvolve-se e origina-se no processo da comunicação social ideológica. (Medviédev, 2012, p. 200)

Em se tratando da transmutação de gênero, quando Bakhtin emprega o termo transmutar, o faz para falar da transformação pela qual os gêneros primários passam ao serem inseridos nos gêneros secundários. Para o linguista russo, os gêneros primários (gêneros simples) são os ligados ao diálogo, à comunicação verbal espontânea, aos âmbitos da ideologia do cotidiano, enquanto os secundários (gêneros complexos), são os que resultam de comunicação cultural mais elaborada, principalmente escrita, ligados aos âmbitos dos sistemas ideológicos constituídos.

Quando um gênero absorve outro, ambos se transformam. Por exemplo, o romance que incorpora a carta transforma tanto a carta quanto a si próprio. A transmutação pode ocorrer entre gêneros de esferas distintas ou da mesma esfera. No caso do *TikTok*, um gênero digital, multimodal, carnavalesco e transmutado, incorpora o Gênero Nanoaula, transmutando a aula

presencial para um formato digital. O Gênero Nanoaula no *TikTok* é, portanto, um gênero transmutado, adaptado às mudanças sociais e à ascensão das redes sociais digitais durante a pandemia.

No que tange aos Gêneros Textuais Digitais, Marcuschi (2008), postula que a sociedade se torna mais textualizada com a internet. Gêneros textuais digitais, como podcasts, blogs e posts, estão cada vez mais presentes. Marcuschi e Xavier (2010) classificam-os como emergentes, destacando semelhanças entre modalidades oral e escrita, como e-mail e carta, blog e diário pessoal. O mesmo autor aplica conceitos bakhtinianos ao ensino de línguas, destacando gêneros emergentes da era digital. Bakhtin (2016) afirma que o gênero é sempre velho e novo ao mesmo tempo, vivendo do presente e lembrando seu passado. Esses gêneros digitais geram debates sobre seu impacto na linguagem e vida social, devido à versatilidade dos ambientes virtuais, que competem com outras atividades comunicativas. A internet é um protótipo de novas formas de comportamento comunicativo.

Outros teóricos da contemporaneidade, como Rojo e Moura (2012), Rojo (2013) e Xavier (2010), fundamentam os conceitos dos gêneros emergentes digitais. Uma característica dos gêneros digitais é a estrutura composicional hipertextual, permitindo interação dinâmica com o texto, além de concepção multimídia e transmídia, materializada em diversas mídias digitais (Braga, 2010). A hipertextualidade e multimodalidade dos gêneros digitais dialogam com a pedagogia dos multiletramentos (Rojo; Moura, 2012), permitindo que alunos sejam protagonistas na produção e criação em diversas plataformas. A diversidade cultural e de linguagens na escola possibilita que indivíduos assumam um papel central nos processos de ensino e aprendizagem. A comunicação atual vai além das palavras, com significados construídos e expressos por diferentes modos de representação, enriquecendo a compreensão do texto. A multimodalidade é essencial para a comunicação eficaz, permitindo uma gama mais ampla de expressão e interpretação.

Uma característica estilística singular dos gêneros digitais é a estrutura composicional hipertextual, a qual possibilita ao leitor interagir dinamicamente com o texto. Além disso, essa característica inclui a concepção multimídia e transmídia, que se materializa em diversas mídias digitais, tanto síncronas quanto assíncronas. Conforme mencionado por Braga (2010), essa apresentação hipermodal dos gêneros digitais reflete a sua manifestação em ambientes presenciais, híbridos e *online*.

A característica hipertextual e multimodal dos gêneros digitais dialoga com a abordagem da pedagogia dos multiletramentos, como discutido por Rojo e Moura (2012). Os multiletramentos e a multimodalidade permitem que os alunos sejam protagonistas nos

processos de ensino e aprendizagem, participando ativamente na produção, reprodução, criação, autoria e coautoria em diversas plataformas, sejam elas físicas ou virtuais.

A comunicação entre as pessoas na era atual vai além da simples materialidade das palavras. Os significados são construídos e expressos através de diferentes modos de representação, que complementam e enriquecem a compreensão do texto. Nesse contexto, a multimodalidade é essencial para a comunicação eficaz, pois permite uma gama mais ampla de expressão e interpretação, tornando a comunicação mais rica e significativa.

Novos modelos de ensino que integram tecnologias de diversas maneiras estão sendo introduzidos na atualidade. Alguns combinam encontros presenciais e virtuais; outros possibilitam a criação de novos ambientes de aprendizagem remota; e ainda há aqueles que fazem uso de aplicativos como parte das estratégias pedagógicas. De acordo com Valente (2014), todos esses modelos têm como objetivo promover o bom desempenho dos alunos em sala de aula, facilitar a execução de atividades formativas específicas e promover uma aprendizagem em rede, com foco na troca de conhecimento.

Entendemos que o uso de tecnologias digitais móveis (TDM) prepara os alunos para o mundo digital em que vivemos. No século XXI, habilidades digitais são essenciais, e ao incorporar essas tecnologias no ensino de línguas e história, os alunos desenvolvem competências que serão valiosas em suas vidas acadêmicas e profissionais no presente e no futuro. A esse respeito, postulam Caiado e Leffa (2017)

A relevância do trabalho com as Tecnologias Digitais Móveis na escola, em favor de um novo paradigma educacional no ensino e na aprendizagem de Língua Portuguesa, está na necessidade de pesquisas que investiguem esse processo em âmbito individual e colaborativo e como essas TDM medeiam a aprendizagem favorecendo o letramento digital e as práticas sociais contemporâneas. Entendemos que novos cenários educativos podem surgir a partir do uso pedagógico das TDM, caracterizados: (1) pela mobilidade do aluno e da aprendizagem; (2) pela portabilidade; (3) pela possibilidade de interação em diferentes contextos, promovendo o desenvolvimento das competências necessárias aos letrados digitais do séc. XXI. (Caiado; Leffa, 2017, p. 110)

Em se tratando da Nanoaula na Rede Social Digital *TikTok* as tecnologias digitais móveis são extremamente relevantes para o ensino de línguas e de história no ensino médio, pois proporcionam acesso a recursos educacionais diversificados, possibilitam um aprendizado personalizado, engajam os alunos de forma interativa, facilitam a colaboração e preparam os estudantes para o mundo digital em constante evolução. Integrar essas tecnologias de maneira eficaz pode melhorar significativamente a qualidade da educação nessas disciplinas e preparar

os alunos para os desafios e oportunidades do futuro. É interessante notar, que embora a produção dos micro vídeos do *TikTok* esteja atrelada às Metodologias Ativas, a Nanoaprendizagem está atrelada às Metodologias Ágeis, uma tendência na Educação, já que conferem ao estudante maior independência intelectual, com ciclos de aprendizagem cada vez mais dinâmicos, interativos e guiados de acordo com as suas preferências.

Segundo Moraes, Brito e Garcia (2020), esse modelo de metodologia compreende três fundamentos essenciais: agilidade, experiência intensa e conectivismo, características que promovem uma verdadeira transformação na forma como o aluno aprende e na maneira como os professores podem se beneficiar da utilização da tecnologia para compreender as preferências de aprendizado dos jovens e identificar os pontos de maior dificuldade.

Moraes, Brito e Garcia (2020), advogam que a Nanoaprendizagem representa uma dessas metodologias ágeis. Basicamente, consiste em conteúdos curtos de aprendizagem que demandam apenas de um a cinco minutos de atenção. Através desse método, os estudantes assumem a autodireção, experimentando ciclos breves de aprendizado, vivenciando experiências e interações relacionadas a processos e ferramentas. Ao mesmo tempo, os professores, com agilidade, desempenham o papel de mentores e implementam um processo educacional contínuo, conectado e colaborativo.

A julgar pelo cenário atual e pelas características das novas gerações, acreditamos em uma tendência promissora: a integração de plataformas digitais como novas interfaces de aprendizagem. Plataformas como *Snapchat*, *YouTube* e *TikTok* podem se tornar complementos valiosos à educação tradicional, oferecendo formatos dinâmicos e atrativos que se adequam à curta capacidade de concentração dos nativos da Era Digital. É importante ressaltar que essa não se trata de uma substituição da escola, bibliotecas ou jornais tradicionais, mas sim de uma expansão do universo educacional. A combinação de diferentes fontes de conhecimento, cada uma com suas particularidades, pode contribuir para uma aprendizagem mais completa e engajadora. [08]

Nesse contexto, o *Snapchat*, com seus vídeos curtos e interativos, pode auxiliar no desenvolvimento da criatividade, comunicação visual e engajamento. Já o *YouTube*, com sua vasta gama de conteúdos em vídeo, pode ser utilizado para a exploração aprofundada de diversos temas, desde matérias escolares até *hobbies* e interesses pessoais. Por fim, o *TikTok*, por meio de suas Nanoaulas pode se vir a ser uma ferramenta para o desenvolvimento de habilidades de comunicação rápida e síntese de informações e de Nanoaprendizagem com maior fixação de conteúdos.

Com o surgimento do Conectivismo como uma evolução histórica da educação, e o surgimento do *e-learning* 2.0 desenvolvido por Downes (2005), e após o surgimento das redes sociais digitais, duas abordagens distintas emergiram dos métodos de *e-learning*⁶⁶ existentes. Elas podem ser consideradas como dois ramos de estratégias educacionais que se concentram em pequenos fragmentos de aprendizado e estão relacionadas ao aprendizado conectado.

Uma possível resposta pode estar relacionada à avaliação do tempo didático e tempo de aprendizagem como uma das variáveis significativas no processo de aprendizagem. A otimização do aproveitamento máximo de cada unidade de estudo pode direcionar maior foco de atenção para o que verdadeiramente se revela efetivo e relevante.

Uma vez que nossa atenção depende da nossa memória de trabalho, uma carga cognitiva elevada amplia a distração que experimentamos. E experimentos mostram que, quando alcançamos os limites de nossa memória de trabalho, torna-se mais difícil distinguir informação relevante de irrelevante, e passamos a ser meros consumidores de dados sem significado. (Filatro; Cavalcante, 2018, p. 93)

As Nanoaulas tendem a concentrar-se num objetivo de aprendizagem específica, um objetivo específico ou em um único assunto. Não mais do que um assunto é colocado nas Nanoaulas, e o foco da aprendizagem geralmente não muda de um único objetivo. O objetivo é dar a cada aluno a pílula exata do conhecimento que ele ou ela precisa.

O formato da Nanoaula é adequado para enfrentar áreas específicas de assuntos que não são totalmente explícitos para o aluno. Embasamos o nosso postulado em Pritchard (2017) que defende que em uma abordagem qualitativa e para a compreensão de um assunto mais amplo, o aluno precisa de tempo de aprendizagem suficiente para uma extensa explicação que as Nanos não podem fornecer. Isso ocorre porque, segundo o autor, uma Nanoaula geralmente dura entre 60 segundos e dois minutos. Este é o tempo didático suficiente para explicar um tópico específico ou esclarecer certos aspectos de um tópico amplo, que é, em última análise, o propósito do Nanoensino e da Nanoaprendizagem.

Elaboramos o Quadro 8, com a finalidade de pontuarmos algumas vantagens e desvantagens da Nanoaula:

⁶⁶ O termo *e-learning* (*electronic learning*) surgiu em meados da década de 1990, quando a Internet começou a reunir o impulso (Garrison, 2011) e a aplicação do *e-learning* inclui um sistema baseado em computador aprendizagem, bem como aprendizagem baseada na web. Finalmente, esses conteúdos de aprendizagem podem ser transferidos via Internet, intranet, fitas de vídeo/áudio, CD-ROM, DVD e canais de TV (Mohanna, 2015). Papanis (2005), conforme citado em Tittasiri (2003, p. 69), afirmou que “o *e-learning* proporciona uma aprendizagem mais rápida aprendizagem a custos reduzidos, maior acesso à aprendizagem e responsabilização clara de todos os participantes no processo de aprendizagem”.

Quadro 8 - Vantagens e desvantagens da Nanoaula

Vantagens da Nanoaula	Desvantagens da Nanoaula
A Nanoaula é uma abordagem centrada no aluno, o que significa que pode ser personalizada para atender aos requisitos ao nível dos alunos. As Nanoaulas são individualizadas, por isso é mais frequentemente combinada com métodos de aprendizagem individualizados.	Com menos interação presencial, os alunos podem cair em uma situação de isolamento social e vivenciar estresse e ansiedade.
Qualquer mídia pode ser utilizada na criação de conteúdo, desde textos, vídeos, podcasts, sons, imagens, animações, jogos e outras atividades interativas.	A Nanoaula não permite que os alunos trabalhem em equipe.
A Nanoaula é orientada para objetivos e adota uma abordagem “menos é mais”, onde os alunos se concentram em uma única coisa de cada vez, dando-lhes a flexibilidade de aprender em seu próprio ritmo.	Não podem ser aplicadas a todas as disciplinas, como quando um aluno quer ganhar experiência prática sobre um tópico.
Geração e atualização rápidas de Conteúdo - Com a ajuda de modelos flexíveis - Nanoaprendizagem, conteúdos e conceitos podem ser gerados e atualizados rapidamente com novas informações. O acompanhamento da Nanoaprendizagem é mais simples e pode ser usado como uma eficiente ferramenta de recapitulação.	Profundidade limitada: porque a Nanoaula está focada em habilidades ou conhecimentos específicos, ela não fornece o mesmo nível de profundidade e compreensão que as aulas mais longas e abrangentes. Isso pode ser um problema para os alunos que precisam de uma compreensão mais profunda de um assunto específico para a realização de um projeto ou de um exame avaliativo.
A Nanoaula ajuda a remover as lacunas de aprendizado.	Em uma única Nanoaula não é possível alternar mais do que um conteúdo, e geralmente o foco da aprendizagem não se desloca de um objetivo para outro porque o objetivo da Nanoaula é sempre um só.
Facilita a acessibilidade ao conteúdo.	Risco de fragmentação da informação.
Aumenta o poder de retenção de conteúdo pelos alunos visto que a quantidade de informações é menor, em um tempo muito mais curto, e geralmente entregue de forma considerada mais prazerosa pelos alunos.	A Nanoaula se adequa melhor a alguns tópicos do que a outros; ela precisa estar alinhada a resultados muito específicos. É útil para reforçar o conhecimento que já existe, mas por si só pode não ser suficiente para transmitir conceitos mais complexos. À medida que os aprendizes são expostos a esses nano conteúdos ao longo do dia, há uma possibilidade de que a aprendizagem se torne muito fragmentada. Além disso, como essas aulas exigem menos comprometimento de tempo, os usuários podem estar também menos comprometidos com o resultado.
Desempenha um papel complementar ao estilo tradicional de aprendizagem.	Demanda muito tempo dos criadores.
Capacitar professores e alunos a instruir e a aprender rapidamente e de forma eficaz.	Segundo Pritchard (2017), para uma compreensão qualitativa de um assunto mais amplo, o aprendiz precisa de tempo suficiente para uma explicação

	extensiva, algo que a Nanoaprendizagem não pode fornecer. Isso ocorre porque uma Nanoaula geralmente tem a duração de no máximo 2 minutos. Esse tempo é suficiente para explicar um tópico específico ou esclarecer determinados aspectos de um assunto mais amplo, que é, em última análise, o propósito da Nanoaprendizagem.
Aulas curtas e rápidas facilitam a repetição sem fazer com que o aluno passe pela fadiga de memorizar listas e conceitos para fins de aprendizagem. Concentra-se em um único tópico por Nanoaula para ajudar os alunos e obter melhor foco.	Há controvérsias a respeito da autorregulação, ou seja, do gerenciamento de tempo e automotivação dos alunos, quais sejam: (i) Fragmentação do conhecimento ⁶⁷ ; (ii) Falta de estrutura ⁶⁸ ; (iii) Distrações ⁶⁹ ; (iv) Superficialidade ⁷⁰ ; (v) Dependência tecnológica ⁷¹ ; Qualidade do conteúdo ⁷² ; Interação social ⁷³ ; Equidade ⁷⁴ .

Fonte: Serra (2024)

5.4 TENDÊNCIAS

A individualização e a personalização do processo de aprendizagem não são mais uma tendência ou moda, mas uma necessidade estrita. Em um passado não muito distante, a escola de tamanho único era boa para educar todos os cidadãos, pois as profissões eram claramente definidas, desde os trabalhadores do chão de fábrica aos que abraçariam carreiras universitárias, que não eram muitas, e se tornariam médicos, advogados, engenheiros ou semelhantes. No entanto, a situação mudou - a sociedade do século XXI parece estar longe de depender daqueles que trabalharão na linha de montagem, mas sim daqueles que criarão linhas robóticas. As pessoas se acostumaram com a personalização, o que não somente as transformou, mas também mudou a sua visão de mundo: publicidade direcionada, gerentes pessoais em todos os lugares,

⁶⁷ A curta duração das Nanoaulas pode levar a uma fragmentação do conhecimento, dificultando a compreensão de conceitos complexos que exigem uma abordagem mais aprofundada

⁶⁸ A ausência de uma estrutura curricular formal pode tornar difícil para os alunos organizarem seus estudos e progredirem de forma consistente.

⁶⁹ A interface do *TikTok*, repleta de vídeos curtos e personalizados, pode promover distrações, dificultando a concentração nos conteúdos da Nanoaula.

⁷⁰ A busca por vídeos curtos e envolventes pode incentivar a superficialidade no aprendizado, em detrimento de uma compreensão mais profunda dos temas.

⁷¹ A excessiva dependência de plataformas digitais pode limitar o desenvolvimento de outras habilidades importantes, como a leitura e a escrita.

⁷² A falta de curadoria e a proliferação de informações falsas ou imprecisas podem comprometer a qualidade do aprendizado.

⁷³ A interação social nas plataformas de vídeos curtos pode ser positiva para o aprendizado colaborativo, mas também pode promover o isolamento presencial, provando jovens de interagir com seus pares.

⁷⁴ O acesso à internet e a dispositivos móveis nem sempre é igualitário (a exemplo o Brasil), o que pode gerar desigualdades no acesso às Nanoaulas.

desde bancos até lojas *online*, todos têm mídias perfeitamente ajustadas aos seus interesses em seus *smartphones*.

A educação, portanto, precisa se adequar a essa realidade. Mavridi e Xerri (2020) advogam que sistemas adaptativos na educação⁷⁵ *online* já estão ajudando os professores a construir planos de aprendizagem personalizados. Para os autores, um desses sistemas adaptativos é a Nanoeducação, que agora está ganhando popularidade no campo da aprendizagem. Uma das principais características da Nanoeducação é sua estreita conexão com a tecnologia da informação:

Até recentemente, um professor escolar ou um professor em um instituto era o único meio de conhecimento. Uma aula expositiva era a única forma de transmitir informações aos alunos. Hoje, no entanto, cada "pedaço de informação" pode ser encontrado na Internet. Todos têm acesso a bibliotecas *online*, pesquisas, materiais em vídeo e áudio. Esse cenário, portanto, requer mudanças estruturais. Em primeiro lugar, grupos menores - este modo de ensino não funciona em classes grandes; é necessário prestar atenção a cada aluno. Em segundo lugar, há demandas mais altas quanto ao profissionalismo dos professores: não basta apenas passar superficialmente pelo material e dar uma palestra direta. Os professores devem ser capazes de usar métodos de ensino modernos, que agora são mais importantes do que o conhecimento do próprio assunto. (Aburizaizah; Albaiz, 2022, p. 83-84, tradução nossa)⁷⁶

Ademais, a plena informatização de uma sociedade resulta na disseminação generalizada das redes sociais digitais. Cada vez mais pessoas ao redor do mundo conseguem acessar as redes sociais digitais por meio de diversos dispositivos, simplificando e aprimorando o processo de comunicação *online*. No que tange à educação, as redes sociais digitais oferecem uma oportunidade de interação gratuita, acessível, simples e direta com o público estudantil.

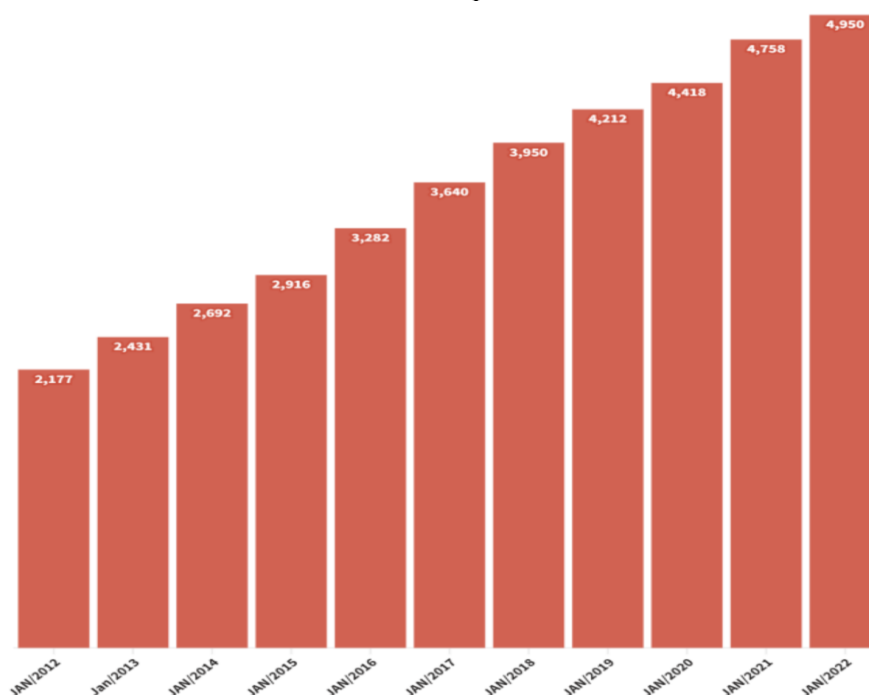
⁷⁵ Os sistemas de aprendizagem adaptativos (frequentemente chamados de ambientes de aprendizagem adaptativos) visam apoiar os alunos na aquisição de conhecimentos e competências num domínio de aprendizagem específico. O objetivo é aprimorar o processo de aprendizagem individual no que diz respeito à velocidade, precisão, qualidade e quantidade de aprendizagem. Uma ampla gama de diferentes técnicas de adaptação é usada nos atuais ambientes de aprendizagem adaptativa. A aplicação dessas técnicas é baseada em informações sobre um aluno específico armazenadas em um modelo de aluno individual, o objetivo é proporcionar mecanismos personalizados para que o estudante possa selecionar caminhos dentro dos mecanismos gerais disponibilizados pelo professor ou professor-tutor em ambientes informatizados para facilitação da sua aprendizagem. Nesta perspectiva, as principais características do estudante consideradas no processo de personalização são os objetivos de aprendizagem, o nível de conhecimento, os interesses, as preferências, os estereótipos [as preferências cognitivas] e os estilos de aprendizagem (Dorça *et al.*, 2011).

⁷⁶ Until recently, a school teacher or an instructor at an institute was the primary source of knowledge, and lectures were the sole means of imparting information to students. Today, however, every "piece of information" is readily available on the Internet. Individuals now have access to online libraries, academic research, and a vast array of video and audio materials. This shift necessitates structural changes in education. Firstly, smaller class sizes are essential, as this teaching approach proves ineffective in large groups—individual attention is crucial for each student. Secondly, higher professional standards are now expected of educators: merely providing a superficial overview of the material and delivering a traditional lecture is no longer sufficient. Teachers must be adept at employing modern teaching methodologies, which have become more significant than subject knowledge alone

Elas facilitam a participação em discussões, a exploração de novos tópicos, a aquisição e manutenção de novos conhecimentos e habilidades, a avaliação do próprio trabalho e do trabalho dos colegas, bem como a promoção do pensamento crítico. As redes sociais digitais, portanto, alteraram as formas de interação social e experiência humana nos últimos anos.

O envolvimento das pessoas nas redes sociais digitais aumentou dramaticamente na última década. Em 2022, a análise do DataReportal, demonstrou que havia quase 5 bilhões de usuários de mídias sociais em todo o mundo. Isto reflete claramente uma mudança nas relações pessoais que resulta de uma forma alternativa de comunicação, busca de novidades e conhecimentos e atividades sistemáticas relacionadas ao comportamento dos alunos. Dados publicados no Datareportal (2023), nos mostram que o *TikTok* tinha um total de 1 bilhão de usuários ativos mensais em todo o mundo em setembro de 2021.

Gráfico 1 - Envolvimento das pessoas nas mídias sociais



Fonte: Kemp (2022)

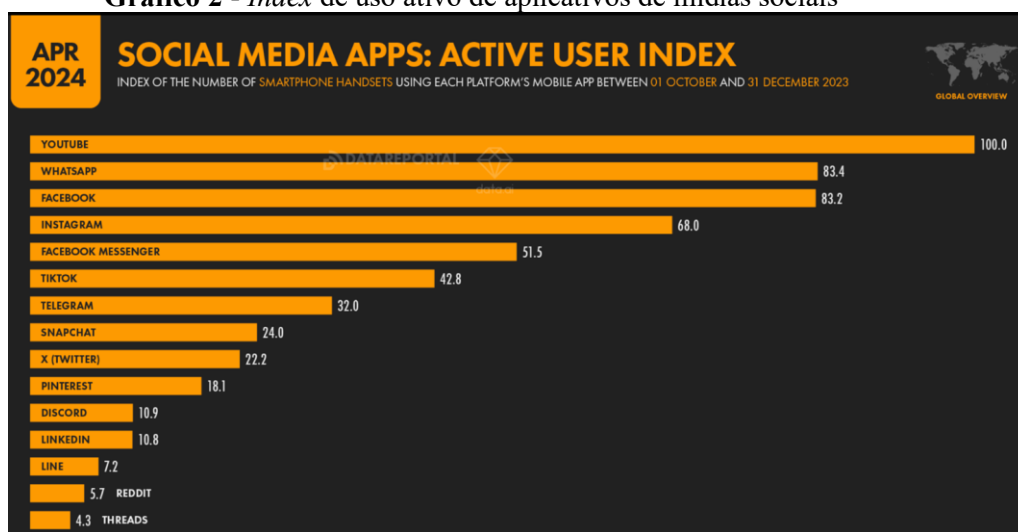
Comparativamente, esse número cresceu em larga escala. A inteligência de aplicativos da *data.ai* sugere que o *YouTube* tem o maior número de usuários ativos atualmente, dando à plataforma um índice de 100 [observe que a plataforma superior neste *ranking* sempre terá um índice de 100].

A análise detalhada realizada pela equipe do Datareportal mostra que havia 5,07 mil milhões de utilizadores de redes sociais em todo o mundo no início de abril de 2024, o que

equivale a 62,6% da população global total. O número de utilizadores das redes sociais também continuou a crescer nos últimos 12 meses, com 259 milhões de novos utilizadores aderindo às redes sociais desde esta época do ano passado. Isso equivale a um crescimento anualizado de 5,4%, a uma taxa média de 8,2 novos utilizadores por segundo.

Segundo dados do Datareportal (2024), entre as plataformas de Rede Social Digital mais usadas do mundo estão o *Whatsapp*, o *Facebook*, o *Instagram*, o *YouTube*, o *Messenger* e o *TikTok*, como observamos no Gráfico 2.

Gráfico 2 - Index de uso ativo de aplicativos de mídias sociais



Fonte: Kemp (2023)

O *WhatsApp* e o *Facebook* estão em segundo e terceiro lugar (respectivamente), mas há apenas uma pequena diferença no número de usuários de aplicativos entre essas duas plataformas. No entanto, os números da *data.ai* indicam que o público do *YouTube* é cerca de 20% maior do que o público de ambas as plataformas Meta.

O *Instagram* ocupa o quarto lugar, com os usuários ativos de aplicativos da plataforma, o que equivale a 68% da base de usuários ativos de aplicativos do *YouTube*. O Facebook Messenger ocupa o quinto lugar com um índice de 51,5, e o Messenger é a única outra plataforma onde os usuários ativos de aplicativos equivalem a mais da metade da base de usuários ativos de aplicativos do *YouTube*.

O *TikTok* ocupa o sexto lugar na classificação mais recente, mas os números do *data.ai* sugerem que a base de usuários ativos do aplicativo na plataforma é apenas 42,8% do tamanho do *YouTube*.

Em 2023, o Datareportal trouxe a informação de que havia 1,092 bilhão de usuários com 18 anos ou mais no *TikTok* no início de abril do mesmo ano. No entanto, segundo nos

informa o mesmo *site*, como O *TikTok* publica apenas dados de audiência de publicidade para usuários com 18 anos ou mais*, a taxa real de alcance de audiência do *TikTok* provavelmente será maior do que esses números sugerem.

Embora estes sistemas de informação social sejam majoritariamente destinados ao entretenimento e lazer, há um foco importante na utilização dos instrumentos de aprendizagem e outras atividades ocupacionais. Segundo Manca e Ranieri (2016), Redes Sociais Digitais incentivam professores e alunos a trabalhar colaborativamente para criar conteúdo socializado.

O uso educacional das novas mídias também permite que os alunos se conectem com especialistas das disciplinas que estudam. Apesar de não terem sido originalmente concebidas para fins educacionais, as Redes Sociais Digitais se mostraram uma ferramenta excelente para práticas inovadoras de ensino e aprendizado.

O sistema educacional não pode permanecer insensível às profundas mudanças trazidas pelas redes sociais; ao contrário, deve procurar se ajustar à renovação dos interesses dos estudantes que são afetados por esse fenômeno incomum. O modo de estudar e de aprender, dos estudantes do século XXI, difere do anterior.

Os alunos desenvolveram necessidades diferentes, dependendo do grau de participação no processo educacional, o que leva a uma maior autonomia e aquisição de novos conhecimentos com base em uma grande quantidade de informações fundamentadas em uma metodologia extensiva e concentrada, especialmente nos resultados sociais do processo educacional. Assim, as redes sociais digitais são parceiras ideais no processo educacional e metodológico.

Em seu trabalho *Digital natives, digital immigrants*⁷⁷ Prensky (2005), afirma que os estudantes de hoje não são mais aqueles para os quais o sistema educacional foi projetado. Os estudantes de hoje passaram toda a sua vida cercados pela tecnologia digital. Devido a isso, eles pensam e processam informações de forma fundamentalmente diferente de seus predecessores. O autor se refere a esses estudantes como "nativos digitais": todos eles são falantes nativos da linguagem digital dos computadores, *videogames* e da Internet. Professores que não nasceram no mundo digital, mas que em algum momento posterior de suas vidas adotaram muitos novos aspectos da nova tecnologia, são e sempre serão comparados aos "nativos digitais".

⁷⁷ Nativos digitais, imigrantes digitais.

A fim de contextualizar melhor a introdução ao corrente tópico, é mister que conheçamos um pouco sobre as chamadas gerações X, Y, Z e Alpha, que, sob diferentes perspectivas, estão sob a influência da Era Digital.

As pessoas da geração X viram nascer a internet e a tecnologia e cresceram no pós-guerra; um tempo de incertezas e de polarização. São os nascidos entre 1960 e 1980, muito influenciados pela televisão, conhecidos por serem mais flexíveis, autônomos, buscando no trabalho a realização dos desejos materiais e pessoais, sendo mais empreendedores, valorizando mais a autoestima (Smola; Sutton, 2002).

Demonstram uma tendência a relutar em obedecer à hierarquia organizacional; de maneira semelhante à geração anterior, apresentam maior flexibilidade e autonomia, além de possuírem uma afinidade pronunciada com a tecnologia, em virtude da facilidade com que lidam com ela. Contudo, caracterizam-se por uma dispersão, evidenciando falta de foco e atenção, o que os torna desafiadores de gerenciar.

Para os mesmos autores, a geração Z, também conhecida como nativos digitais, é constituída por indivíduos nascidos a partir do ano 2000, os quais não tiveram a experiência de um mundo sem computadores, internet e *chats*, uma vez que já nasceram imersos nesse ambiente de expansão exponencial da internet e dispositivos tecnológicos. Essa geração, caracterizada pela familiaridade e desenvoltura em lidar com as inovações, recebe o nome de Z, derivado do inglês "*zap*" (zapear, mudar de canal rapidamente), indicando uma alta velocidade de pensamento e dinamismo.

Uma característica marcante dessa geração é a habilidade de realizar múltiplas tarefas simultaneamente. Embora o lado positivo envolva dinamismo e flexibilidade, essa capacidade pode ser interpretada de maneira negativa, pois pode resultar em dispersão. Contudo, assim como a geração Y, a geração Z concentra-se na realização de sonhos e projetos, buscando, portanto, envolver-se em atividades relacionadas ao seu propósito de vida.

O nome Geração Alfa originou-se de uma pesquisa de 2008 conduzida pela agência de consultoria australiana *McCrindle Research*, de acordo com o fundador Mark McCrindle, a quem geralmente é creditado o termo. Geração Alpha é o nome dado aos nascidos a partir de 2010 e às crianças que ainda vão nascer até 2025. Portanto, é a geração atual. Conhecida também como Gen A, eles sucedem a geração Z, que engloba os nascidos entre 1997 e 2009. Para entender o que significa geração alpha, é importante conhecer as características desse grupo.

Cientistas de todas as disciplinas usam o alfabeto grego como uma sequência de rotulagem e, como sociólogos ao nomear a próxima geração, também

seguimos essa nomenclatura [...]. Os nascidos em todo o mundo entre 2010-2024, rotulamos de Geração Alpha. (Mccrindle, 2014, p. 220, tradução nossa)

A Geração Alfa surgiu em um período de declínio nas taxas de fertilidade em grande parte do mundo e enfrentou os impactos da pandemia de COVID-19 durante a infância. Para aqueles com acesso, o entretenimento infantil tem sido progressivamente dominado pela tecnologia eletrônica, redes sociais e serviços de *streaming*, enquanto o interesse pela televisão tradicional declina simultaneamente.

A Geração Alpha surge após 2010, em um período de grandes transformações, no qual as tecnologias estão significativamente mais avançadas, e a quantidade de informações acessíveis é colossal. De acordo com Bauman (2001, p. 9), "Essas são razões para considerar 'fluidez' ou 'liquidez' como metáforas apropriadas quando queremos captar a natureza da presente fase, nova de muitas maneiras, na história da modernidade".

A liquidez, conforme discutido por Bauman (2001), manifesta-se nas interações entre as pessoas e nas relações com o consumo, entre outros aspectos. A modernidade líquida, abordada pelo autor, refere-se ao dinamismo presente nas relações, pensamentos e desejos. Este é o contexto no qual a geração Alpha está imersa.

A Geração Alpha nasceu e cresce desfrutando da utilização da tecnologia, e assim, costuma sentir prazer ao utilizá-la. Ademais, essa interação tecnológica acontece de forma simples, espontânea e agradável, em que o aluno aprende enquanto se entretém, seja com vídeos, músicas ou jogos. Portanto, uma possível solução é proporcionar o equilíbrio na utilização da tecnologia dentro da sala de aula, aliada às práticas pedagógicas efetivas. Estima-se que os alunos da educação básica cada vez mais obterão suas informações a partir de textos e discursos curtos, apenas o suficiente para manter a atenção de um período de concentração de um minuto, características de uma geração que nunca conheceu a vida sem *smartphones*.

A difusão da Internet, em particular dos instrumentos da *Web 2.0*, levaram a mudanças do paradigma educacional e à transferência de uma estrutura vertical integrada focada em acadêmicos e na assimilação de conhecimento para uma organização em rede.

*Web 2.0*⁷⁸, incluindo as redes sociais digitais, envolve uma variedade de tecnologias da *web* que dão aos usuários a capacidade de manipular informações e consumi-las. Normalmente,

⁷⁸ Web 2.0 é um termo usado para designar uma segunda geração de comunidades e serviços oferecidos na internet, tendo como conceito a Web e através de aplicativos baseados em redes sociais e tecnologia da informação. *Web 2.0* foi criada em 2004 pela empresa americana O'Reilly Media. Na *web 2.0*, já observamos a *web* com seus aplicativos, os quais se baseiam em redes sociais e nas tecnologias da informação, ou seja, há a colaboração dos usuários na organização de conteúdos existentes na Internet. A ideia da *Web 2.0* é tornar o

inclui *sites* de mídia social, *wikis*, *blogs*, *podcasts*, as de comunicação *online* como o *Messenger*, por exemplo, e as de acesso a vídeos, como o *YouTube* e o *TikTok*, entre outros. O uso integrado destas ferramentas LMS - *Learning Management System* (Sistema de gerenciamento de aprendizagem), requer o uso e estímulo da atividade social do aluno, sua abertura, troca de informações e opiniões, além do interesse em uma ampla busca por informações. Segundo Garcia-Alvarez, Novo-Corti e Varela-Candamio (2018), as redes sociais podem servir naturalmente para aumentar o envolvimento dos alunos habituados ao ambiente digital no processo de educação e, ao mesmo tempo, fornecer ferramentas para a integração de outras ferramentas colaborativas como *Google Docs*, *Padlet*, *Canva*, e *Google Classroom*, entre outras.

Nesse sentido, os educadores hoje têm o ambiente ideal para incorporar os conceitos de Aprendizagem Social de Bandura (2010) com base no aprimoramento da aprendizagem dos alunos usando as redes sociais no contexto das salas de aula diárias, visando estimular a atenção, memória e motivação dos estudantes.

Para que entendamos melhor a respeito, é necessário pontuarmos rapidamente que as teorias de aprendizagem veem o ambiente como a principal força no desenvolvimento. Há especialmente duas teorias de aprendizagem que nos chamam atenção para fins da nossa tese que são a Teoria da Aprendizagem Social (TAS) e a Teoria Cognitiva Social da Aprendizagem (TCSA), ambas do Psicólogo canadense Bandura (2010). Para entendermos melhor a Nanoaprendizagem, falaremos resumidamente sobre a TCSA de Bandura (2010).

Em se tratando de um ambiente ideal para incorporar os conceitos de Aprendizagem Social nas Redes Sociais Digitais, acreditamos que nem todas elas são adequadas para este propósito. Mais de que o uso das redes sociais digitais para propósitos educacionais, é necessário compreender os estudantes da nova geração para promover um ambiente de aprendizagem contemporâneo utilizando uma rede social que os motive. Nesse contexto, o *TikTok* tem se destacado como a principal rede social utilizada por esses estudantes devido à sua facilidade de uso, proporcionando informações rápidas e concisas. Além disso, os microvídeos do *TikTok* podem ser ferramentas valiosas para promover o acesso dos estudantes em cursos subsequentes.

ambiente online mais dinâmico e fazer com que os usuários colaborem para a organização de conteúdo (Silva; Tiosso, 2020).

Os vídeos do *TikTok* são curtos, fáceis de criar e convenientes de compartilhar. Vídeos curtos no *TikTok* estão sendo cada vez mais utilizados para compartilhar habilidades criativas e ensinar outras pessoas sobre diferentes tópicos, incluindo artesanato, culinária, esportes, desenho e mais um sem-número de ensinamentos. Existem centenas de exemplos ao redor do mundo demonstrando como os vídeos curtos no *TikTok* têm sido utilizados por professores em escolas primárias e secundárias, bem como em instituições de ensino superior, para ensinar uma variedade de tópicos complexos. Além disso, estudos recentes (vide Estado da Arte) reconheceram o potencial do *TikTok* no ensino de diferentes tópicos e no compartilhamento de valores, princípios e habilidades.

O *TikTok* é uma Rede Social Digital de vídeo de curta duração, focada em entretenimento. Sua ascensão meteórica levou a um crescente interesse na pesquisa de padrões de consumo e propósitos de uso. Literat (2021), refere-se ao *TikTok* como uma lente para desvendar as experiências dos jovens em suas jornadas de aprendizado *online* durante a pandemia de COVID-19. Para o autor, esta exploração estava enraizada na notoriedade das Redes Sociais Digitais como um "bairro digital" onde representações deliberadas das experiências, atitudes e comportamentos dos usuários são perceptíveis.

Os vídeos curtos do *TikTok* estão mudando a forma como as habilidades são ensinadas e aprendidas entre pessoas com atributos semelhantes, possibilitando novas formas de comunicação por meio de materiais visualmente envolventes. Na verdade, muitos professores utilizam a Rede Social Digital *TikTok* para compartilhar informações através de microvídeos educacionais no *TikTok* para aprimorar o processo de aprendizagem dos seus alunos de forma rápida e lúdica. O uso da Rede Social Digital *TikTok* em sala de aula, se dá normalmente como ferramenta de apoio às aulas tradicionais, Khlaif e Soheil (2021, p.215) advogam que Diante da crescente popularidade e do potencial futuro do *TikTok*, é essencial que gestores de escolas de ensino fundamental e médio, assim como de instituições de ensino superior, avaliem estratégias para incorporar vídeos dessa plataforma às práticas pedagógicas. Dessa forma, vídeos educacionais de curta duração, concebidos com fins didáticos, podem ser ajustados para atender aos objetivos de aprendizagem, contribuindo para a assimilação de conceitos complexos e para o desenvolvimento de novas habilidades e conhecimentos de forma criativa.

Ademais, o *TikTok* possui um excelente potencial para ser utilizado como uma ferramenta pedagógica. Acredita-se que o *TikTok* aumente o desempenho cognitivo e afetivo dos alunos. Por exemplo, Escamilla-Fajardo, Xerife e López-Carril (2021), relataram que o uso do *TikTok* entre estudantes de ciências do esporte promoveu a motivação dos alunos, criou um

ambiente de aprendizagem envolvente e incentivou o desenvolvimento de habilidades como criatividade e curiosidade.

Os pesquisadores também argumentaram que a Rede Social Digital *TikTok* é um meio adequado para o ensino de disciplinas expressivas com conteúdo criativo, como movimento e música. Em nível global, a educação a partir da nanotecnologia tem sido discutida desde o início do novo milênio. De acordo com Antunes Filho e Backx (2020), a nanoeletrônica provocou uma revolução nos parques industriais, e, em conjunto com os avanços das TDIC, possibilitou o surgimento de novos mercados, profissões, produtos e serviços.

O processo de globalização, os progressos nas ciências da computação e as transformações na nanotecnologia tornaram o mercado mais dinâmico e sujeito a mudanças constantes. O Fórum Econômico Mundial, realizado em Davos em janeiro de 2018, abordou pesquisas que indicam que 65% dos alunos que estão começando o ensino fundamental hoje provavelmente desempenharão funções profissionais que ainda não foram concebidas.

No *TikTok*, por exemplo, os educadores começaram a utilizar o aplicativo como meio de disseminar conhecimento e proporcionar oportunidades de aprendizagem para aqueles que estão conectados. Segundo dados do *TikTok* (2020), a hashtag #AprendaNoTikTok (ou #LearnOnTikTok, em inglês) tornou-se popular, trazendo conteúdo criativo, alegre, saudável e divertido. O aumento de vídeos informativos, instrucionais e motivacionais, aliados aos memes e à arte, indica um crescente interesse no conteúdo produzido por docentes que tornam a experiência de aprendizagem mais agradável (*TikTok*, 2020).

O surgimento de *sites* de mídia social e sua considerável influência sobre as novas metodologias pedagógicas têm impulsionado a formação de novas abordagens teóricas que priorizam a aprendizagem conectada para melhorar os resultados de aprendizagem. Nesse contexto, o *e-learning* em ambientes normais e de crise, como aconteceu na Pandemia da Covid 19 a partir de março de 2020, envolve a integração das redes sociais digitais no processo de aprendizagem.

Consequentemente, pesquisadores que tentam integrar tecnologias avançadas no design instrucional têm se envolvido em discussões acaloradas com especialistas em tecnologias educacionais e design instrucional. Corbeil, Khan e Corbeil (2021), advogam que o micro aprendizado é definido como uma única unidade interativa de aprendizagem que é centrada em objetivos e focada no resultado da unidade. Essa unidade é entregue em unidades muito curtas usando diferentes tecnologias de mídia, incluindo tecnologias vestíveis,⁷⁹ de TDM e de *tablet*.

⁷⁹ A Tecnologia Vestível (do inglês *Wearable Technology*) nada mais é do que a incorporação de dispositivos eletrônicos avançados em roupas, calçados e acessórios. "tecnologias vestíveis" aplicadas ao micro aprendizado,

Essas mídias também podem ser uma forma de mídia analógica, como *flashcards*⁸⁰ ou folhetos. Eles também dissertaram sobre o processo de design, desenvolvimento e entrega do micro aprendizado, que requer a análise de como e quando integrar a aprendizagem por mídia com os princípios de design instrucional e um ambiente de aprendizagem específico. Já Mishra, Sahoo e Pandey (2021), destacaram a importância do comprimento dos vídeos projetados para o micro aprendizado.

Vivekananth (2022) advoga que Pílulas de Aprendizagem são uma técnica que tem como finalidade compartilhar pequenas doses de conhecimento utilizando um curto espaço de tempo, no máximo cinco minutos. Conforme mencionado, é mais recorrente a entrega entre 59 segundos a 2 minutos. O foco dessa ferramenta é dispor de conteúdos simples, entregues de forma rápida, de fácil compreensão e mediados através de recursos tecnológicos. Para o autor, a Nanoaprendizagem tem se mostrado eficaz na educação moderna, especialmente a partir da Geração Z, uma vez que a capacidade de atenção dos alunos diminuiu drasticamente. Alunos mais jovens têm apresentado cada vez mais dificuldade de se concentrar por mais tempo. Segundo Santos, Pereira e Cruz (2021), a geração Z compreende os nascidos entre 1995 e 2010. As datas variam de estudo para estudo, mas, de modo geral, os *zoomers* formam a primeira geração de nativos digitais, ou seja, pessoas que nasceram em um mundo no qual o uso da internet já estava popularizado. Isso significa que a principal característica da "*gen Z*" é justamente a sua íntima relação com a tecnologia. São pessoas acostumadas a um ambiente totalmente conectado e digital, abertas à inovação, comunicação e diversidade. Além disso, é importante levar em conta que os *zoomers* nasceram em um momento repleto de incertezas e crises socioeconômicas e ambientais.

Seguindo a mesma ideia das pílulas de aprendizagem, surge o conceito de *snack learning*⁸¹. De acordo com Hetsevich (2015) *Snack learning* refere-se a conteúdo segmentado em partes "digeríveis" da informação. O *Snack Learning* ganhou popularidade durante a

refere-se a dispositivos eletrônicos que podem ser usados diretamente no corpo, como relógios inteligentes, óculos de realidade virtual, pulseiras de monitoramento fitness, entre outros. Essas tecnologias vestíveis têm a capacidade de fornecer informações e interações de aprendizagem de maneira conveniente e imediata, permitindo aos alunos acessar conteúdo educacional, receber notificações e até mesmo interagir com atividades de aprendizagem em tempo real, sem a necessidade de dispositivos externos. Elas proporcionam uma experiência de aprendizagem mais personalizada e integrada ao cotidiano do aluno.

⁸⁰ *Flashcards* são cartões de estudo, geralmente pequenos, que contêm imagens ou informações breves em um lado e, no outro lado, a resposta correspondente ou detalhes adicionais. Eles são usados como uma ferramenta de aprendizagem para revisar e reforçar o conhecimento de maneira rápida e interativa. Os flashcards são especialmente úteis para o aprendizado de vocabulário, conceitos-chave e definições, permitindo que os alunos pratiquem a recuperação de informações de forma repetitiva e eficiente.

⁸¹ De acordo com Cambridge Dictionary (Cambridge University Press & Assessment, 2024) *Snack* = lanche, uma refeição pequena, um petisco,

pandemia de 2020, quando o ensino passou a ser remoto e as aulas precisavam ser apresentadas em unidades relativamente pequenas com atividades de curto prazo, mas com estímulos significativos para chamar a atenção e desenvolver as aprendizagens.

Para os mais resistentes às mudanças educacionais trazidas pela Era Digital, vem -nos à mente a relevância de se ensinar algo substancial, a partir de alguns segundos, minutos ou frases. Acreditamos que a entrega de conteúdo de curta duração e baixo atrito, aos aprendizes, em plataformas ou formatos envolventes já é uma realidade. Simplificando, a Nanoaprendizagem ocorre em poucos segundos ou em textos curtos, via plataformas como *X (Twitter)*, *TikTok* ou mensagens de texto.

Com nossa tese, buscamos apenas refletir sobre o ensino presencial e as diversas formas de aprender e ensinar proporcionadas pela diversidade de métodos e instituições educacionais, sem advogar contra sua importância ou sugerir sua abolição. No entanto, acreditamos que a introdução de um sistema educacional flexível, capaz de atender às necessidades individuais dos alunos, é uma demanda urgente do nosso tempo. Reconhecemos que nossa abordagem em relação ao Nanoensino e à Nanoaprendizagem está ancorada na transmutação do Gênero Discursivo Aula para a Nanoaula – não como elementos excludentes, mas como recursos complementares que facilitam a aprendizagem dos estudantes do século XXI, especialmente da geração alpha, sem se restringir a ela. Quando acessível, a internet torna-se um espaço democrático, permitindo que qualquer pessoa, independentemente da instância, possa consumir seu conteúdo.

Através de um estudo mais aprofundado do Gênero Nanoula no *TikTok*, acreditamos que será possível compreender melhor esse gênero transmutado, não somente a partir de sua estrutura, das exigências do suporte, dos avanços tecnológicos; mas no corpo da tradição a que ele pertence e que certamente dirá muito mais sobre os sujeitos que os utilizam e neles se constituem, sobre a sociedade atual e suas formas de enfrentar a vida.

Percebe-se que as aulas que se destacam na rede social digital *TikTok* começam com humor, uma pergunta disparadora ou uma curiosidade a ser desvendada, forçando os criadores de conteúdo e os alunos a chegarem ao final num limite máximo de 60 segundos⁸².

Projetar e entregar conteúdo criativo de aprendizagem usando o *TikTok* pode beneficiar metodologias pedagógicas baseadas em princípios de *e-learning* e aprendizagem, facilitando

⁸² Quando apresentamos o nosso pré-projeto, em janeiro de 2021, os vídeos do *TikTok* tinham o limite de 60 segundos. Em fevereiro de 2022, a empresa passou a permitir vídeos com duração de até 10 minutos a fim de concorrer com o *YouTube* (Arruda, 2022).

assim a criação de conteúdo de *e-learning* de alta qualidade, como defendem Barin, Ellensohn e Botega (2015). Sobre esse assunto, postulam Garcia *et al.* (2022):

O *TikTok* pode ser usado para projetar e apoiar estratégias de Nanoaprendizagem, como aprendizado baseado na comunidade, onde os usuários aprendem uns com os outros através do co-design e compartilhamento de conhecimento. Aprimorar a Nanoaprendizagem colaborativa entre os usuários pode beneficiar o design de conteúdo nano usando os princípios de design e a abordagem "aprendizado por design". Além disso, as atividades de nanoaprendizagem podem ser embaladas em vídeos de 15 a 60 segundos derivados de atividades geradas pelo usuário no *TikTok* (Garcia; Juanatas; Juanatas, 2022, p. 16)

Os autores defendem que o ambiente da Rede Social Digital *TikTok* permite que as atividades de Nanoaprendizagem promovam o engajamento do aluno. Recursos avançados do *TikTok*, como filtros faciais, sobreposição de texto e sincronização de voz, criam o cenário para Nanoatividades em várias formas, incluindo vídeos curtos, quizzes não pontuados e cartões de memória. Isso permite a criação de conteúdo mais envolvente para atrair alunos de diferentes idades.

O *e-learning* e a Nanoaprendizagem são tendências que têm conquistado cada vez mais adeptos. Isso acontece, porque as pessoas passaram a consumir e produzir informações de forma diferente. As aulas tradicionais, presenciais, físicas e com grandes horas de duração ainda funcionam. Porém, deixaram de ser o único método para compartilhar conhecimento.

Ao longo dos anos, educadores de todos os níveis de ensino têm utilizado a tecnologia em suas aulas para aprimorar o ensino e a aprendizagem. No entanto, os educadores têm dado muito pouca atenção ao uso da tecnologia tendo como base os resultados de pesquisas baseadas no cérebro. Além disso, nos últimos anos, houve um aumento na neurociência cognitiva, que se preocupa com a compreensão dos processos mentais que ocorrem no cérebro durante a aprendizagem. De acordo com Tokuhamma-Espinosa (2010), alguns neurocientistas referiram-se a este fenômeno como a nova ciência do ensino e da aprendizagem - a interseção da neurociência cognitiva, educação e psicologia

É legítimo assumir que a era das tecnologias móveis criou novas possibilidades de ensino e aprendizagem, e que tais possibilidades podem transcender as formas como os professores ensinam atualmente e como os alunos aprendem. As tecnologias móveis, especialmente os *smartphones*, se devidamente incorporados ao processo instrucional, podem melhorar o desempenho acadêmico dos estudantes.

Nesse sentido, o aplicativo de Rede Social Digital *TikTok* pode ser uma ferramenta educacional em potencial pois permite a entrega de pequenas unidades de aprendizagem em um curto espaço de tempo, que pode ser menor que 60 segundos. Projetar e fornecer conteúdo de aprendizado criativo usando o *TikTok* pode beneficiar metodologias pedagógicas baseadas em princípios de Nanoensino-aprendizagem, facilitando assim a criação de conteúdo de *e-learning* de alta qualidade. Como uma plataforma de conteúdo de curta duração, o *TikTok* pode proporcionar experiências de Nanoaprendizagem, além de seu valor de entretenimento.

Especialmente para os estudantes das gerações *millenials* e *alpha*, ou nativos digitais, como às vezes são descritos, as abordagens tradicionais de ensino e aprendizagem podem parecer desatualizadas. Embora o papel e a responsabilidade do professor permaneçam o mesmo, o ambiente da sala de aula, os alunos e as ferramentas necessárias para aumentar o ensino e a aprendizagem têm mudado drasticamente. Na verdade, em alguns casos, quando esses estudantes entram na sala de aula, eles parecem esperar um ambiente que espelhe o seu mundo.

No contexto das Nanos, reconhecer as necessidades individuais dos alunos é fundamental para promover uma aprendizagem eficaz. Isso inclui identificar seus pontos fortes, fraquezas e habilidades específicas, a fim de desenvolver estratégias personalizadas para aprimorar seu aprendizado. Abordar tópicos de aprendizagem mais complexos por meio de lições, atividades e jogos menores permite uma abordagem mais acessível e compreensível, facilitando a compreensão dos alunos. Além disso, o uso de formatos multimídia, como vídeos, imagens, áudio e textos, proporciona um conteúdo envolvente e atende às diversas necessidades de aprendizagem de todos os alunos promovendo uma experiência de aprendizado inclusiva e eficaz, como acontece na Rede Social Digital *TikTok*.

Alguns professores já começaram a aceitar timidamente o uso de Nanoaulas do *TikTok* em suas aulas, seja como *flipping learning*⁸³ (os alunos podem assistir as Nanoaulas em casa antes da aula e depois discutir o conteúdo em sala de aula com o professor e os colegas), como uma atividade síncrona (o professor pode usar as Nanoaulas como complemento à sua explicação em sala de aula) ou como atividade assíncrona (as Nanoaulas podem ser usadas como tarefas de casa ou como material de estudo complementar). No entanto, é previsível que leve algum tempo para que as instituições educacionais em geral se adaptem a essa abordagem.

Entendemos que a introdução das Nanos nas escolas representa um potencial mudança de paradigma podendo, inclusive, melhorar significativamente a avaliação dos alunos por meio

⁸³ Sala de aula invertida

de práticas como a Nano Marcação em avaliações colaborativas e *feedback* mais detalhado. Embora sua implementação inicial possa exigir uma abordagem integrada, uma coisa é certa: a Nanoaula é um gênero em emergência que, parece-nos, já se firmou como uma tendência duradoura e relevante.

O Nanoensino, Nanoaprendizagem e a Nanoaula já estão em andamento. Teremos que repensar os conteúdos, as credenciais e as avaliações. Os modos como ensinamos e como aprendemos e como sabemos que aprendemos nunca mais serão os mesmos. A Nanoaula, o Nanoensino e a Nanoaprendizagem já podem ser considerados como o futuro do processo educacional, pois se ajustam ao estilo de vida contemporâneo, no qual, frequentemente, as pessoas dispõem apenas de alguns minutos para se dedicarem ao aprendizado. Nesse contexto, as mídias sociais, como o *Instagram*, *TikTok* e *YouTube*, e recursos como *podcasts*, por exemplo, desempenham um papel significativo na disseminação dessa tendência tecnológica nas instituições de ensino.

As Redes Sociais Digitais oferecem um ambiente onde o conteúdo breve e cativante é consumido de maneira rápida e eficiente. Tutoriais, dicas e informações relevantes nelas compartilhados, estão alinhados com os princípios das Nanos e podem ser adaptados para a educação básica e para educação superior, por meio de recursos educacionais atrativos e interativos.

Até a presente data, como vimos no Estado da Arte, a nossa pesquisa é uma das poucas, no Brasil, a focar no Nanoensino, na Nanoaprendizagem e na Nanoaula e na Rede Social Digital *TikTok* na educação. Embora algumas pesquisas anteriores, fora do Brasil, tenham examinado o conteúdo gerado pelo usuário dentro da plataforma, nossa pesquisa é uma das primeiras a descrever suas características através da perspectiva da educação e da Nanoaula. Acreditamos que, em um futuro breve, o *TikTok* será um tópico de extrema relevância na comunidade de pesquisa de diferentes disciplinas à medida que se integra mais à sociedade, assim como outras redes sociais digitais.

Como uma Rede Social Digital emergente, o *TikTok* está sub-representado na literatura de educação e redes sociais. Embora o *TikTok* seja geralmente um destino de entretenimento, atestamos que este ecossistema também possui muitos vídeos voltados para o ensino e para a aprendizagem de várias disciplinas.

De uma perspectiva macro, descobrimos que os vídeos de Nanoaulas no *TikTok* não seguem as normas da plataforma, por exemplo, nem todos “dançam” ao produzir conteúdo educacional. Outrossim, os vídeos destinados às Nanoaulas demonstram a intenção dos docentes *TikTokers* em educar ao invés de entreter.

Acreditamos que trabalhos futuros devem ser conduzidos para avaliar melhor a aceitação das instituições de ensino, dos professores e dos alunos por meio da análise do feedback textual, ou seja, comentários, das aulas. Os dados qualitativos podem revelar atributos adicionais que poderiam ajudar a medir o valor do *TikTok* como fonte de conhecimento através das Nanoaulas. Por fim, acreditamos que pesquisas futuras sobre o as Nanoaulas no *TikTok* devem considerar a credibilidade da fonte do vídeo, comparar as características de seu conteúdo e analisar os resultados efetivos da Nanoaprendizagem nesta Rede Social Digital.

6 O TIKTOK COMO PRAÇA DA APRENDIZAGEM

6.1 A ERA PANDÊMICA E AS TECNOLOGIAS DIGITAIS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

O ano de 2020 foi surpreendido pela pandemia e pelo distanciamento total de comunidades em todo o mundo. Consequentemente, a grande maioria da população foi forçada a usar a tecnologia digital para fins múltiplos, impulsionando as pessoas a se concentrarem ainda mais nas vantagens do mundo virtual, dentro dos limites de suas casas, uma vez que a socialização nos ambientes presenciais foi forçosamente excluída das suas vidas.

Não é de hoje, no entanto, que as Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDIC) têm permeado a vida humana de diversas formas. Há cerca de duas décadas, o uso das TDIC é uma tendência em diversas áreas e, com a pandemia, o seu uso foi intensificado. A área da educação não é uma exceção, sendo também fortemente impactada, uma vez que alunos e professores, desde a Educação Infantil até os cursos de pós-graduação, foram impedidos de frequentar a escola e as universidades por meio da educação presencial e, por essa razão, optaram pelas redes sociais e aplicativos específicos para fazer pesquisas, estudar e trabalhar.

Acreditamos que a mudança drástica das aulas na modalidade presencial face a face para o modo remoto síncrono e assíncrono, pode ter sido a primeira grande revolução educacional do século XXI, tendo em vista que a tecnologia digital revolucionou completamente a forma como os professores ensinam e como os alunos aprendem:

Segundo Pasini e Silva (2020):

Em momentos como o atual, torna-se necessário repensarmos a educação e todos os seus processos. Paulo Freire escreveu que ‘O homem está no mundo e com o mundo’ (Freire, 1983, p. 30). Se o homem estivesse apenas no mundo, não haveria transcendência e não interferiria na história desse mundo. Não poderia objetivar-se e, por consequência, não conseguiria distinguir entre um e o outro. Agora as pessoas estão no mundo e com o mundo. (Pasini; Silva, 2020, p. 4)

O texto de Pasini e Silva (2020), assim como a observação de aulas em diferentes segmentos da educação, nos leva a crer que a sala de aula presencial não terá a mesma configuração de antes da pandemia. No nosso entendimento, isso quer dizer que o modelo híbrido não será descartado e o uso das tecnologias digitais é e continuará sendo parte da rotina escolar, tanto para o ensino quanto para a aprendizagem, seja de modo presencial, remoto síncrono ou remoto assíncrono.

Apesar do medo e da insegurança trazidos pelo COVID-19, é inegável a diligência de professores e alunos em se adaptar à tecnologia digital, em um esforço coletivo de ambas as partes para se manterem engajados e envolvidos durante muitas horas de aulas virtuais. A principal vantagem de envolver a tecnologia digital no ensino é pensá-la enquanto meio de aprendizagem (Caiado, 2011), mais um meio carregado de atratividade e a variedade de possibilidades que oferece.

Inegavelmente, o uso de Tecnologias de Informação e Comunicação (TDIC) experimentou um notável aumento durante a pandemia. Durante esse período, houve uma diminuição na predominância da televisão e do computador nas residências brasileiras, enquanto os *smartphones* ganharam ainda mais destaque. De 2019 a 2021, o percentual de lares equipados com televisões e computadores diminuiu, enquanto a proporção de famílias com *smartphones* cresceu de 94,4% para 96,3%. Consequentemente, o smartphone consolidou-se como o principal meio de acesso à internet em casa.

Essas informações, oriundas do levantamento Tecnologia da Informação e Comunicação, baseados nos dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PnadTIC), divulgado em 16 de setembro de 2023 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), validam uma tendência constante nos últimos anos: o conteúdo audiovisual de emissoras de TV e serviços de streaming, que anteriormente eram consumidos principalmente por meio de televisores, agora são acessados por uma variedade de dispositivos.

Conforme indicado pelo estudo, nos últimos cinco anos, houve uma evolução significativa na posse de celulares como único meio de comunicação nas residências. Em 2016, 62% das casas utilizavam exclusivamente celulares, e esse número aumentou para 72% em 2019. Durante a pandemia, esse percentual de lares que dependem apenas de celulares saltou para 81% no ano passado, evidenciando uma tendência de crescimento contínuo. Simultaneamente, os aparelhos fixos, como telefones fixos, gradualmente perderam relevância, com sua presença reduzindo pela metade ao longo desse período.

Diante do aumento expressivo no uso de celulares como o principal meio de comunicação nas residências ao longo dos últimos cinco anos, evidenciado pelo estudo, torna-se cada vez mais relevante explorar as oportunidades educacionais oferecidas por aplicativos como o *TikTok*.

Essa tendência de crescimento contínuo no uso de *smartphones* como a principal interface de comunicação demonstra a importância de considerar o *TikTok* como uma plataforma educacional. Com a presença cada vez maior de pessoas nesse aplicativo, os educadores têm a oportunidade de alcançar um público mais amplo e diversificado. O *TikTok*

oferece um formato de conteúdo curto e envolvente, perfeitamente adequado para a rápida disseminação de informações e conhecimentos. Portanto, à medida que os aparelhos fixos perdem relevância, o *TikTok* e aplicativos semelhantes podem preencher o espaço, proporcionando uma plataforma para a aprendizagem e o compartilhamento de informações de maneira acessível e atrativa para um público cada vez mais conectado via *smartphones*.

Segundo Monteiro (2020), informações fornecidas pela SIEMENS em 2014 revelam que as pessoas passam 24 horas compartilhando conteúdo e interagindo umas com as outras. Esse contexto ressalta que o processo de aprendizagem se expandiu para além das fronteiras das instituições escolares, uma vez que o conhecimento pode ser adquirido de diversas maneiras, incluindo por meio de conexões na ampla rede global. Nos diz o autor:

Mediante essas mudanças, explica que o papel do professor se transformou e o “fazer docência” ganhou novos cenários. Para além de transmitir conhecimento, os professores passaram a ser mediadores de um novo modelo de aprendizagem que acontece na internet e com as ferramentas por ela viabilizadas. Tal conjuntura permitiu que os professores se tornassem empreendedores educacionais, fazendo uso de plataformas de curso online aberto e massivo, blogs de estudo, fóruns de discussões e videoaulas pelas redes e mídias sociais digitais *Facebook*, *Instagram*, *Twitter*, *Youtube* e *TikTok*. (Monteiro, 2020, p. 6)

As transformações mencionadas representam uma mudança significativa no papel do professor e na prática da docência. O docente sai do seu tradicional papel de transmissor de conhecimento e passa a desempenhar um papel fundamental como mediador de um novo modelo de aprendizagem que ocorre na internet e é viabilizado por meio das interfaces digitais disponíveis. Essa nova conjuntura permitiu que os professores se tornassem empreendedores educacionais, aproveitando as oportunidades oferecidas por plataformas, aplicativos e redes sociais digitais, com destaque para o *TikTok*, para fins da nossa tese.

Ademais, nesse cenário, os professores não apenas compartilham conhecimento, mas também criam conteúdo educativo de maneira criativa e acessível, adaptando-se às preferências e hábitos de aprendizagem de seus alunos, que muitas vezes estão imersos no ambiente digital. Essa evolução no papel do professor é um reflexo da necessidade de se adaptar às mudanças tecnológicas e às formas emergentes de ensino e aprendizagem, que tornam a educação mais dinâmica e interativa.

A integração das novas tecnologias ao processo de ensino-aprendizagem é uma tendência que veio para ficar. Além de proporcionar uma nova dinâmica à sala de aula, elas dão ao professor a oportunidade de reconhecer se seu estilo de ensino está surtindo o efeito desejado e corrigir ou modificar suas estratégias, a fim de aumentar o desempenho dos alunos.

Com a ajuda de plataformas digitais e algoritmos, professores e alunos conseguem desenvolver um aprendizado mais personalizado, a partir do reconhecimento das potencialidades e dificuldades de cada um. Ou seja, as necessidades dos alunos são levadas em consideração, algo que raramente era possível trabalhar nos modelos tradicionais de ensino. Traduzido literalmente como aprendizagem adaptativa, o objetivo do *adaptive learning* é justamente esse: adaptar o ensino e moldá-lo às necessidades e ritmo de aprendizado de cada aluno. O conceito de *Adaptive Learning* é apresentado nesta tese para destacar sua relação com a Nanoaprendizagem e a Rede Social Digital *TikTok* como possibilidades inovadoras no campo da educação, especialmente no ensino e na aprendizagem.

A história da Educação demonstra que as concepções pedagógicas têm sido influenciadas por duas correntes predominantes. Uma delas é embasada na Pedagogia Tradicional, enquanto a outra se fundamenta na Pedagogia Progressista (Saviani, 2005). A Pedagogia Tradicional, que dominou até meados do século XIX e ainda persiste em menor medida atualmente, concentra-se nos processos de ensino. Dentro das escolas que adotam essa abordagem, o professor desempenha um papel central no processo educacional, atuando como o principal transmissor dos conhecimentos acumulados ao longo da história. Nessa perspectiva, prevalece a crença de que é o professor quem ensina e o aluno quem aprende. O conhecimento valorizado nesse modelo é aquele que é adquirido estritamente no ambiente escolar (Saviani, 2005). Segundo Becker (1993), isso reflete uma epistemologia empírica, na qual o aluno só é considerado capaz de aprender quando submetido ao ensino direto do professor, ou seja, nenhum conhecimento adquirido fora do contexto escolar é reconhecido. O professor detém uma autoridade inquestionável, caracterizando o que Freire descreve como "educação bancária" (Freire, 1996).

Na Pedagogia Progressista, o foco recai sobre o processo de aprendizagem (Saviani, 2005). Conforme Becker (1993), essa abordagem se alinha com uma epistemologia de ensino relacional, onde tanto o professor quanto o aluno desempenham papéis ativos no processo de ensino e aprendizagem, mas a ênfase está na aprendizagem, não no ensino. Nesse modelo, o conhecimento não é meramente transmitido, mas pode ser construído por meio de uma relação dialógica e problematizadora estabelecida entre professor e aluno. Os conhecimentos prévios dos estudantes são considerados inseparáveis de sua aprendizagem e, portanto, são incorporados às práticas de ensino. O estudante assume um papel central no processo educacional, no qual a ênfase recai sobre a investigação do mundo por meio das práticas pedagógicas vivenciadas. Nesse contexto, a relação de autoridade é substituída por uma relação

de parceria, diálogo e confiança (Saviani, 2005). O cerne desse enfoque é uma educação emancipadora que reconhece os estudantes como sujeitos conscientes (Freire, 1987).

Trata-se de dois modelos educacionais baseados em pressupostos pedagógicos distintos, enquanto um privilegia a memorização de conteúdos, o outro valoriza a construção crítica do conhecimento. No contexto atual da Educação, a Pedagogia Progressista possui mais destaque principalmente pelo avanço dos estudos ligados às teorias de aprendizagem, em especial às teorias construtivistas e interacionistas, essas que compreendem que o conhecimento é construído a partir da interação do sujeito com o objeto de conhecimento e com as trocas e interações estabelecidas no decorrer da exploração do objeto. Aliados às teorias de aprendizagem, os estudos de Paulo Freire (Freire, 1987, 1996), muito presentes nos cursos de formação de professores no Brasil, contribuíram fortemente para uma maior compreensão sobre o papel do professor na Educação e sobre a importância de que as metodologias de ensino possam privilegiar maior protagonismo dos estudantes frente ao seu processo de construção do conhecimento.

Considerando que o processo de aprendizagem não ocorre de maneira linear e que cada aluno possui uma abordagem particular, consciente ou não, para assimilar conhecimento, a adoção da aprendizagem adaptativa tem suscitado o interesse de instituições de ensino em todo o mundo. E falamos de aprendizagem adaptativa no que tange aos aspectos tecnológicos cada vez mais inseridos no ensino e na aprendizagem de vários segmentos educacionais.

A incorporação das inovações tecnológicas no contexto de ensino-aprendizagem representa uma tendência duradoura. Além de conferir uma dinâmica renovada às salas de aula, essas tecnologias facultam aos educadores a capacidade de avaliar a eficácia de seus métodos de ensino e, quando necessário, ajustar ou reformular suas estratégias com o intuito de aprimorar o desempenho dos estudantes.

Sistemas adaptativos na educação *online* já estão auxiliando os professores na elaboração de planos de aprendizado personalizados. Um desses sistemas adaptativos é a Nanoeducação⁸⁴, que está ganhando popularidade no campo da aprendizagem. Uma das

⁸⁴ Nanoeducação é uma abordagem de ensino baseada em conteúdos extremamente curtos, focados em tópicos específicos, geralmente veiculados em plataformas digitais como redes sociais. Esses micro conteúdos, também chamados de "nanoaulas", são projetados para serem consumidos rapidamente, com duração que pode variar de alguns segundos a poucos minutos. Esse formato visa captar a atenção de aprendizes em um curto período, facilitando o aprendizado em pequenos blocos de tempo, o que se alinha ao comportamento digital de muitos usuários hoje, especialmente em interfaces como o *TikTok*, *Instagram* e *YouTube*. Segundo Schönborn; Höst; Palmerius (2016) alguns exemplos de Nanoeducação são: Nanoaulas no *TikTok*, Cards educativos no *Instagram*: Imagens com explicações rápidas sobre temas diversos; Podcasts e áudios curtos: Mensagens de aprendizado rápido, como expressões úteis em outra língua ou dicas práticas para uma prova. Microlições em plataformas educacionais: Pequenos módulos de aprendizado que podem ser concluídos em minutos. O conceito se baseia na ideia de que, ao quebrar o conteúdo em unidades mínimas e focadas, o conhecimento pode ser absorvido de

principais características da Nanoeducação e a sua estreita ligação com a tecnologia da informação.

6.2 A REDE SOCIAL DIGITAL *TIKTOK*

Atualmente, e durante a pandemia covid-19, dentre as mídias sociais mais utilizadas está o *TikTok*, uma das plataformas de Rede Social Digital que mais cresce no mundo. A ideia do *TikTok* nasceu na China, com o nome de *Musical.ly*, que era um aplicativo e rede social musical que mudou de nome em 2018 e passou a se chamar *TikTok*.

A mudança se deu por causa da aquisição da desenvolvedora por outra empresa, que fundiu o aplicativo de dublagens a outro similar que se chamava *TikTok*. Em uma conferência de criadores em Xangai, Zhang Nan, CEO da Douyin (versão chinesa de *TikTok*), esclareceu que o valor social do *TikTok* é: "[...] trazer felicidade para todos e permitir que os usuários obtenham informações valiosas em todos os domínios sociais da plataforma, numa expectativa mais otimista" (Zhang, 2021, p. 2). Para Zhang (2021), cada vídeo deixado por qualquer usuário no *TikTok*, transformará a plataforma, e que, futuramente, *TikTok* será o *script* da civilização humana e, eventualmente, será integrado à enciclopédia de vídeo da humanidade.

É indiscutível que os jovens se apropriam e utilizam tecnologias digitais, como o *TikTok*, dentro e fora do seu ambiente escolar e acadêmico. Os vídeos curtos, originalmente chamados de *shorts videos*, por exemplo, têm sido usados como parte de uma nova abordagem pedagógica, oferecendo dimensões diferentes nas dinâmicas das aulas, no *feedback* e, facilitando o trabalho de professores e alunos. Graças às tecnologias digitais e às plataformas inovadoras, esse "modelo de aula" está sendo amplamente disseminado.

O que levamos em consideração, para fins da nossa tese, é a oportunidade de utilizar essa Rede Social Digital como mecanismos facilitadores no processo de aprendizagem, de aquisição de linguagens, envolvendo as habilidades orais, auditivas, de leitura e de produção textual, assim como conhecimentos de fatos históricos, o que nos remonta à Pedagogia dos Multiletramentos. Segundo Dudeney, Hockly e Pegrum:

Assim como todas as tecnologias de comunicação do passado, nossas novas ferramentas digitais serão associadas a mudanças na língua, no letramento, na educação, na sociedade. Aliás, já estão sendo. Alguns observadores percebem perdas, tais como o declínio de abordagens mais lineares de leitura ou

maneira mais eficiente e acessível, promovendo flexibilidade e facilidade de aprendizado em qualquer lugar e momento.

abordagens mais reflexivas de escrita. Mas outros percebem ganhos, tais como a educação por meio de redes pessoais de aprendizagem, ou projetos colaborativos baseados na inteligência coletiva. (Dudeney; Hockly; Pegrum, 2016, p. 17).

Fica clara a necessidade de os agentes do processo de ensino e de aprendizagem, para a nossa pesquisa, especificamente, professores de Língua Inglesa, de Língua Portuguesa e de História, lançarem mão das interfaces digitais como facilitadoras na aquisição da leitura, da produção textual, da compreensão auditiva, da aquisição da linguagem oral (em língua estrangeira), além da assimilação dos conteúdos relativos aos fatos históricos, através da Nano Aprendizagem oferecida pelo *TikTok*.

Policarpo, Azevedo e Matos (2021) em um recente estudo sobre o uso do *TikTok* como estratégia interativa para despertar a leitura defendem que:

O trabalho com o *TikTok* é uma potencialidade pedagógica através das mídias digitais, a ação de aprender, ensinar e estimular através de uma ferramenta que circunda a realidade estudantil, permite um ensino mais colaborativo e significativo. [...] compreendemos então que a aprendizagem deve ser construída com experiências que estabeleçam relações com o ambiente em que o discente está inserido, ou seja, sua realidade e contexto social, salientando assim a importância do trabalho com o aplicativo. (Policarpo; Azevedo; Matos, 2021, p. 7)

Observamos, portanto, que o Gênero Nanoaula no *TikTok* é uma maneira interativa, moderna e estimuladora para que os docentes e os discentes despertem novas práticas de ensinar e de aprender de maneira leve e objetiva sobre vários assuntos em curtos períodos.

Cope e Kalantzis (2000) salientam a importância de contextos de aprendizagem que despertem a sensibilidade dos aprendizes para o mundo global digital, e enfatizam que os aprendizados cotidianos são diferentes dos aprendizados escolares. Sobre esse assunto, Rojo postula: “Para os autores, isso significa que as escolas precisam ensinar aos alunos novas formas de competências nestes tempos, em especial “[...] a habilidade de se engajar em diálogos difíceis que são parte inevitável da negociação da diversidade” (Rojo, 2013, p. 139). E acrescenta:

No campo específico dos multiletramentos, isso implica negociar uma crescente variedade de linguagens e discursos: interagir com outras línguas e linguagens, interpretando ou traduzindo; usando interlínguas específicas de certos contextos; usando inglês como língua franca; criando sentido da multidão de dialetos, acentos, discursos, estilos e registros presentes na vida cotidiana, no mais pleno plurilinguismo bakhtiniano. (Rojo, 2013, p. 4)

O *TikTok* pode ser visto como uma próxima etapa na lógica da Rede Social Digital. Baseando-se nos princípios de programabilidade de mídia social estabelecidos, popularidade (conteúdo), conectividade e *datafication* (Dijck; Poell, 2013), esse aplicativo adiciona uma postura de *Gamification* que substitui o engajamento do usuário que estava anteriormente vinculado à representação de uma plataforma da rede social de um usuário. Com o envolvimento desse usuário, surge um feedback instantâneo, tendo como base dados sobre as preferências de conteúdo pessoal, podemos dizer, portanto, que a estética da plataforma *TikTok* pode ser o próximo nível de *Gamification* do intercâmbio social *online*.

Nesse sentido, em pesquisa anterior, Serra (2020), postula que

O *Gamification* compreende a mecânica do jogo, que constitui os processos básicos e regras que gamificam uma atividade, tais como pontos, desafios, tabelas de classificação, níveis, riscos, capitais virtuais e recompensas, que por sua vez, levam à motivação da experiência, ou seja, dinâmica do jogo, como recompensas, conquistas, competição, *status*, auto expressão e altruísmo. [...] O *Gamification* é uma estratégia para ensinar novas habilidades e aumentar o engajamento dos sujeitos nas atividades propostas e é justamente essa característica que torna esse recurso tão valioso na Educação[...]é uma das metodologias ativas mais usadas na sala de aula, do ensino básico e superior, ou seja, o *Gamification* no contexto do ensino-aprendizagem. (Serra, 2020, p. 99)

A fim de dar uma maior abrangência em nossos estudos, ampliaremos nossa pesquisa na área dos microvídeos e das metodologias inovadoras trazidas pelas TDIC no ensino e aprendizagem, propondo-nos a apresentar o projeto de pesquisa de Tese de Doutorado, tendo como objeto de estudo o Gênero Discursivo Nanoaula, na Rede Social Digital *TikTok*, nos seguintes componentes curriculares, como já dito: Língua Portuguesa (LP), Língua Inglesa (LI) e História.

Nas décadas de 1980 e 1990, o escopo da *Internet* foi ampliado para abranger os recursos de TI de universidades e centros de pesquisa e, posteriormente, de entidades públicas, instituições e empresas privadas de todo o mundo. Segundo Detzel (2015), a *Internet* teve um crescimento imenso; deixou de ser controlada pelo Estado, e tornou-se a maior rede de computadores do mundo, compreendendo mais de 50.000 sub-redes, 4 milhões de sistemas e 70 milhões de usuários (Dentzel, 2015).

O surgimento da *web 2.0*, na primeira década do século XXI, foi em si uma revolução na curta história da *Internet*, fomentando o surgimento das mídias sociais e outras interfaces de comunicação interativas baseadas na multidão. Recuero (2009) postula:

O advento da Internet trouxe diversas mudanças para a sociedade. Entre essas mudanças, temos algumas fundamentais. A mais significativa, para este trabalho, é a possibilidade de expressão e sociabilização através das ferramentas de comunicação mediada pelo computador (CMC). Essas ferramentas proporcionaram, assim, que atores pudessem construir-se, interagir e comunicar com outros atores, deixando, na rede de computadores, rastros que permitem o reconhecimento dos padrões de suas conexões e a visualização de suas redes sociais através desses rastros. (Recuero, 2009, p. 24)

Comunicação mediada por computador (CMC) é um termo genérico que abrange várias formas de comunicação humana por meio de computadores em rede, que podem ser síncronas ou assíncronas e envolvem trocas um para um, um para muitos ou muitos para muitos de mensagens de texto, áudio ou vídeo. Já os rastros, referem-se aos registros dos *sites* que visitamos, sempre que usamos a *internet*, junto com cada *link* em que clicamos, deixando rastros das nossas preferências e das buscas que fazemos.

Com a propagação das CMC, as Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDIC) abriram espaço para a produção participativa e colaborativa, principalmente nas últimas duas décadas, trazendo mudanças significativas para a cultura e para o comportamento dos indivíduos. O avanço da tecnologia tem influenciado todas as facetas da vida humana e o acesso mais fácil e direto aos recursos digitais permitiram que professores integrassem com sucesso o vídeo ao ensino e tornassem as atividades em sala de aula mais interessantes.

A revolução das TDIC é uma profunda revolução cultural que muda todos os modos e padrões de nossas vidas e, portanto, está destinada a, cada vez mais, trazer mudanças profundas na educação, que foram aceleradas a partir da Pandemia do Novo Coronavírus. Segundo Hockly e Dudeney (2018), as TDIC caracterizam-se pelo reconhecimento de dois fatos básicos: (a) as TDIC têm um poderoso impacto definidor em todos os aspectos importantes de nossas vidas e, portanto, da nossa cultura. Logo, é uma tecnologia definidora; (b) a revolução das TDIC faz parte de um grupo de revoluções entrelaçadas que nos últimos 20 anos vêm transformando a cultura ocidental de moderna em pós-moderna. Sobre esse assunto, Serra (2020) postula:

Salientamos a relevância da tecnologia digital [...] e inovadora que traz ao aluno um sentido mais concreto de aprendizagem e, conseqüentemente, nele produza senso de progresso. Assim, diz Bakhtin: ‘Eu sou um inovador obcecado... Os inovadores obcecados são muito raramente compreendidos’.

(Serra, 2020, p. 34)

Essas tecnologias têm sido vitais para a ampla disseminação de informações e de diretrizes essenciais em diversas esferas da humanidade, entre elas o ensino e a aprendizagem

de diversas disciplinas, principalmente, na Era Pandêmica. Há de se ressaltar que durante a Pandemia do Novo Coronavírus, com a redução das oportunidades de uma interação presencial, surgem novos desafios para permanecer conectados socialmente.

Durante os primeiros meses da pandemia, relatórios da indústria mostraram que o uso da mídia digital aumentou tremendamente, à medida que as pessoas passavam mais tempo em casa, devido a bloqueios por coronavírus. Segundo Ng e Kemp (2020), esses aumentos foram especialmente prevalentes para as mídias sociais e para os aplicativos de mensagens, e particularmente notável, foi a absorção sem precedentes em aplicativos e programas de videoconferência.

Dada à dependência generalizada das pessoas nas TDIC para interação social em tais circunstâncias de ficar em casa, uma tendência diferente está ocorrendo, na qual as pessoas estão cada vez mais se conectando por meio de aplicativos de *chat* de vídeo e serviços para comunicação pela primeira vez (Ng; Kemp, 2020; Koeze; Popper, 2020). Tal absorção pode ocorrer predominantemente entre os mais experientes em tecnologia. No entanto, esses novos adotantes também podem incluir pessoas que normalmente usam a tecnologia digital com menos frequência e menos habilidade, mas agora experimentam um "empurrão" para se conectar *online* (por exemplo, através de sua rede social).

Ng e Kemp (2020) nos traz dados que mostram que, entre aqueles com menos habilidades na *Internet*, 63% relatam um aumento em sua comunicação digital, usando qualquer um dos métodos listados. Em uma escala global, a interação digital "face a face", por meio de *software* de videoconferência, tem mostrado uma aceitação crescente nos últimos meses e, em países onde as medidas de bloqueio são mais rígidas, esses números são ainda maiores. Nesse sentido, a pandemia, com suas medidas de bloqueio, pode ser uma oportunidade para as pessoas superarem barreiras motivacionais para experimentar e adotar novas formas de comunicação.

O distanciamento e o isolamento, na maioria dos casos, físicos e não sociais, promoveram o surgimento de novas práticas, forjaram também outras relações de convívio social e, no âmbito da educação, fizeram surgir práticas pedagógicas emergentes e urgentes para lidar com a pandemia.

6.3 O BLOCO DAS VOZES: A ARQUITETURA DO TIKTOK: ARQUITETURA DO TIKTOK INSPIRADA EM BAKHTIN: RESPONSABILIDADE, DIÁLOGO E COAUTORIA

As concepções sobre a arquitetura bakhtiniana inspiraram-nos a desenvolver nossa própria compreensão da Arquitetura da Rede Social Digital *TikTok*. A arquitetura de um

ecossistema digital não se reduz à sua estrutura técnica ou ao *design* de interface. Em um sentido ampliado, trata-se de um sistema de organização discursiva, no qual emergem interações, valores e sentidos que configuram formas específicas de enunciação.

O ecossistema *TikTok*, como espaço de comunicação predominantemente audiovisual, articula um conjunto de estratégias de produção e recepção que estruturam sua arquitetônica. Segundo Bakhtin (1994), a arquitetônica se fundamenta na relação entre forma, conteúdo e material, elementos indissociáveis na construção do sentido de qualquer enunciado.

Dessa forma, compreendemos que a Arquitetura da Rede Social Digital *TikTok* deve ser analisada tanto por sua organização técnica, quanto por seus princípios dialógicos, que orientam a interação entre os usuários⁸⁵ e as possibilidades enunciativas decorrentes dessa estrutura. A partir da perspectiva bakhtiniana, três aspectos fundamentais compõem essa arquitetura discursiva: a responsividade, a coautoria e a constituição do eu-outro na enunciação.

6.4 A RESPONSABILIDADE COMO PRINCÍPIO ARQUITETÔNICO DO TIKTOK

A Rede Social Digital *TikTok* viabiliza a circulação de enunciados e instaura a lógica de responsividade imediata que estrutura suas interações. Diferentemente de outras plataformas de conteúdo estático, como *blogs* ou mesmo vídeos longos no *YouTube*, o *TikTok* opera a partir da rápida sucessão de enunciados interdependentes, que estabelecem um contínuo de respostas e reformulações discursivas. Essa característica se aproxima do que Bakhtin (2003) define como a natureza responsiva da enunciação, ou seja, o fato de que todo enunciado é uma resposta a enunciados anteriores e, simultaneamente, uma convocação para novas respostas.

A arquitetura da plataforma, nesse sentido, incentiva a construção de cadeias enunciativas responsivas por meio de recursos como os duetos, os *stitches* e os efeitos de remixagem, que permitem que um vídeo seja reaproveitado, modificado e ressignificado em novos contextos. A interação verbal é sempre dialógica e marcada pela orientação para o outro, e no *TikTok* essa dinâmica é amplificada pela materialidade audiovisual, que incorpora gestos, entonações e elementos multimodais na construção da resposta.

Essa lógica também se manifesta na maneira como os usuários se apropriam dos conteúdos. Vídeos virais frequentemente se tornam pontos de partida para múltiplas recriações, e cada interação responde a um enunciado anterior e o transforma, o desloca e o reinsere em

⁸⁵ Este assunto será apenas mencionado em nossa tese, sem aprofundamento, mas é importante elucidar sua relevância no contexto da Nanoaula no *TikTok*, possibilitando que futuras pesquisas o explorem com maior profundidade.

um novo campo de significação. Assim, a arquitetura responsiva do *TikTok* promove um ambiente no qual o discurso é constantemente reconfigurado e evidencia a centralidade da interação dialógica na organização da plataforma.

6.5 A COAUTORIA NA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DA PLATAFORMA

Outro aspecto essencial da arquitetura do *TikTok* é a sua estrutura de coautoria. Bakhtin (1992) argumenta que todo enunciado é produzido em um espaço de interação com outros sujeitos, de modo que a autoria nunca é individualizada ou isolada, mas sempre construída em relação ao outro. No *TikTok*, esse princípio se materializa por meio das dinâmicas colaborativas que permeiam a criação de conteúdo.

Os enunciados no *TikTok* são estruturados de forma interdependente. Diferentemente de uma produção textual tradicional, em que o autor mantém um controle mais rígido sobre a recepção e circulação do conteúdo, no *TikTok* os enunciados são imediatamente incorporados a redes discursivas que os ressignificam. Isso ocorre, por exemplo, quando um usuário cria um vídeo explicativo e outros respondem complementando, criticando ou expandindo a discussão.

Ademais, Bakhtin concebe a linguagem como inerentemente dialógica, ou seja, um discurso não se edifica de maneira autônoma, mas sempre pressupõe a existência de outro. Para o teórico, o dialogismo constitui um princípio fundamental da linguagem, sendo resultante de uma interação verbal estabelecida entre o enunciadador, que assume a função de destinador, e o enunciatário, que, por sua vez, desempenha o papel de destinatário do enunciado. A identidade do destinatário é determinada pela esfera da atividade humana na qual está inserido e, no contexto da Nanoaula no *TikTok*, esse destinatário, concebido como interlocutor, é antecipado enquanto sujeito de uma compreensão responsiva ativa.

Além disso, a linguagem deve ser compreendida como um fenômeno histórico-cultural e social, que, no caso específico da Nanoaula no *TikTok*, se configura como uma construção de signos ideológicos. Esses signos não apenas refletem, mas também refratam a esfera discursiva na qual se encontram inseridos, sendo produzidos em diferentes contextos de uso e manifestando-se como enunciados que estabelecem um diálogo contínuo entre si.

Os signos só podem aparecer em um terreno interindividual. Ainda assim, trata-se de um terreno que não pode ser chamado de “natural” no sentido usual da palavra: não basta colocar face a face dois *homo sapiens* quaisquer para que os signos se constituam. É fundamental que esses dois indivíduos estejam socialmente organizados, que formem um grupo (uma unidade social): só assim um sistema de signos pode constituir-se. (Volóchinov, 2017, p. 35)

A arquitetura da Rede Social *TikTok*, ao incentivar a apropriação coletiva dos conteúdos, desloca o papel do enunciador individual para um modelo no qual a autoria é compartilhada e continuamente reelaborada. As redes sociais digitais promovem a ampliação do caráter dialógico dos gêneros discursivos, uma vez que os limites entre produção e recepção tornam-se fluídos. Assim, a noção de autoria no *TikTok* deve ser compreendida dentro de um quadro no qual o sentido emerge do jogo interativo entre múltiplos sujeitos discursivos.

6.5 A ARQUITETURA DA NANOAULA NO *TIKTOK*: UM GÊNERO TRANSMUTADO

A especificidade do *TikTok* como plataforma de ensino também se revela na estrutura da Nanoaula, um gênero discursivo transmutado emergente que reorganiza a forma tradicional da exposição didática em um modelo fragmentado, interativo e responsivo. A Nanoaula se insere na lógica da arquitetônica bakhtiniana ao estabelecer uma relação indissociável entre forma, conteúdo e material.

Na obra *Para Uma Filosofia do Ato (PFA)*, Bakhtin faz uma alusão ao mundo da tecnologia, cuja compreensão, para nossa pesquisa, é ponto imprescindível. Nesse sentido, nas palavras de Bakhtin:

[...] é como o mundo da tecnologia: ele conhece sua própria lei imanente, e se submete a essa lei em seu desenvolvimento impetuoso e irrefreável, apesar do fato de que há tempos fugiu da tarefa de compreender o propósito cultural desse desenvolvimento, e pode servir antes ao mal que ao bem. Assim, os instrumentos são perfeitos de acordo com sua lei interna, e, como consequência, eles se transformam, a partir do que era inicialmente um meio de defesa racional, numa força terrível, mortal e destrutiva. Tudo que é tecnológico, quando divorciado da unidade única da vida e entregue à vontade da lei imanente de seu desenvolvimento, é assustador; pode de tempos em tempos irromper nessa unidade única como uma força terrível e irresponsavelmente destrutiva. (Bakhtin, 2010a, p. 25).

Nessa citação, Bakhtin retoma a ideia do ato cognitivo em contraposição ao mundo da tecnologia; o primeiro, individual e responsavelmente ativo do sujeito; já o segundo, explica o mundo, separando-o do mundo cognitivo, como se ele tivesse leis próprias e estivesse constantemente em renovação e em processo de mudança. Essa força seria, na concepção de Bakhtin, avassaladora, não consciente e acontece naturalmente. Portanto, é “irresponsavelmente destrutiva”. Fazendo uma ligação entre a fala de Bakhtin, sobre o mundo

da tecnologia e a nossa pesquisa, pensamos na Nanoaula no *TikTok* como uma nova perspectiva para o ensino e para a aprendizagem.

Serra (2020), ao dissertar sobre gamificação, postula que quando pensamos em tecnologia, não pensamos em algo a distância, ao contrário, entendemos que, para que haja uma relação dialógica, é necessário estimular os sentidos humanos, envolvendo os usuários em um ambiente que os rodeia perceptivamente e permita interação intuitiva e rica, seja com outros usuários ou apenas com seu conteúdo. Nos ambientes virtuais, os usuários podem ser auxiliados pelo aumento da motivação e do engajamento, através da gamificação da tarefa educacional. Essa interação rica que combina estimulação multimodal e gamificação da experiência da aprendizagem tem o potencial de atrair os alunos para a aprendizagem, fazendo com que eles experimentem novas formas de aprender a fim de melhorarem os seus resultados.

Nesse contexto, as Nanoaulas no *TikTok* podem ser compreendidas como uma manifestação dessa interação multimodal e gamificada no ambiente digital. A estrutura breve e dinâmica desses vídeos curtos, aliada a recursos audiovisuais envolventes, estimula múltiplos sentidos e favorece o engajamento do usuário. A combinação de elementos multissemióticos facilita a imersão do aluno, transformando a aprendizagem em uma experiência intuitiva e interativa.

Diferentemente de uma aula tradicional, que pressupõe um tempo prolongado para o desenvolvimento conceitual, a Nanoaula opera por meio de um tempo reduzido, o que exige um alto grau de condensação discursiva. Essa característica a aproxima dos gêneros de oralidade secundária (Bakhtin, 2003), nos quais a estrutura discursiva deve se adaptar à brevidade da interação digital. Além disso, a Nanoaula frequentemente incorpora elementos multimodais (gestos, expressões faciais, legendas e trilhas sonoras) que intensificam a expressividade do enunciado.

Nesse contexto, o professor que utiliza o *TikTok* assume um papel híbrido entre autor-criador e mediador dialógico, deslocando-se do modelo tradicional de transmissão unidirecional do conhecimento para uma postura de participação responsiva no processo de ensino-aprendizagem. Como argumenta Ponzio (2008), a significação no discurso educacional não é estática, mas construída na interação com o outro, e no *TikTok* essa interação assume uma forma descentralizada, em que o saber é co-construído de maneira coletiva.

A teoria da arquitetura bakhtiniana parte do princípio de que um enunciado não pode ser compreendido de maneira fragmentada ou reduzido a um de seus aspectos isoladamente. Em sua formulação teórica, Bakhtin estabelece que toda enunciação é constituída pela inter-relação entre conteúdo, material e forma, e que essa tríade é indissociável na construção do

sentido (Bakhtin, 1994). Esses três elementos, embora distintos, operam conjuntamente na determinação da significação de um enunciado e de sua recepção no horizonte social e cultural no qual está inserido.

Dessa forma, o conteúdo refere-se à dimensão semântica do enunciado, ou seja, àquilo que é comunicado pelo discurso. No contexto do *TikTok*, esse conteúdo pode abarcar múltiplos gêneros discursivos, como vídeos educativos, sátiras, desafios virais, relatos pessoais e performances artísticas. No entanto, conforme Bakhtin (2011), o conteúdo por si só não é um elemento neutro ou fixo, pois sua significação depende das condições em que é produzido e recebido, bem como das vozes sociais que o permeiam (Bakhtin, 2011). Assim, um vídeo no TikTok que trate de um mesmo tema pode adquirir diferentes sentidos a depender do seu contexto de enunciação e do público ao qual se dirige.

O material, por sua vez, refere-se à substância concreta por meio da qual o enunciado se manifesta. Em uma obra literária, esse material pode ser a linguagem verbal escrita; na pintura, as cores e os traços; na música, os sons e ritmos. No TikTok, a materialidade da enunciação assume uma complexidade multimodal, pois os vídeos incorporam uma variedade de elementos sensoriais – imagem, som, movimento, efeitos visuais, legendas, filtros e trilhas sonoras. Essa materialidade não é um aspecto secundário ou meramente decorativo, mas um componente essencial na constituição do sentido. Como destaca Faraco (2009), “o signo é sempre material, e sua materialidade participa ativamente na construção de seu significado” (Faraco, 2009, p. 45).

A relação entre material e conteúdo se torna particularmente evidente no TikTok devido ao modo como os recursos técnicos da plataforma modulam a recepção do enunciado. Um mesmo vídeo pode ser interpretado de formas distintas a depender da entonação da voz, da escolha de uma trilha sonora específica ou da inserção de determinados efeitos visuais. Assim, a materialidade não apenas dá suporte ao conteúdo, mas orienta sua significação, estabelecendo vínculos emotivo-volitivos entre o enunciadador e o público.

Por fim, a forma diz respeito à organização interna do enunciado, ou seja, ao modo como conteúdo e material são estruturados dentro de um esquema composicional que orienta a experiência do interlocutor. Na literatura, a forma pode estar vinculada à construção da narrativa ou da métrica poética; no cinema, à edição e à montagem das cenas. No *TikTok*, a forma se manifesta na organização dos vídeos em uma estrutura fragmentária e breve, frequentemente marcada por cortes rápidos, repetições e variações rítmicas que buscam capturar a atenção do espectador em poucos segundos.

A forma no *TikTok*, portanto, não é arbitrária nem determinada exclusivamente pelo desejo do enunciador, mas responde a condições interacionais e culturais específicas. Como enfatiza Bakhtin, a forma do enunciado sempre se molda em relação ao seu público e ao horizonte dialógico no qual está inserida (Bakhtin, 1994). Assim, a brevidade dos vídeos do *TikTok*, sua estrutura ágil e sua segmentação temática não são apenas características técnicas da plataforma, mas respostas dialógicas a um cenário comunicativo em que a atenção do público é disputada de forma intensa e em que a recepção se dá por meio de interações rápidas e responsivas. “A forma de um enunciado nunca é neutra ou independente, pois ela se constitui na tensão dialógica entre os valores, as expectativas e os modos de interação próprios do contexto social em que é produzida” (Bakhtin, 1994, p. 105).

No caso das Nanoaulas no *TikTok*, a relação entre conteúdo, material e forma se manifesta de maneira particularmente evidente. O conteúdo educativo é condensado em uma estrutura breve e fragmentária, adaptando-se à materialidade específica da plataforma – vídeos curtos, linguagem acessível, elementos gráficos e sonoros que reforçam a explicação. A forma desse gênero discursivo transmutado, por sua vez, é determinada não apenas pelas escolhas individuais do professor, mas pela interação responsiva com os espectadores, que influenciam a continuidade dos conteúdos, sugerem temas e moldam a experiência de aprendizagem de maneira dialógica.

Portanto, a arquitetura do *TikTok* deve ser compreendida como um sistema discursivo no qual conteúdo, material e forma interagem de maneira inseparável, configurando um espaço de enunciação altamente dinâmico e responsivo. Essa compreensão permite avançar na análise das novas formas de comunicação digital, evidenciando que a organização discursiva da plataforma não se restringe a aspectos técnicos, mas envolve um complexo processo de negociação de sentidos no qual múltiplas vozes participam ativamente da construção do discurso.

A arquitetura da Nanoaula no *TikTok* sob a perspectiva bakhtiniana, permite-nos compreender como esse ecossistema estrutura sua lógica discursiva a partir da responsividade, da coautoria e da interação multimodal. Esses elementos reconfiguram os modos tradicionais de produção de conhecimento, transformando a relação entre professores, alunos e conteúdos educacionais.

Ao compreender a arquitetura do *TikTok* como um sistema de organização discursiva, fica claro que o ecossistema não apenas propicia a circulação de enunciados, mas estabelece um modelo interacional no qual os sentidos emergem do jogo dialógico entre múltiplas vozes. Assim, a Nanoaula e outros gêneros que nela se desenvolvem devem ser enxergados não apenas

como novas formas de ensinar, mas como práticas discursivas inseridas em uma complexa rede de interações e ressignificações.

7 O BLOCO DA SEMIÓTICA SOCIAL E NANOAULA: A CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS NO TIKTOK

Quando comecei a compreender que a relação entre a escrita e expressão formal tinha muito a ver com o poder social e a manutenção de grupos sociais, tomei a decisão de tornar minha escrita mais próxima dos “ritmos” da fala informal do que da escrita acadêmica. Eu quis que minha escrita indicasse minha solidariedade com um grupo amplo de leitores com interesses profissionais mais gerais, mais do que minha solidariedade com um pequeno e elitizado grupo formado pelos meus pares acadêmicos

(Kress, 2003, p. 33, tradução nossa⁸⁶).

7.1 CONTEXTUALIZANDO O TEMA

Em uma sociedade multimodal, as pessoas sempre se comunicam e repassam informações por meio do uso e compartilhamento de recursos semióticos. Faz parte dessas mudanças o uso excessivo de recursos multimodais, como a imagem, o som, a imagem em movimento e afins, dadas as facilidades de captação e viralização instantânea de imagens, principalmente através dos *smartphones*.

Serra (2020, p.133) nos lembra como a comunicação baseada em imagens⁸⁷ tem influenciado fortemente em todos os aspectos, especialmente com o avanço das Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDIC). Segundo a autora, há a necessidade de o professor que trabalha com o Ensino Médio e Superior, compreender todo o universo dos textos multisemióticos, para proporcionar um aprendizado pautado nos multiletramentos, a partir do momento em que sejam levados à sala de aula textos e outros recursos que materializam esta nova conjuntura linguística.

A Nossa tese oferece contribuições teórico-metodológicas da Semiótica Social no que tange aos aspectos multimodais para a análise das Nanoaulas na Rede Social Digital *TikTok*.

⁸⁶ No original: “When I came to understand for myself, some twenty-five years ago, that this relation and its formal expression had much to do with social power and the maintenance of social groups, I made a decision to make my own writing closer to the ‘rhythms’ of informal speech than to those of formal academic writing. I wanted to make my writing indicate solidarity with a wider group of readers with a more general professional interest rather than solidarity with a small and elite group of my academic peers” (Kress, 2003, p. 33).

⁸⁷ No nosso entendimento, inclui representação visual de alguma coisa, seja real ou não, imagem, imagem em movimento ou qualquer recurso semiótico e multimodal.

Afinal, cresce o interesse pelas pesquisas que investigam a multiplicidade de linguagem, modos ou semioses nos textos⁸⁸ em circulação social, e mais ainda, nas mídias audiovisuais, principalmente as digitais. A organização estética dos diversos modos semióticos⁸⁹ impregna e faz significar os textos contemporâneos.

Dentro dessa perspectiva, a Semiótica Social nos fornece uma sólida fundamentação teórica para compreender como diferentes recursos semióticos (imagem, som, texto, gestos, entre outros) interagem e se combinam para produzir sentidos no contexto digital. Nesse contexto, é possível examinar não só os aspectos visíveis e evidentes das práticas comunicativas, mas também os sistemas de significação que estão por trás dessas práticas, revelando as nuances e sutilezas presentes na construção de sentido. Ademais, as Nanoaulas no *TikTok* utilizam recursos visuais e linguagem multimodal para enriquecer a experiência de aprendizagem.

Vale recordar que, há mais de cem anos, o filósofo russo Mikhail M. Bakhtin destacava que viver é estar engajado em um diálogo, no qual o ser humano se envolve com toda a sua existência: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, o corpo e as ações. De maneira poética em sua escrita, o autor já apontava que nossas interações estão imersas em significados que se constroem por meio de diversas conexões. Dessa forma, todo ser humano social vive em um mundo multimodal. Postula o autor:

Viver significa participar de um diálogo: interrogar, escutar, responder, concordar, etc. O ser humano participa desse diálogo por inteiro e com toda a sua vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, com todo o seu corpo e todos os seus atos. Ele investe toda a sua pessoa na palavra, e essa palavra passa a fazer parte do tecido dialógico da vida humana, do simpósio universal”. (Bakhtin, 2011, p. 348)

Ao revisitarmos brevemente o legado do filósofo da linguagem Bakhtin e refletirmos sobre suas palavras, fica claro o que ele apontava a respeito da dimensão social e multimodal da linguagem. Em outras palavras, todos os textos gerados são formados por significados sociais, construídos por meio de diferentes recursos e modos semióticos. Afirma o autor: “Qualquer enunciado é um elo na cadeia ininterrupta de comunicação verbal. Cada enunciado

⁸⁸ Para nós, texto é tudo aquilo que é dito por um emissor e interpretado por um receptor. Dessa forma, tudo que é interpretável é um texto, ou seja tudo aquilo que produz um sentido completo, que seja uma mensagem compreensível, é um texto.

⁸⁹ Modos semióticos são as diversas formas de representação, como a fala, os gestos, o olhar, modelos e desenhos, que se articulam para construir significados. A semiótica social e a multimodalidade trabalham com textos verbais e não verbais.

está repleto de ecos e ressonâncias de outros enunciados, com os quais está relacionada por meio de diferentes graus de proximidade” (Bakhtin, 2011, p. 291).

A semiótica social, de acordo com Harrison (2003) é uma síntese de várias abordagens modernas para o estudo do significado social e da ação social. Um deles, obviamente, é a própria semiótica: o estudo de nossos recursos sociais para comunicar significados. A semiótica formal está interessada principalmente no estudo sistemático dos próprios sistemas de sinais. A semiótica social inclui a semiótica formal e passa a perguntar como as pessoas usam sinais para construir a vida de uma comunidade.

É uma abordagem expressiva para a compreensão dos processos de comunicação e construção de significados em diferentes contextos. Tem como base a teoria da Linguística Sistêmico Funcional⁹⁰ de Halliday (1978) a fim de conceituar o conjunto complexo de recursos semióticos que são usados para criar significado e detalhes práticos. Para Halliday (1978), a gramática não é um código ou conjunto de regras, mas um recurso para criar significado. Cada signo comunica sobre "o mundo", posiciona pessoas em relação a outros e produz um texto estruturado. Essa abordagem abrange: imagens, sons, música, gestos, expressões fisionômicas, postura, uso do espaço, cores, texturas, dentre outras.

Gunther Kress e Theo Van Leeuwen (1996) ampliaram os conceitos de Halliday para além da linguagem verbal, introduzindo a análise de textos multimodais. Em sua obra seminal *Reading Images: The Grammar of Visual Design*⁹¹, Kress e Van Leeuwen (1996) apresentaram estruturas para a análise de textos visuais, demonstrando como os elementos gráficos constroem significados culturais e sociais.

Na área de estudos linguísticos, a Semiótica Social analisa diferentes formas de significado, reconhecendo a comunicação cada vez mais multimodal na contemporaneidade, combinando diferentes recursos semióticos em interações complexas e muitas vezes mediadas por tecnologias digitais. Ela explora a relação entre significação, poder e práticas sociais, com a construção de significados. Nas Nanoaulas é viável observar como as escolhas de linguagem,

⁹⁰ “A Linguística Sistêmico-Funcional (doravante LSF), assim enunciada em atitude de marca da resistência face a uma certa hegemonia político-ideológica no panorama dos paradigmas de conhecimento científico nos estudos linguísticos, corresponde a uma teoria geral do funcionamento da linguagem humana, concebida a partir de uma abordagem descritiva baseada no uso linguístico. Em concreto, trata-se de uma teoria de descrição gramatical, uma construção teórico-descritiva coerente que fornece descrições plausíveis sobre o como e o porquê da língua variar em função de e em relação com grupos de falantes e contextos de uso. Mas, para além de ser uma teoria de descrição gramatical, razão pela qual adquire muitas vezes a designação mais restrita de Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), ela fornece também instrumentos de descrição, uma técnica e uma metalinguagem que são úteis para a análise de textos, pelo que, adicionalmente, pode ser encarada como um modelo de análise textual” (Gouveia, 2009, p. 14)

⁹¹ Lendo imagens- a gramática do *design* visual - tradução nossa

imagens, sons e outras semioses constroem significados que interagem com as práticas culturais da geração digital.

No nosso entendimento, a conexão entre a semiótica social, a multimodalidade e o gênero discursivo Nanoaula está ligada à forma como os significados são produzidos, compartilhados e compreendidos em ambientes digitais'. A Nanoaula no *TikTok* como afirmamos, um gênero discursivo transmutado, emergente, multimodal e carnavalizado, ilustra a combinação de recursos semióticos e tecnológicos em benefício do ensino e da aprendizagem.

Enquanto abordagem teórica, a Semiótica Social parte do princípio de que os significados são construídos socialmente, dentro de contextos culturais e históricos específicos. Essa perspectiva entende que os textos – sejam eles orais, escritos, visuais ou multimodais – são resultados de escolhas semióticas. Dentro da perspectiva da semiótica social, tais escolhas não são neutras; elas refletem intenções e atendem às necessidades comunicativas e educacionais de um público jovem e digitalmente engajado.

A Semiótica Social, especialmente no campo da multimodalidade, propõe que a construção do sentido não se dá apenas pela palavra escrita ou falada, mas envolve uma série de outros recursos. Esses signos são analisados em conjunto, reconhecendo sua interação dinâmica na construção do significado em contextos sociais específicos.

Ao elencarmos a multimodalidade agregada a uma das nossas categorias de análise, entendemos que ela expande a análise da Semiótica Social ao considerar o conteúdo verbal, e os diferentes modos. No caso das Nanoaulas, a combinação de diferentes modos - como cor, movimento, som, imagens, apresentação gráfica ou tipológica das letras, planos de filmagem e enquadramentos- desempenha um papel essencial no engajamento do público e na exposição dinâmica e envolvente de conteúdos. Por exemplo, a escolha de cores vibrantes e expressões faciais cria um ambiente visualmente atraente, enquanto o uso de música de fundo pode reforçar a sensação de descontração e facilitar a apreensão do conteúdo. Estes diferentes modos trabalham em conjunto para construir significados.

Como já mencionado em outros capítulos da nossa tese, o conceito de gênero discursivo, conforme formulado por Bakhtin, refere-se a formas relativamente estáveis de enunciados que atendem a finalidades comunicativas específicas dentro de contextos sociais determinados. A Nanoaula, enquanto gênero transmutado e emergente é caracterizada por sua concisão, dinamismo e forte apelo multimodal. É um gênero multimodal projetado para relacionar conceitos a disciplinas escolares, de forma rápida, criativa e acessível, dialogando diretamente com os modos de consumo de informação da geração digital.

O nosso propósito é apresentar os elementos multimodais do gênero discursivo transmutado Nanoaula, na Rede Social Digital *TikTok*. Para este fim, disponibilizamos *links* e *prints* das Nanoaulas analisadas. Daremos continuidade ao nosso capítulo definindo os principais conceitos e tecendo um breve histórico da Semiótica Social.

7.2 SEMIÓTICA SOCIAL - BREVE HISTÓRICO: ORIGEM E DESENVOLVIMENTO DA SEMIÓTICA SOCIAL

A teoria semiótica evoluiu a partir de três correntes que adaptaram ideias da linguística às formas não verbais de comunicação. Segundo Kress e Van Leeuwen (2006), a Escola de Praga, nos anos 1930 e 1940, explorou a arte com base na linguística dos Formalistas Russos. Já a Escola de Paris, nas décadas de 1960 e 1970, ampliou os estudos de Saussure para moda, fotografia (Barthes), cinema (Metz) e música (Nattiez), afirmam Santos e Pimenta (2014).

Conforme Van Leeuwen (2005), embora influenciada pela Escola de Paris e especialmente por Barthes, a Semiótica Social superou o foco na estrutura e no sistema. Na linguística, o interesse migrou da "sentença" para o "texto" e seu "contexto"; na semiótica social, passou do "signo" para o uso de "recursos" semióticos, empregados na produção e interpretação de artefatos e eventos comunicativos, dentro de práticas sociais específicas.

A terceira escola, surgiu na Austrália na década de 1980, inaugurando os estudos aplicados a textos multimodais. Baseada na concepção funcional de Halliday e Hasan (1985), ela considera todos os modos semióticos que acompanham o verbal, focando nas funções sociais da linguagem. Em 1988, Kress e Hodges publicaram *Social Semiotics*⁹², redefinindo a semiose humana como parte da construção social. Para eles, os significados são gerados por textos, formas e práticas semióticas em todas as sociedades e momentos históricos. Nesse contexto, destacaram a multimodalidade como área de estudo para analisar a significação moderna, abrangendo todos os modos semióticos no processo de representação e comunicação.

Desta forma, nenhum código pode ser completamente analisado em isolamento⁹³. Kress e Van Leeuwen (2006) afirmam que nossa interação com o mundo e com os outros exige uma combinação de modos semióticos, como escrita, imagem, som e vídeo, para facilitar a

⁹² Semiótica social - Tradução nossa

⁹³ Halliday (1978) afirma em *Language as Social Semiotic* que a linguagem é como é por causa do que precisa fazer. De maneira concisa e característica do estilo direto de Halliday, essa declaração expressa a hipótese axiomática de que a linguagem (e outros sistemas semióticos) se desenvolveu e é como é devido aos significados que as pessoas perceberam a necessidade de criar para se comunicar; os sistemas semióticos (como a linguagem) refletem, constroem e realizam nossa realidade.

comunicação. Essa ideia está alinhada à Multimodalidade, que considera todos os modos relevantes para a produção de significados, dependendo do contexto, do público-alvo e do propósito comunicativo.

A obra *Social Semiotics*, que marcou o início de uma nova perspectiva sobre a semiose humana, parece dialogar com Bakhtin ao compartilhar a perspectiva de que a produção de significados é inerentemente social e histórica. Ambos reconhecem que os significados não são fixos ou isolados, mas construídos em contextos culturais, por meio da interação entre sujeitos e práticas sociais. Ademais, Bakhtin enfatiza a dialogicidade, ou seja, a ideia de que todo enunciado é produzido em resposta a outros enunciados e em interação com diferentes vozes sociais.

Além de situá-la como parte da construção social, Kress e Van Leeuwen (2006) apontam que os significados são construídos por meio de modos semióticos, textos semióticos e práticas semióticas em todas as sociedades humanas e em todos os períodos da história. Nesse contexto, eles destacam a multimodalidade como um campo de estudo para explorar as formas de significação modernas, incluindo todos os modos semióticos envolvidos no processo de representação e comunicação.

A Semiótica Social e a multimodalidade estão intrinsecamente conectadas no estudo contemporâneo das práticas discursivas, especialmente no contexto digital. A semiótica social, desenvolvida pelos estudiosos Kress e Van Leeuwen (2001), explora, como já afirmamos, como os significados são construídos em contextos sociais específicos, utilizando recursos semióticos disponíveis. Já a multimodalidade amplia esse enfoque ao considerar a interação entre múltiplos modos de comunicação na construção de significados. Essa abordagem é particularmente relevante em ecossistemas digitais, como *TikTok* e Instagram, onde recursos como vídeos, *emojis*⁹⁴, filtros e legendas, dentre outros, interagem para criar narrativas complexas e altamente contextuais. Em tais espaços, os significados não surgem isoladamente, mas da combinação deliberada de elementos projetados para maximizar a expressividade e a interação social. Assim, o estudo da multimodalidade em contextos digitais explicita o papel do design e das *affordances* tecnológicas na mediação de significados (Djonov; Van Leeuwen, 2012).

Em seguida, dissertaremos sobre a Multimodalidade pela ótica na semiótica social.

⁹⁴ Emojis são pequenas imagens ou ícones digitais que representam emoções, objetos, ações, ideias ou conceitos. Eles são usados para enriquecer a comunicação escrita, tornando-a mais expressiva, visual e fácil de interpretar, especialmente em mensagens de texto, redes sociais digitais e *e-mails*. *Emoji* é uma palavra de origem japonesa formada por *e* (絵, "imagem") e *moji* (文字, "caractere"). Apesar da semelhança fonética, não está relacionado ao termo *emotion* (emoção) em inglês. Os primeiros emojis foram criados em 1999 por Shigetaka Kurita, para a operadora japonesa NTT DoCoMo. Eles tinham um design simples e foram desenvolvidos para melhorar a comunicação nos serviços de mensagens móveis.

7.3 MULTIMODALIDADE PELA ÓTICA DA SEMIÓTICA SOCIAL

O campo da multimodalidade busca investigar a produção de significados, levando em conta os diversos modos e meios de significação disponíveis para os sujeitos socioculturais. De acordo com Cope e Kalantzis (2006), todo texto é multimodal, não sendo possível existir em apenas uma modalidade, embora uma delas sempre se sobressaia. Esse princípio é comum a todas as pesquisas da área, que examinam os arranjos de significados, ou seja, o trabalho intersemiótico envolvido. Wyatt-Smith e Kimber (2009) sugerem denominar esse modelo como a investigação da orquestração de significados, o que amplia, assim, o campo analítico da multimodalidade. Nessa abordagem, Kress (2010) aponta que diferentes Modos Semióticos (como linguagem, imagem, música, gestos, arquitetura, entre outros), realizados por meio de várias modalidades sensoriais (visual, auditiva, tátil, olfativa, gustativa e cinética), são considerados participantes do fenômeno multimodal.

Para Kress e Van Leeuwen (2001), a multimodalidade é definida como "[...] o uso de vários modos semióticos no *design* de um produto ou evento semiótico, juntamente com a maneira específica pela qual esses modos são combinados" (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 20). Trata-se da integração elaborada de duas ou mais formas, ou modos, de comunicação, de maneira que o significado combinado como um todo seja maior do que qualquer um dos modos separadamente ou sua simples combinação. Geralmente, mas não exclusivamente, envolve o uso de tecnologia digital.

Ao longo da história, a imagem tem atraído significativo interesse, tanto no meio acadêmico quanto em outras esferas. A imagem, segundo Kress (2010) desempenha um papel fundamental nas culturas humanas há mais tempo do que a escrita, ainda que a distinção entre ambas não seja completamente clara ou rígida. À imagem acrescentamos os vídeos, a imagem em movimento e as redes sociais digitais. Já o gesto, presente em todas as culturas de formas variadas, quando estruturado como linguagem de sinais, é um sistema representacional plenamente funcional.

Outrossim, a estrutura arquitetônica da *Web 2.0* e *3.0*, baseadas na comunicação entre diferentes sistemas, influenciou o processo de construção de significados, favorecendo a criação de artefatos derivados a partir da combinação de materiais já existentes. Esse processo discursivo de remixagem impactou tanto a produção de conteúdos digitais quanto o design de programas de aplicativos, como por exemplo, o da Rede Social Digital *TikTok*. Sobre remixagem, Leitão (2011) atesta que nos sites de redes sociais, a enunciação se caracteriza pela pluralidade de sujeitos, uma vez que a escrita se dá de forma colaborativa. Diferentemente da

perspectiva foucaultiana, na qual a autoria instaura uma discursividade original, no ambiente digital essa instauração é reconfigurada pela remixagem. Nesse contexto, a redescoberta e a reatualização ocorrem por meio da recombinação de mídias preexistentes, originando novos discursos multimodais desvinculados de seus contextos originais. Assim, o retorno às origens na Internet não se limita a um esquecimento ilusório, como propôs Foucault, mas constitui uma ação consciente. O sujeito digital, ao articular imagens, vídeos, áudios e textos, mobiliza o interdiscurso para construir sua prática discursiva e afirmar sua autoria

Os efeitos semióticos são reconhecíveis em diversos domínios e níveis: no nível da mídia e no da disseminação de mensagens – especialmente na transição do livro e da página para a tela; no nível da produção semiótica, com a mudança das antigas tecnologias de impressão para os meios digitais e eletrônicos; e, na representação, com a passagem da predominância do modo escrito para o modo imagético, entre outros. Esses efeitos são percebidos em todos os lugares, tanto na teoria quanto nas práticas cotidianas. O interesse acadêmico nas características desse novo mundo comunicacional – o mundo da tela e da multimodalidade – tem crescido nos últimos anos, motivado pela necessidade de compreender as complexas interações entre modos e recursos semióticos e multimodais que constituem os textos contemporâneos, explorando sua produção, circulação e recepção em diferentes contextos sociais.

Kress (2010) ilustra a força da multimodalidade ao descrever uma placa de supermercado que combina imagem, escrita e cor para transmitir mensagens de forma eficiente em um contexto de leitura rápida. A imagem sintetiza informações complexas, a escrita nomeia o que não pode ser mostrado, e a cor destaca pontos essenciais. Esse exemplo demonstra a multimodalidade como padrão na comunicação humana. Em outro caso, um supermercado utiliza os mesmos modos, mas com diferenças estilísticas que refletem identidades distintas. Para interpretar essas variações e seus significados, Kress recorre à Semiótica Social, teoria que analisa o sentido em seus diversos contextos e formas de expressão.

Se a comunicação dependesse apenas de palavras, não nos importaríamos com o ambiente, expressões faciais ou tom de voz. Sobre isso, Gualberto e Pimenta (2019) afirmam:

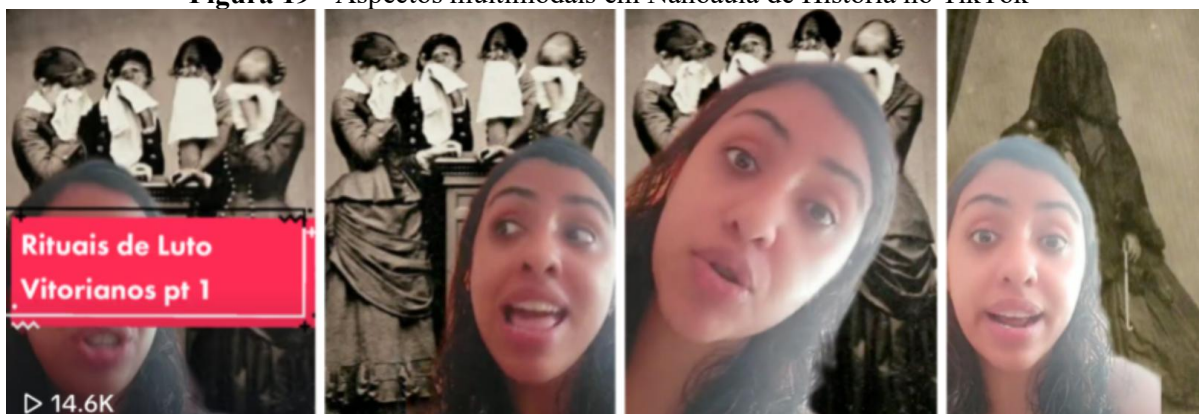
O caráter improvável dessas situações revela o quanto a comunicação transcende as palavras. Muito sabiamente, Paulo Freire já falava que a “leitura do mundo precede a leitura da palavra”. Será que temos dado a devida importância à “leitura do mundo”? A palavra é importante, mas ela é só um dos diversos modos semióticos que podem vir a fazer parte de um texto. Ao lermos um texto, produzimos outros; e os textos que criamos se tornarão novos textos toda vez que forem lidos. Esse processo de comunicação e produção de

sentidos é fruto das nossas escolhas, as quais são permeadas por interesses que compõem o “mundo”. (Gualberto; Pimenta, 2019, p. 11)

Para abordarmos a Semiótica Social na Rede Social Digital *TikTok*, faz-se necessário tratarmos também do Discurso Multimodal. Hu Zhuanglin (2007) aponta que nesta era multimodal, a capacidade de interpretar o discurso multimodal deve ter grande importância. Van Leeuwen (2005), ao abordar o discurso multimodal, defende que a multimodalidade significa a combinação de diferentes modos semióticos, por exemplo, linguagem e música, em um artefato comunicativo ou evento.

Mais detalhadamente, o autor nos diz que o discurso multimodal envolve a interação de múltiplos recursos semióticos como linguagem, gesto, vestimenta, arquitetura, iluminação de proximidade, movimento, olhar, ângulo da câmera e assim por diante, como podemos observar na Figura 19 em que trazemos *prints* de uma Nanoaula da professora Daniela Andrade sobre Rituais Vitorianos que pode ser encontrada em https://www.tiktok.com/@dani_dasp/video/6941011004058897670. Numa análise superficial dessa imagem fica clara a presença de elementos multimodais como, por exemplo, a imagem em primeiro plano da professora, a posição do texto na tela, as expressões fisionômicas atrelada à fala e o número de visualizações que também aparece na tela.

Figura 19 - Aspectos multimodais em Nanoaula de História no TikTok



Fonte: Serra (2024) baseada em Daniela Andrade

Jewitt e Bezemer (2011) identificam quatro pressupostos teóricos que sustentam a multimodalidade: (i) a comunicação é sempre multimodal, com todos os modos contribuindo igualmente para o significado; (ii) os modos, incluindo a linguagem, são moldados por seus usos culturais, históricos e sociais; (iii) as pessoas criam significados ao selecionar e combinar modos; (iv) os signos multimodais têm significados sociais, assim como a fala. Kress *et al.*

(2012) complementam, tratando todos os modos como um domínio único, conectados como recursos culturais usados por comunidades para construir significado.

Entendemos que, ampliar a investigação da multimodalidade para a tecnologia das redes sociais digitais implica descrever os elementos mediados digitalmente presentes nessas plataformas. Xerri (2012) advoga que uma abordagem multimodal no ensino é essencial na contemporaneidade, pois os estudantes utilizam diversas formas para comunicar significados e compreender o mundo, demandando que o ensino também seja multimodal. Conforme o New London Group (1996, p. 80-81), "[...] a crescente complexidade e inter-relação entre diferentes modos de significado" sustentam a ideia de multiletramentos. Todo processo de produção de significado é multimodal, com relações dinâmicas entre esses modos.

Segundo Jewitt (2005):

Uma abordagem multimodal apresenta aos alunos diferentes potenciais de engajamento com um texto: o ponto de entrada, os caminhos possíveis através do texto e os potenciais para refazê-lo. Nos textos multimodais, cada modo oferece uma forma distinta de representação e foca em diferentes aspectos do significado (Jewitt, 2005, p. 7, tradução nossa)⁹⁵.

As características técnicas de ecossistemas como botões de compartilhamento, *design* de *layout* e limitações de tempo (como acontece com os vídeos curtos⁹⁶, de 15 segundos a 2 minutos no *TikTok*), funcionam como recursos semióticos predefinidos pelos desenvolvedores. Essa configuração impacta diretamente a organização dos modos semióticos utilizados pelos usuários. Por isso, analisar a exposição dos recursos selecionados e as escolhas criativas (ou as limitações impostas) é fundamental para compreender os textos multimodais contemporâneos nas redes sociais. As especificações técnicas para criação e compartilhamento de conteúdo também se configuram como recursos semióticos, pois viabilizam a comunicação entre as pessoas. Embora as Redes Sociais Digitais compartilhem semelhanças com outros suportes digitais, elas apresentam características e diferenças significativas.

As redes sociais, similares a outros sistemas multissemióticos, foram intencionalmente projetadas, segundo Djonov e Van Leeuwen (2012). No caso das Nanoaulas no *TikTok*, recursos multissemióticos contemporâneos como transições dinâmicas entre clipes, legendas

⁹⁵ A multimodal approach presents students with different potentials for engagement with a text: the point of entry, the possible paths through a text and the potentials for re-making it. In multimodal texts, each mode offers a different way into representation and focuses on different aspects of meaning (Jewitt, 2005, p. 7).

⁹⁶ Atualmente, o *TikTok* permite vídeos com duração máxima de 10 minutos. Essa expansão foi introduzida para oferecer aos criadores mais flexibilidade e para competir com outras plataformas de vídeo de formato longo, como o *YouTube*. No entanto, vídeos curtos continuam sendo o formato mais popular na plataforma, com durações típicas de 15 segundos a 3 minutos, que é o tempo mais associado à identidade da rede social.

sincronizadas com a fala, uso estratégico de cores vibrantes, expressões faciais marcantes e trilhas sonoras cuidadosamente escolhidas, são utilizados para intensificar a clareza e o engajamento. Além disso, a integração de textos curtos na tela, ícones de reação (como corações e comentários), e até mesmo o uso de duetos e costura com vídeos⁹⁷ de outros usuários ilustram como os conteúdos se tornam dialogicamente multimodais, promovendo a interação e a co-criação de significados.

De acordo com Jewitt (2005), "O caráter multimodal das novas tecnologias exige um repensar da aprendizagem como um feito linguístico". Para Kress *et al.* (2005), "Uma abordagem multimodal é aquela em que se dá atenção a todos os recursos culturalmente moldados que estão disponíveis" (Kress *et al.*, 2005, p. 2). Os autores consideram esse aspecto "essencial" pelas "maneiras como ele cria novos tipos de identidade para alunos e professores" (Kress *et al.*, 2005, p. 14). Esse processo pode levar a uma reavaliação da hierarquia entre professor e aluno, desafiando a relação tradicional entre especialista e iniciante. Isso é especialmente relevante quando se questiona o papel histórico dos professores como "guardiões" do significado de um poema, de um texto ou de uma regra gramatical, por exemplo.

Finalmente, essa abordagem destaca a importância das práticas e dos sistemas de representação na construção de identidades individuais e coletivas. Nesse sentido, a Semiótica Social enfatiza a relação entre linguagem, cultura e sociedade, permitindo uma análise bastante interessante das nanoaulas no *TikTok* sob a perspectiva da semiótica social e da multimodalidade. Sob essa perspectiva, será possível examinar não só os aspectos visíveis e evidentes das práticas comunicativas, mas também os sistemas de significação que estão por trás dessas práticas, revelando as nuances e sutilezas presentes na construção de sentido. Nesse sentido, as Nanoaulas no *TikTok* são uma forma contemporânea de transmitir conhecimento de maneira acessível e atrativa para o público em geral utilizando recursos visuais e linguagem multimodal para enriquecer a experiência de aprendizagem.

⁹⁷ De acordo com Herring e Dainas (2024), duetos e costura com vídeos são recursos interativos do TikTok que permitem aos usuários interagir diretamente com os conteúdos de outros criadores, criando novas produções que combinam vídeos distintos. Esses recursos são amplamente utilizados para responder, reinterpretar ou complementar conteúdos existentes. Duetto (*Duet*) é uma funcionalidade que divide a tela em duas partes, permitindo que o vídeo original seja reproduzido em uma metade, enquanto o usuário grava sua própria resposta ou interação na outra metade. Essa ferramenta é frequentemente usada para reagir, comentar, completar desafios ou criar performances conjuntas. Por exemplo, alguém pode cantar uma parte de uma música enquanto outro completa a segunda voz. Costura (*Stitch*): A costura permite que o usuário selecione um trecho de até 5 segundos de um vídeo de outro criador e, em seguida, o incorpore ao início de seu próprio vídeo. Isso possibilita a criação de narrativas ou respostas que conectam diretamente o conteúdo do vídeo original ao novo. É muito comum em discussões, quando alguém "cita" um vídeo para acrescentar opiniões ou informações, ou em conteúdos criativos, como histórias em que várias pessoas contribuem sequencialmente.

8 BASTIDORES DO CARNAVAL: O PERCURSO METODOLÓGICO NA PRAÇA VIRTUAL

Cabe unir as pontas do percurso da pesquisa, com respeito ético a todos os seus aspectos, com equilíbrio teórico e com uma sólida visão de totalidade do texto construído.

(Sobral, 2016, p. 117)

8.1 SOBRE AS NOSSAS BASES EPISTEMOLÓGICAS E METODOLÓGICAS

Iniciaremos o nosso capítulo falando sobre as bases epistemológicas e metodológicas da nossa pesquisa. A pesquisa visa compreender as realidades que os indivíduos vivenciam de forma implícita e natural no cotidiano, como se tais realidades fossem dadas ou preexistentes. Essas realidades tacitamente experimentadas referem-se àquilo que as pessoas percebem e experimentam sem questionar ou refletir conscientemente sobre como foram construídas, frequentemente influenciadas pela linguagem, normas culturais e estruturas sociais que moldam sua compreensão do mundo. Ao invés de buscar uma verdade absoluta e objetiva, a pesquisa concentra-se em compreender as percepções e interpretações subjetivas que os indivíduos têm sobre suas próprias realidades.

A partir das primeiras considerações e ao olhar para o nosso objeto de estudo, as Nanoaulas na Rede Social Digital *TikTok*, escolhemos a Análise Dialógica do Discurso, doravante ADD, como escolha metodológica e epistemológica para a nossa tese. Recorremos a Mikhail Bakhtin porque ele inspira uma abordagem que não apenas ilumina o potencial para aprimorar nossas análises, mas também oferece uma maneira de aperfeiçoar os métodos qualitativos.

A escolha da ADD como abordagem epistemológica e metodológica para este capítulo metodológico também reflete a compreensão da linguagem como um processo contínuo, constituído a partir das interações sociais e culturais. Segundo Bakhtin, a linguagem não é um simples instrumento de comunicação, mas sim um fenômeno que emerge da constante troca entre os interlocutores. Ao adotar essa perspectiva, busca-se compreender os discursos não apenas como expressões individuais, mas como construções coletivas, sempre moldadas por uma rede de relações sociais, históricas e ideológicas.

Neste sentido, a obra *O Método Formal nos Estudos Literários – Introdução Crítica a uma Poética Sociológica* (Medviédev, 2016) nos foi de grande valia, pois ofereceu-nos uma reflexão crítica sobre a relação entre a forma literária e o contexto social, ajudando-nos a

identificar as influências e as condições históricas que envolvem os discursos. A partir dessa visão, a linguagem não é vista isoladamente, mas sim como um reflexo das práticas sociais e culturais em que está inserida.

As contribuições de Volóchinov, especialmente em *A Palavra na Vida e na Poesia* e *A Construção do Enunciado* (2019), aprofundaram essa compreensão ao destacar que a palavra e o enunciado são produtos de uma realidade social e ideológica compartilhada. Para Volóchinov, entender a construção de um enunciado implica reconhecer as múltiplas influências sociais que o atravessam, o que permite analisar a comunicação de maneira mais sensível e complexa, considerando as interações entre os sujeitos e o contexto em que essas interações ocorrem.

Ao adotarmos a ADD, optamos por uma abordagem que valoriza o discurso como um ato coletivo e socialmente situado, em que os significados não são estáticos, mas estão sempre em processo de construção. Essa metodologia, ao olhar para a linguagem de forma relacional e contextualizada, permitiu que analisássemos com mais consistência as interações humanas, revelando como o discurso é sempre uma negociação de sentidos, permeada pelas condições sociais, políticas e culturais em que se insere.

A nossa escolha foi fundamentada na ideia de compreender o discurso como uma prática viva, em constante movimento e moldada pela interação entre os sujeitos. Essa abordagem, alinhada com os conceitos de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov, permitiu-nos fazer uma leitura mais humanizada e complexa da linguagem, reconhecendo-a como um espaço de construção de significados, que não apenas reflete a realidade, mas também participa ativamente na sua transformação.

Bakhtin foi descrito por Holquist, editor e tradutor de grande parte de sua obra, como "epistêmico" (Holquist, 2002). Essa característica epistêmica de Bakhtin encontra suas raízes em sua carreira inicial, quando ele se baseou na fenomenologia de Max Scheler (1970). Os trabalhos iniciais de Bakhtin sobre estética giravam em torno da interpretação de realidades vividas socialmente constituídas, tal como são expressas na arte, conectando-se a movimentos contemporâneos que utilizam a estética além do campo da arte para abordar a estrutura fundamental da realidade constituída pelos seres humanos.

Em suas obras posteriores, Bakhtin explorou ideias similares, mas com foco direto na interpretação da ação humana (Bakhtin, 2017). A integração de seus trabalhos iniciais e posteriores permite uma visão de sua epistemologia que torna visíveis as realidades vividas.

Bakhtin abordou o problema da interpretação da ação humana em uma série de anotações intitulada *Para uma metodologia das ciências humanas* (Bakhtin, 2017). Nessa obra, ele buscava desenvolver técnicas interpretativas para compreender a ação humana. Bakhtin

afirmou que é possível analisar a compreensão da ação examinando atos concretos. Esse processo envolve tornar visível o "conteúdo" do ato.

Em Para uma metodologia das ciências humanas (Bakhtin, 2017) o autor referiu-se a uma de suas primeiras obras, que aborda a tarefa de interpretar a poética em seu ensaio intitulado *"O Problema do Conteúdo, da Forma e do Material na Arte Verbal"* (1990b). Nesse trabalho inicial, ele foi específico quanto à interpretação da arte e afirmou que os fenômenos fora do campo artístico devem ser compreendidos por meio de uma abordagem estética.

Bakhtin também considerava que a fenomenologia oferecia contribuições significativas para a compreensão das ciências sociais. O ensaio intitulado *"O Problema do Conteúdo, da Forma e do Material na Arte Verbal"*, elaborado por Mikhail Bakhtin em 1924, aborda reflexões centrais acerca da relação entre conteúdo, forma e material no âmbito da criação artística. Trata-se de um texto de significativa relevância, que contribui de maneira essencial para a formulação da teoria bakhtiniana sobre a linguagem e os gêneros discursivos.

Em *"O Problema do Conteúdo, da Forma e do Material na Arte Verbal"* ([2014]), ele destacou a necessidade de desenvolver uma "metodologia" de interpretação estética e dedicou-se explicitamente a essa tarefa. Bakhtin (2014) argumentou contra a interpretação da arte baseada no que chamou de "estética material" e "linguística". Ele posicionou-se contra uma abordagem que se concentrava quase exclusivamente nos aspectos materiais formados, ou seja, na maneira como os elementos materiais se relacionam entre si.

Para Bakhtin (2014), não é possível compreender o significado da arte apenas reduzindo uma obra a um conjunto de relações entre seus componentes. Assim, o uso do sistema linguístico não se refere a um sistema estático ou abstrato, mas a um modo de ser linguisticamente constituído e realizado por uma comunidade. Ao longo de sua discussão, Bakhtin analisou três componentes fundamentais da arte: o conteúdo, a forma e o material, s.

O autor considerava importante atentar para o conteúdo de uma obra de arte em termos do que a expressão estética aborda. No entanto, não tratava o conteúdo como sinônimo de tópico, uma vez que afirmou que o conteúdo da poética não se limita a uma questão tópica. Ele concebia o conteúdo como referente a qualquer domínio particular de uma cultura tomado como um todo, seja ele a cognição, a ética ou a arte.

Bakhtin também escreveu que a interpretação do conteúdo envolve o exame da ação "ética". Um sistema linguístico envolve a ação a partir da cognição que se refere ao presente, mas também implica agir em direção a uma realidade que deveria ser. Atentar para a ação ética envolve interpretar a finalidade da arte em termos do que é considerado como algo que deveria ser.

O material é outra questão importante na interpretação da arte para Bakhtin, e envolve as especificidades concretas da composição de uma obra de arte: palavras, sons, cadência, fonemas, e assim por diante. Esse material se forma conjuntamente na obra de arte acabada, na medida em que é organizado em um todo arquitetônico quando as sentenças são criadas. Embora Bakhtin tenha destacado a importância da forma do material, como o material é inerte sem a forma, Bakhtin, no entanto, se preocupava com a possibilidade de se limitar à análise da relação entre os elementos da sentença, sem considerar o conteúdo.

A inseparabilidade do conteúdo em relação à forma e ao material era de suma importância para Bakhtin, e, assim, as especificidades concretas da expressão de um sistema linguístico são parte inseparável desse sistema. Isso não significa que Bakhtin tenha descartado o material formado em favor dos sistemas linguísticos. Ele escreveu que a interpretação do material é uma parte importante da atividade interpretativa, mas a atividade estética não pode ser reduzida ao material. Segundo Bakhtin, a estética da arte verbal não pode desconsiderar o material linguístico, mas deve se apoiar plenamente nos estudos da linguística para, de um lado, entender a técnica utilizada pelo poeta, a partir de uma análise precisa do papel do material na criação artística, e, de outro, apreender sua singularidade.

8.2 O ATO RESPONSÁVEL

Tendo escolhido a ADD como nossa base epistemológica e metodológica, não poderíamos nos furtar em falar, ainda que brevemente, a respeito do ato responsável na nossa tese. Para Bakhtin (2017) ato é a manifestação concreta e singular de um sujeito historicamente situado, inserido nas relações sociais e constituído de forma dialógica. Segundo o autor, cada pensamento é um ato responsável e único que compõe a vida como um agir contínuo. Esse ato possui um caráter ético, pois pressupõe um sujeito reflexivo e responsável, e, sendo irrepetível, representa um momento histórico singular na vida do indivíduo e de seus interlocutores.

Em Bakhtin o ato responsável abrange a unicidade do evento, a postura valorativa do sujeito, sua responsabilidade ativa e a sua contextualização. Diante disso, pode-se afirmar que o enunciado constitui um ato responsável, comunicativo e de linguagem. O enunciado reflete a ação de um indivíduo sobre a sociedade, configurando-se como a expressão singular de um sujeito historicamente situado em um momento e lugar concretos, deixando nele sua marca pessoal.

Essa singularidade decorre do fato de que a produção do enunciado é um processo histórico, resultante da interação entre sujeitos que, ao se comunicarem, realizam avaliações

sobre o mundo. Contextualizado e indissociável das relações entre linguagem e sociedade, o enunciado, no evento comunicativo, não envolve a mera troca de unidades linguísticas ou formas gramaticais, mas de enunciados. Essa troca é marcada pela responsividade e pela função comunicativa da linguagem.

A ética bakhtiniana não determina princípios morais universais, mas coloca em evidência a questão da responsabilidade: ser ético é assumir a responsabilidade, a autoria e a posição subjetiva do lugar individual que ocupamos no mundo. Em *Para uma filosofia do ato*, Bakhtin (2017) examina com maior profundidade a problemática da responsabilidade, sugerindo que ambos estão inseridos em um projeto de pesquisa mais abrangente, que busca integrar uma filosofia da linguagem a uma filosofia moral. Isso ocorre à medida que ele posiciona a linguagem dentro do contexto da reflexão ética que permeia as ações humanas. Segundo o autor, “A responsabilidade é possível não em relação ao sentido em si, mas em relação à sua afirmação/não afirmação singular. De fato, pode-se passar por cima do sentido ou pode-se irresponsavelmente fazer passar o sentido por cima do existir real” (Bakhtin, 2017, p.101).

Essa escolha está vinculada à compreensão emotivo-volitiva do sujeito, ou seja, aos valores que determinam os papéis que cada indivíduo desempenha. No entanto, Bakhtin destaca a importância de levar em conta aquilo que ele denomina contextos valorativos afirmados:

[...] um conjunto de valores válidos não para este ou aquele outro indivíduo, nesta ou naquela época, mas para toda a humanidade histórica [...] eu, na minha singularidade e unidade, devo assumir uma atitude emotivo-volitiva em relação à humanidade histórica, devo afirmá-la como tendo realmente valor para mim, e fazendo isso, tudo o que tem valor para ela se tornará válido também para mim. (Bakhtin, 2017, p. 105)

Para entender o *status* desse sujeito, é necessário considerar a relação eu/outro, elemento central na filosofia do ato e constitutivo da linguagem, dos discursos e da vida social. O sujeito nunca é passivo; sua novidade e produtividade decorrem do fato de que a ação responsável é empreendida por um indivíduo único que vive ativamente o ato (Bakhtin, 2017). Esse sujeito se constitui no diálogo com o outro, por meio da alteridade, que na filosofia se refere à presença do outro de forma dialética. Essa relação, longe de ser excludente, é colaborativa e constitutiva, fundamentando toda a teoria dialógica de Bakhtin. O outro é essencial para a existência e para a tomada de consciência do sujeito.

Nos atos de linguagem, pensamento e atividade, há um movimento do eu em direção ao outro. Como o sujeito não pode se ver como um objeto externo a si, é pela alteridade que ele se

torna esteticamente significativo e adquire a autoconsciência, uma ideia recorrente na obra de Bakhtin: "Tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros (da minha mãe, etc), com a sua entonação, em sua tonalidade valorativo-emocional. A princípio eu tomo consciência de mim através dos outros [...]" (Bakhtin, 2010a, p. 373, Apontamentos de 1970-1971); "[...] eu existo para o outro e com o auxílio do outro" (Bakhtin, 2010a, p. 394, Metodologia das Ciências Humanas). Assim, como observa Ponzio (2008), o eu e o outro são inseparáveis, pois o eu depende do outro para construir tanto o mundo quanto a si mesmo.

No contexto do ato ético, os valores não são abstrações, mas estão vinculados à responsabilidade moral e à vivência individual, integrando cultura e vida e manifestando-se nas entonações. Palavras e formas de expressão adquirem um valor concreto determinado pelo lugar singular do sujeito (Bakhtin, 2017). Essas entonações valorativas transcendem o âmbito individual, pois refletem valores compartilhados e relativamente estáveis de grupos sociais, compondo o “fundo entonacional” que caracteriza a coletividade.

8.3 SOBRE O TEMA E SUAS CONTRIBUIÇÕES

A atualidade do tema é um dos fatores motivadores da pesquisa, uma vez que a Nanoaula no *TikTok* representa um gênero transmutado emergente nas práticas de ensino e aprendizagem e reflete transformações significativas nas dinâmicas educacionais contemporâneas.

Como já posto, analisamos três Nanoaulas, uma de História, uma de LI e uma de LP. Com base nas três Nanoaulas analisadas, entendemos que o gênero Nanoaula no *TikTok* representa uma forma discursiva transmutada do gênero Aula, apropriando-se de novas dinâmicas de comunicação para atender às exigências do ambiente digital. Tal transposição não descaracteriza o gênero original, mas o reinscreve dentro de uma nova esfera de produção discursiva, mostrando que os gêneros vivem em constante interação e ressignificação

Essa modalidade de ensino, inserida em uma plataforma caracterizada pela velocidade e pelo consumo imediato de informações, demonstra a necessidade de reconfiguração das metodologias tradicionais para dialogar com os novos contextos tecnológicos e sociais. Além disso, o formato condensado e multimodal da Nanoaula desafia os educadores a revisitar conceitos de didática e comunicação, ao mesmo tempo em que promove uma ressignificação dos papéis de professores e alunos. Assim, a pesquisa busca não apenas analisar os elementos constitutivos desse gênero discursivo, mas também compreender suas implicações no processo

de construção do conhecimento, na interação entre os sujeitos envolvidos e na democratização do acesso à educação por meio das redes sociais digitais.

Vale lembrar que a Rede Social Digital *TikTok* é considerada a mais proeminente da atualidade, com mais de 1 bilhão de usuários globalmente, o *TikTok*, originário da China, emergiu como um espaço vultoso para a divulgação de conteúdos educacionais. Dentro da vasta gama de danças, tendências e outros tipos de vídeos, é possível encontrar materiais que abordam diversas disciplinas, incluindo História, LP, LI, e até mesmo aspectos da rotina docente.

As contas escolhidas para o nosso *corpus*, assim como muitas outras dedicadas ao aprendizado de línguas no *TikTok*, podem ser empregadas para auxiliar os estudantes no aprimoramento de suas competências linguísticas. Os vídeos, no formato de Nanoaulas, por norma, são breves e captam o interesse do público, ao mesmo tempo em que oferecem dicas úteis, vocabulário prático e explanações de conceitos gramaticais elementares. Ademais, podem ser facilmente utilizados para compreensão auditiva.

Antes de iniciarmos a análise das Nanoaulas, consideramos importante apresentar algumas características das Nanoaulas da Rede Social Digital que farão parte do nosso *corpus*. Consideramos como principais características das Nanoaulas os seguintes aspectos: (i) Gênero discursivo transmutado multimodal e carnavalizado; (ii) Linguagem acessível e informal; (iii) Foco no uso cotidiano da atividade languageira (no caso de aulas de LP e LI), incluindo gramática e vocabulário; (iv) Uso do humor e do riso; (v) Valorização da presença pessoal com o professor sempre em primeiro plano; (vi) Adaptação ao formato e ao público do *TikTok*; (vii) Contextualização cultural e social; (viii) Didática interativa; (ix) Performance pedagógica. Essas características serão comentadas no *corpus* analisado.

Quanto à contribuição desta pesquisa para o nosso desenvolvimento profissional, destacamos a importância da análise e da compreensão dialógica do nosso objeto de estudo, conforme Bakhtin, que ressalta:

Quanto melhor dominamos os gêneros tanto mais livremente os empregamos, tanto mais plena e nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade (onde isso é possível e necessário), refletimos de modo mais flexível e sutil a situação singular da comunicação; em suma, realizamos de modo mais acabado o nosso livre projeto de discurso. (Bakhtin, 2017, p. 285)

Toda pesquisa, sendo resultado da reflexão de um sujeito individual, é singular e oferece uma contribuição específica para uma determinada área do conhecimento. Dessa forma, no contexto acadêmico, para o docente, a pesquisa oferece os seguintes benefícios: (i) novas perspectivas para a prática pedagógica, ampliando as possibilidades de ensino e aprendizagem;

(ii) por meio dos microvídeos no Gênero Nanoaula no *TikTok*, os professores terão a oportunidade de promover o desenvolvimento do pensamento crítico e criativo dos alunos, estimulando a elaboração de debates, atividades orais e escritas, o desenvolvimento de projetos e atividades assíncronas, como a aula invertida; (iii) incremento no engajamento, motivação e participação dos alunos, favorecendo um ambiente de aprendizado mais dinâmico; (iv) incentivo ao aprofundamento nas práticas pedagógicas digitais, alinhando-se com as exigências do século XXI; (v) o Gênero Nanoaula no *TikTok* pode ser aplicado a qualquer disciplina, estimulando a criatividade do professor e sendo plenamente adaptável à realidade das comunidades de aprendizagem; (vi) a grande diversidade de microvídeos no Gênero Aula do *TikTok* oferece aos professores acesso a uma vasta biblioteca virtual, além de proporcionar a oportunidade de se integrar a diferentes comunidades virtuais, conforme suas áreas de interesse.

No que tange aos alunos, consideramos que a pesquisa trará as seguintes contribuições: (i) incentivo à prática de pílulas de conhecimento por meio de microvídeos ou outros recursos digitais, promovendo a Nanoaprendizagem, que se caracteriza como um processo gradual e contínuo de aprendizagem; (ii) o fomento à autonomia e aprendizagem ativa do aluno, com o uso de microvídeos e a aplicação de Metodologias Ativas; (iii) o fortalecimento do senso de progresso, pois, por meio da Nanoaprendizagem, o aluno terá mais oportunidades de absorver conteúdos e expandir seus conhecimentos.

Por meio da análise de Nanoaulas de domínio público relacionados às aulas de História, de Língua Inglesa (LI) e de Língua Portuguesa (LP) no Ensino Médio (EM), bem como dos dados coletados, buscamos investigar a eficácia desses microvídeos no contexto do ensino e da aprendizagem dessas disciplinas, assim como os benefícios do Nanoensino e da Nanoaprendizagem associados a essas práticas. Ademais, almejamos fornecer aos pesquisadores, acadêmicos e educadores em sala de aula uma linguagem adequada para situar e transmitir suas contribuições teóricas e empíricas, destacando as possibilidades de novas pesquisas nesse campo.

Pelas lentes de Bakhtin (2017), a reflexão ética torna-se viável quando o autor expõe sua filosofia do ato responsável. Uma filosofia de vida que não afirme a responsabilidade do sujeito humano não é uma filosofia realmente, uma vez que é fundamentada na noção de algo fortuito ou não intencional.

Para a vida ou para a sociedade em geral, a principal contribuição desta pesquisa reside na delimitação do tema, especialmente na reflexão ética acerca dos discursos presentes nas Nanoaulas no *TikTok*. Considerando que essa compreensão é fundamentada na teoria dialógica e na filosofia do ato responsável, entende-se que a relevância da tese é ampliada. Como a vida

é essencialmente dialógica (Bakhtin, 2017), espera-se que, ao explorar as modalidades pelas quais os discursos se manifestam no contexto social, esta pesquisa tenha impacto, ainda que de forma modesta, na vida cotidiana promovendo maior acessibilidade, inclusão e autonomia tanto para educandos quanto para educadores, com vistas à otimização das práticas pedagógicas no ensino e na aprendizagem.

Por fim, esperamos contribuir para a sociedade, para as comunidades científicas e para as comunidades de aprendizagem, influenciando positivamente o ensino e a aprendizagem de Língua Portuguesa, Língua Inglesa, História e outras disciplinas, por meio das teorias e análises do Gênero Aula transmutado em Nanoaula, abordado nesta pesquisa, seja no formato remoto, híbrido ou presencial.

8.4 ABORDAGENS DA PESQUISA

A nossa tese situa-se na Linha de pesquisa 2: Organização Linguística e Identidade Social, do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco. No âmbito da CAPES, a pesquisa insere-se nas investigações sobre linguagem, tecnologia e ensino, ao propor reflexões sobre a reconfiguração dos processos educacionais diante das redes sociais. Trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo, é qualitativa porque a pesquisa dará ênfase na qualidade do fenômeno, destacando-se o comportamento humano como muito mais significativo.

Segundo Hernández Sampieri, Fernándes Collado e Baptista Lucio (2020), a abordagem qualitativa dá profundidade aos dados, à riqueza interpretativa, à ontologização do ambiente, aos detalhes e às experiências únicas. Também oferece um ponto de vista recente, natural e holístico dos fenômenos, assim como flexibilidade. Nunes (2021) postula que “[...]a pesquisa de abordagem qualitativa proporciona um leque de métodos de investigação e coletas de dados, através de entrevistas, observações, documentos, registros, filmes” (Nunes, 2021, p. 3). Laville e Dionne (1999), discorrendo sobre o tema, dizem que a abordagem qualitativa permite apanhar uma parte da significação de um conteúdo através das frequências e outros índices da importância relativa de seus elementos, daí o interesse de abordagens mais qualitativas que conservam a forma literal dos dados. É notável a predominância das pesquisas qualitativas principalmente nos estudos de cultura online. Chizzotti (2003) postula:

Há de se ressaltar que o predomínio de pesquisas qualitativas não é exclusividade de estudos de culturas *online*. De um modo geral essa abordagem tem sido privilegiada nas áreas humanas e sociais para descrever,

compreender ou explicar os fenômenos relacionados à vida em sociedade, contrapondo-se à perspectiva quantitativa próprias das ciências positivistas e cartesianas. Os adeptos do paradigma quantitativo pressupõem um modelo único de se fazer ciência – aquele próprio das ciências naturais – e seguem “um caminho indutivo para estabelecer leis, mediante verificações objetivas, amparadas em frequências estatísticas”. (Chizzotti, 2003, p. 222)

Dentro do guarda-chuva da pesquisa qualitativa, optamos pela escolha da pesquisa descritiva e empírica. É descritiva porque delinea o que é e aborda os seguintes aspectos: descrição, registro, análise e interpretação de fenômenos atuais objetivando o seu funcionamento no presente. O objetivo da pesquisa descritiva é descrever as características de uma população, um fenômeno ou experiência para o estudo realizado. Ela é conduzida levando em conta os aspectos da formulação das perguntas que norteiam a pesquisa, além de estabelecer também uma relação entre as variáveis propostas no objeto de estudo em análise.

Na pesquisa descritiva realiza-se o estudo, a análise, o registro e a interpretação dos fatos do mundo físico sem a interferência do pesquisador. A finalidade é observar, registrar e analisar os fenômenos ou sistemas técnicos, sem, contudo, entrar no mérito dos conteúdos. Segundo Nunes *et al.* (2017), a pesquisa descritiva inclui um estudo observacional. Sendo assim, o processo descritivo visa à identificação, registro e análise das características, fatores ou variáveis que se relacionam com o fenômeno ou processo. A grande contribuição da pesquisa descritiva é proporcionar novas visões sobre uma realidade já conhecida.

Trivinões (2011), discutindo sobre os estudos descritivos, afirma:

A maioria dos estudos que se realizam no campo da educação é de natureza descritiva. O foco essencial desses estudos reside no desejo de conhecer a comunidade, seus traços característicos, suas gentes, seus problemas, suas escolas, seus professores, sua educação, sua preparação para o trabalho, seus valores, os problemas do analfabetismo, a desnutrição, as reformas curriculares, os métodos de ensino, o mercado ocupacional, os problemas do adolescente etc. (Trivinões, 2011, p. 112)

Portanto, a nossa pesquisa parte da observação, instrumento usado para a coleta de dados. Ladeira (2007) argumentou que a coleta de informações por meio da observação envolve observar e/ou ouvir os eventos, e então registrar o que ocorre. Serão feitas observações a partir dos vídeos de Nanoaulas selecionados: (i) Analisar o gênero discursivo emergente Nanoaula na Rede Social Digital *TiTok* enquanto gênero transmutado que favorece a Nanoaprendizagem; (ii) Investigar as categorias do riso, da coroação, do destronamento da inversão hierárquica do professor no Gênero Nanoaula na Rede Social Digital *TikTok*; (iii) Apresentar os elementos multimodais na Rede Social Digital *TikTok*. Sob a ótica da semiótica social; Os dados obtidos

a partir das observações realizadas para a análise do Gênero Discursivo transmutado Nanoaula na rede social digital *TikTok* destacam esse gênero como uma transmutação do Gênero Discursivo Aula que favorece a Nanoaprendizagem. Essa transmutação consiste na adaptação da aula tradicional, caracterizada por exposições prolongadas de conteúdo, para o formato de Nanoaula, estruturada em vídeos curtos de até 120 segundos na plataforma *TikTok*. No quadro apresentado, são descritas as características da Nanoaula em comparação com a aula tradicional, com destaque para suas semelhanças e diferenças."

Quadro 9 - Aula tradicional e Nanoaula: características, semelhanças e diferenças

Características da Nanoaula	Características da Aula Tradicional	Semelhanças entre Nanoaula e Aula Tradicional	Diferenças entre Nanoaula e Aula Tradicional
Aborda um único conteúdo em forma de pílula de aprendizagem.	Conteúdo mais extenso, dividido em várias aulas.	Objetivo de ensinar e transmitir conhecimento.	Nanoaulas são rápidas e dinâmicas; aulas tradicionais são mais longas e aprofundadas.
Forte uso de multimodalidade (imagens, música, texto e fala).	Uso limitado de multimodalidade, (na maioria das vezes) e foco em materiais impressos e orais.	Possibilidade de interação entre professor e estudante	Nanoaulas utilizam redes sociais digitais; aulas tradicionais normalmente ocorrem em salas de aula físicas.
Ambiente digital, normalmente em redes sociais digitais como <i>TikTok</i> .	Ambiente presencial ou plataformas de ensino formal	Baseiam-se em planejamento prévio do conteúdo.	Nanoaulas requerem edição de vídeos e criatividade; aulas tradicionais têm maior dependência da presença física do professor e dos alunos.
Linguagem informal e acessível.	Linguagem mais formal	Ambos podem incluir exemplos, exercícios e explicações.	Nanoaulas têm, geralmente, um apelo estético e de entretenimento, mas podem ser acadêmicas; aulas tradicionais tendem a ser mais acadêmicas, mas também podem incluir elementos lúdicos.
Participação do professor como "influenciador" ou figura midiática.	Professor é visto como autoridade na sala de aula.	Envolvem um papel ativo do professor na mediação do conhecimento.	Nanoaulas têm alta dependência de algoritmos; aulas tradicionais são estruturadas em currículos fixos.
Tempo didático muito curto, de até 2 minutos	Tempo didático amplo, com duração de 30 minutos a mais de uma hora.	Ambos são planejados com base em objetivos pedagógicos e adequados ao público.	Nanoaulas demandam alta concisão no conteúdo; aulas tradicionais permitem

			aprofundamento e exploração de temas.
--	--	--	---------------------------------------

Fonte: Serra (2025)

Finalmente, a pesquisa é Netnográfica uma vez que netnografia é uma adaptação da etnografia para contextos *online*. Afinal, as transformações psicossociais impulsionadas pela internet demandam que os cientistas desenvolvam novas abordagens para o estudo desses fenômenos (Ferraz, 2019). Em um ambiente cada vez mais digital, é essencial que os métodos de pesquisa se adaptem à realidade atual. No entanto, essa mudança de abordagem não implica em abandonar as perspectivas tradicionais, mas em reinventar e reformular os processos e técnicas para possibilitar uma compreensão mais profunda de questões complexas e tipicamente contemporâneas. Ignorar a dimensão digital no contexto atual seria desconsiderar um dos principais fenômenos sociais da nossa era.

Segundo Kozinets (2014), a netnografia adapta os procedimentos etnográficos tradicionais de observação participante para as particularidades das interações sociais mediadas por computador, utilizando essas interações como fonte de dados para alcançar uma compreensão e representação etnográfica de fenômenos culturais. Como toda pesquisa empírica, a netnografia é estruturada em cinco etapas principais: definição das questões de pesquisa; identificação e seleção da parte da internet a ser investigada; ingresso no campo, que pode envolver observação participante ou não, além da coleta de dados; análise e interpretação dos dados coletados; e, por fim, a redação e apresentação dos resultados, relacionando-os com a teoria. No entanto, estabelecer essas etapas não significa que a pesquisa siga uma trajetória linear e rígida, mas sim que elas funcionam como orientações para o pesquisador, que constrói sua investigação de forma cíclica. A pesquisa é um processo que alterna entre avançar, refletir sobre o que foi feito e retornar quando necessário.

Na netnografia, os pressupostos metodológicos tradicionais do etnógrafo são frequentemente desafiados, o que exige a criação de novos mecanismos de pesquisa alinhados às formas contemporâneas de armazenar, transmitir e compartilhar informações. As tecnologias digitais provocam uma reconfiguração da etnografia clássica, aquela realizada de carne e osso, com diários de campo analógicos e caneta, abrindo caminho para novas abordagens e práticas investigativas.

No que tange deslocamento metodológico proposto por Marcus (1994), ao sugerir uma etnografia focada nas novas identidades pessoais e coletivas, forjadas pelas mudanças de seu tempo, sublinha a necessidade de revisar as abordagens metodológicas diante das alterações

nas dinâmicas psicossociais. De maneira semelhante, assim como Marcus (1994) estava atento às transformações individuais e sociais causadas pela Modernidade, que desafiavam a etnografia a entender e responder à sua época, hoje também é crucial reconhecer que a globalização e o capitalismo resultaram em mudanças profundas e inesperadas.

Outra mudança facilmente percebida na transposição de um método para outro⁹⁸ diz respeito ao campo, pois troca-se o presencial pelo virtual, o *offline* para *online* - espaços que, embora distintos, possuem ligação entre si. Sobre o assunto Santos e Gomes (2013) postulam que

[...]os questionamentos envolvendo as interações face a face estão na origem das desconfianças da possibilidade de realizar uma etnografia no ciberespaço. As particularidades da interação mediada que ocorre no espaço virtual e as limitações na captação dos aspectos não verbais da comunicação (gestos, entonação da voz etc.) são vistos como pontos de demérito da netnografia. (Santos; Gomes, 2013, p. 4)

Acreditamos que tanto nas interações face a face, típicas da etnografia tradicional, quanto nas interações virtuais da netnografia, há sempre uma mediação – a ideia de um encontro completamente autêntico com o outro é ilusória. Afinal, tanto a rede de computadores quanto os recursos como câmeras, gravadores, máquinas fotográficas e intérpretes criam relações mediadas e específicas. Assim, não se trata de hierarquizar essas relações, mas de aproveitar as potencialidades de cada uma delas para o desenvolvimento da pesquisa, já que as diferentes formas de interação serão influenciadas pelos diversos filtros impostos pelas características e capacidades de cada tecnologia utilizada na mediação.

A pesquisa netnográfica é uma metodologia de pesquisa que analisa o comportamento humano em grupos sociais na internet. É uma adaptação da etnografia, que estuda a cultura de uma comunidade, para os ambientes digitais. Ela envolve o estudo de culturas e comunidades em ambientes virtuais, como redes sociais digitais, fóruns e plataformas de compartilhamento de vídeos, como o *TikTok*. Ademais, estamos utilizando métodos de observação e análise profunda das produções dentro do ambiente *online* (neste caso, o *TikTok*), levando em consideração as dinâmicas sociais, culturais e comunicativas presentes nesses espaços.

A partir das nossas leituras listamos os motivos e os argumentos que nos levam a classificar esta pesquisa como netnográfica podem ser encontrados na Quadro 10:

⁹⁸ Do método etnográfico para o netnográfico.

Quadro 10 - Pesquisa Netnográfica e as Nanoaulas no TikTok

As razões	Os nossos argumentos
1. Interação social mediadora	O <i>TikTok</i> , enquanto Rede Social Digital, tem transformado a comunicação entre professores e alunos ao criar um espaço para conteúdos educacionais com características exclusivas. Através da netnografia, é possível analisar como os educadores se conectam com seus seguidores, as estratégias de engajamento e a disseminação do conteúdo por meio de diferentes modalidades de expressão — visuais, auditivas e textuais. Esses elementos serão analisados à luz da multimodalidade, que permite compreender como a integração desses modos de comunicação contribui para experiências de aprendizagem enriquecedoras e diferenciadas.
2. Análise das especificidades da Cultura Digital	Ao aplicar a Teoria da Carnavalização e dos Gêneros Discursivos de Bakhtin, analisamos como as normas e formas de expressão das Nanoaulas no <i>TikTok</i> se distanciam das práticas educacionais tradicionais e abrem espaço para novos modos de interação. A netnografia, como método, permite investigar a construção de significado e identidade no ambiente digital, onde as normas sociais e os gêneros discursivos estão em constante transformação. As Nanoaulas no <i>TikTok</i> , como gênero emergente, oferecem uma oportunidade para explorar essas dinâmicas e observar como os professores reformulam as formas de conexão com os alunos, rompendo com as estruturas tradicionais de ensino e aprendizagem.
3. Postura dos Professores e Recursos Utilizados	Outro ponto importante é a análise da postura dos professores e dos recursos multimodais empregados nas Nanoaulas. A netnografia permite que compreendamos como as escolhas tecnológicas (como o uso de edições rápidas, efeitos visuais, textos sobrepostos, música e interações nos comentários) e a postura do professor (mais informal ou mais performática) são mediadas pela interface e pelo seu próprio caráter. Essa mediação digital é um aspecto importante da netnografia, pois ela se concentra em como os indivíduos interagem com as ferramentas digitais e como essas interações moldam suas práticas e discursos.
4. Coleta de Dados (<i>corpus</i> para análise)	Na netnografia, a coleta de dados envolve a observação participante ou a análise de conteúdos públicos. No nosso caso, observamos as Nanoaulas publicadas no <i>TikTok</i> , e observando as estratégias dos próprios criadores de conteúdo para compreender o contexto de produção dessas Nanoaulas, bem como os fatores que promovem maior interação e engajamento do público.
5. Contexto da Globalização e Produção de Conhecimento Digital	A netnografia é um método ideal para entender os fenômenos sociais e culturais emergentes nos ecossistemas digitais, moldados pela globalização e pelo capitalismo. O <i>TikTok</i> , como um ecossistema global de vídeos curtos, cria um espaço de disseminação cultural onde a educação se adapta aos novos tempos. A pesquisa sobre Nanoaulas no <i>TikTok</i> permite, assim, analisar como o conteúdo educacional se transforma ao ser mediado pela tecnologia e pela lógica da plataforma, incorporando elementos de performatividade, interatividade e acessibilidade.
6. Flexibilidade e adaptabilidade	A netnografia se configura como um método particularmente adequado para investigar a complexidade e as rápidas transformações da realidade social contemporânea, devido à sua flexibilidade e capacidade de adaptação ao

contexto e à inovação. Distante das abordagens científicas tradicionais, destaca-se por sua habilidade em responder a fenômenos emergentes, mantendo-se em constante atualização. A combinação de sua flexibilidade com os avanços tecnológicos possibilita à netnografia uma contínua renovação e reinvenção a cada aplicação.

Fonte: Serra (2024)

8.5 CURADORIA DA FOLIA: COMO AS VOZES FORAM ESCOLHIDAS NA PRAÇA DIGITAL

Como já anunciado anteriormente, optamos por duas áreas de conhecimento que envolvem três disciplinas do Ensino Médio. A fim de alcançarmos os objetivos estabelecidos nesta pesquisa, foram feitas análises de Nanoaulas ministradas por professores e postadas na Rede Social Digital *TikTok*, nas disciplinas de LI, LP e História, um gênero emergente que pode se tornar um valioso instrumento de apoio ao processo de ensino e aprendizagem das disciplinas em questão, utilizando critérios como criatividade, colaboração e autonomia. Além disso, busca-se avaliar aspectos como motivação, satisfação e engajamento dos sujeitos envolvidos.

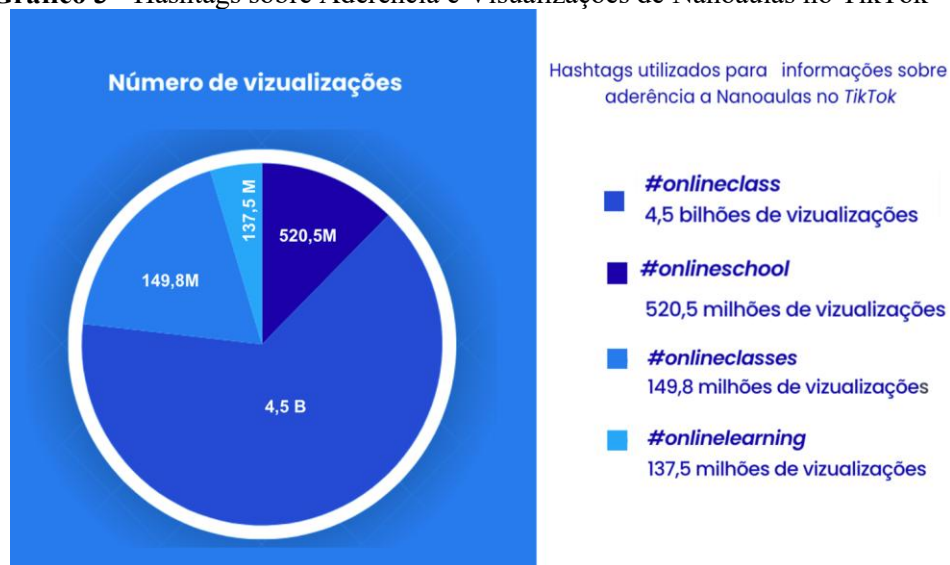
A seleção do *corpus* foi feita em consonância com os objetivos da nossa pesquisa. O nosso *corpus* consta de gravações de vídeos de professores que gravaram suas próprias Nanoaulas na Rede Social Digital *TikTok* em aulas de LI, LP e História. Para selecionar o *corpus* de dados, contamos com a *hashtag* (#) como uma ferramenta metodológica para seleção de dados.

As *hashtags* desempenham um papel importante nas redes sociais digitais enquanto mecanismo de busca e categorização de conteúdos. Embora inicialmente tenham surgido como uma maneira simples de marcar tópicos e facilitar a busca por conteúdos relacionados, elas se tornaram um instrumento bastante utilizado para a descoberta de informações, a formação de comunidades e a ampliação do alcance de publicações.

Quando um usuário clica em uma *hashtag* ou a pesquisa no campo de busca de uma plataforma, ele se conecta diretamente a um fluxo de conteúdos que envolvem aquele termo específico. Portanto, *hashtags* se tornam uma espécie de motor de busca interno das redes sociais digitais permitindo que as pessoas encontrem postagens, vídeos, imagens e até discussões relacionadas a um assunto de interesse, sem precisar recorrer a buscas externas, como no *Google*, por exemplo. Segundo Jackson e Foucault-Welles (2015) essa é uma prática comum na pesquisa *online*, que permite a seleção de um *corpus* intencional, ou seja, nos nosso caso, aulas de Inglês, de Português e de História no *TikTok*.

Para tanto, primeiramente, identificamos as principais *hashtags* no *TikTok* relacionadas às aulas *online* de LP, LI e história na referida Rede Social Digital. As *hashtags* nos forneceram com informações sobre o número de visualizações e aderência a essas Nanoaulas, nos fornecendo subsídios suficientes para escolher os vídeos que melhor se identificaram com a nossa pesquisa. Algumas das *Hashtags* por nós utilizados podem ser vistas no gráfico abaixo:

Gráfico 3 - Hashtags sobre Aderência e Visualizações de Nanoaulas no TikTok



Fonte: Serra (2024)

Conforme evidenciado por esses números, todas as *hashtags* geraram níveis extremamente altos de engajamento, confirmando que o tópico é realmente muito popular na Rede Social Digital *TikTok*. Outras *hashtags*, muito relevantes para a nossa pesquisa, foram: #Englishteachersonline, #Professoresdelinguaportuguesaonline #Professoresdehistóriaonline #auladehistória #historiaonline #auladehistória #auladeingles #auladeportugues #auladelinguainglesa #auladelinguaportuguesa. Analisamos microvídeos de Nanoaulas populares compatíveis com nossa pesquisa, identificados por meio das *hashtags* #auladehistória, #auladeingles e #auladeportugues. A partir desse mapeamento, selecionamos as três aulas que compõem o nosso *corpus* de análise.

Destacamos que o estudo aprofundado da transmutação de gênero aliado a novas tecnologias digitais associado à Rede Social Digital *TikTok*, foi de fundamental importância para a construção e para a análise do nosso *corpus*, feitas à luz das Teorias dos Gêneros e da Carnavalização, em Bakhtin, e da Multimodalidade.

A pesquisa, de caráter público, foi desenvolvida por meio de Nanoaulas no *TikTok* e abrangeu as seguintes etapas/estratégias de ação: (i) pesquisa de Nanoaulas de aulas de LP, LI

e História na Rede Social Digital *TikTok*; (ii) seleção das Nanoaulas; (iii) análise do *corpus* das Nanoaulas com base nas categorias escolhidas: Teoria dos Gêneros, Carnavalização e Multimodalidade na Semiótica Social; (iv) apresentação dos resultados; (v) considerações finais.

Justificam-se as estratégias de ação citadas pela necessidade de construção da pesquisa ter sido realizada no meio digital em que a aprendizagem ativa e o protagonismo se coadunam com a perspectiva dialógica trazida nas obras de Bakhtin, que inspiram a nossa prática acadêmico-científica, e as categorias de análise em torno dos Gêneros, da Carnavalização e da Multimodalidade na Semiótica Social, para a devida compreensão das teorias e o atingimento dos objetivos específicos. Em seguida, os dados foram registrados a partir das análises dos microvídeos de Nanoaulas, acompanhados de suas respectivas transcrições, segundo as categorias de análise estabelecidas e sobre as quais falaremos a seguir.

8.6 NANOAULAS EM FOCO: HISTÓRIA, LÍNGUA INGLESA E LÍNGUA PORTUGUESA NO TIKTOK

O nosso corpus consta de três Nanoaulas: uma de História, uma de LI e outra de LP. Para fins da nossa tese estabelecemos as seguintes categorias de análises a partir dos nossos objetivos: (i) Gêneros discursivos em Bakhtin: Investigar a transmutação do Gênero Aula para o gênero emergente Nanoaula na Rede Social Digital *TikTok*. (ii) Carnavalização: Descrever as categorias da Carnavalização bakhtiniana: riso, coroação/ destronamento, inversão hierárquica do professor no Gênero Discursivo Nanoaula; (iii) Semiótica Social: Apresentar os elementos multimodais do Gênero Discursivo Nanoaula na rede social digital *TikTok*, sob a ótica da Semiótica Social.

Sobre a transmutação do gênero aula no *TikTok*, as categorias referem-se aos estilos e formatos de ensino no *TikTok*, ao impacto da brevidade didática, à emergência de novos gêneros e hibridismo, ao papel do educador no *TikTok*, à estética da Nanoaula, à Nanoaula e a inclusão de novos saberes

No que concerne à Carnavalização, descreveremos como as categorias do riso, do destronamento, da coroação e da inversão hierárquica se aplicam ao professor e nos vídeos das Nanoaulas gravadas para o *TikTok*.

A multimodalidade, apresentada sob a perspectiva da Semiótica Social, oferece-nos instrumentos teóricos e metodológicos para a análise do gênero discursivo Nanoaula na Rede Social Digital *TikTok*. As tecnologias semióticas disponibilizadas nas Nanoaulas no

ecossistema *TikTok* proporcionam aos usuários ambientes ricos em recursos multimodais, tais como a posição do professor em relação à câmera, o uso de cores vibrantes ou neutras, efeitos luminosos aplicados a letras e imagens, entre outros. Esses elementos são estrategicamente selecionados para criar, encenar e administrar significados de forma intencional.

Nossa pesquisa abrange tanto os recursos semióticos presentes na superfície ou na tela das Nanoaulas selecionadas na Rede Social Digital *TikTok* quanto os espaços de possibilidades e as restrições desses ambientes tecnologicamente desenhados, além das ações semióticas que eles viabilizam.

9 FESTA NA PRAÇA PÚBLICA: A CELEBRAÇÃO DA NANO Aula NO *TIKTOK*

As nossas análises serão majoritariamente feitas à luz de Bakhtin e da Semiótica Social. A análise do *corpus*, dentro da perspectiva bakhtiniana, refere-se ao estudo das produções linguísticas e discursivas em seus contextos sociais, históricos e culturais, focando especialmente nas interações e nos diálogos que emergem entre os diversos enunciados. Para Bakhtin e o Círculo, a linguagem não é um sistema fechado ou abstrato, mas um campo de tensões e relações, onde os enunciados se constroem a partir de uma multiplicidade de vozes e pontos de vista, em constante interação.

Considerando que a teoria bakhtiniana estabelece o dialogismo como princípio fundamental para a compreensão da linguagem em sua natureza dinâmica e relacional, todo enunciado é concebido como uma resposta a outros, inserido em um fluxo contínuo de vozes, no qual diferentes perspectivas e intenções se entrelaçam e se constroem mutuamente. Essa abordagem amplia a análise discursiva para além do conteúdo linguístico, incorporando as relações de poder, a ideologia e a polifonia, isto é, a multiplicidade de vozes que atravessam o discurso. Nesse sentido, o *corpus* é entendido como um espaço de interação e negociação de significados, evidenciando a dimensão dialógica da linguagem. A análise do *corpus*, à luz das ideias de Bakhtin, deve, portanto, investigar as condições sociais e históricas que moldam os enunciados, as formas de interação entre os falantes e as múltiplas vozes que compõem o discurso.

Neste capítulo da nossa tese, com base nos vídeos de Nanoaulas coletados na Rede Social Digital *TikTok*, analisamos três Nanoaulas, cada uma correspondente a uma das disciplinas selecionadas: História, Língua Inglesa (LI) e Língua Portuguesa (LP). Após apresentação e contextualização do *corpus*, discutiremos os resultados obtidos e finalizaremos com as considerações finais. As nossas análises serão dos vídeos das Nanoaulas. As imagens/prints servirão apenas para fins de visualização. Os microvídeos das Nanoaulas no *TikTok* poderão ser acessados através dos *links* disponibilizados no corpo da tese.

Nosso problema de pesquisa é: Quais as diferenças entre uma Nanoaula ministrada na Rede Social Digital *TikTok* e uma aula presencial, ou “tradicional” e quais impactos os vídeos curtos e a Nanoaprendizagem trazem para o ensino e para a aprendizagem? Partimos da hipótese de que o Gênero Nanoaula na Rede Social Digital *Tik Tok* é um gênero transmutado que, através de microvídeos de até sessenta segundos, promove a Nanoaprendizagem ativa e eficaz atendendo as necessidades dos alunos do século XXI. Assim posto, passaremos para nossos objetivos geral e específicos que podem ser vistos no Quadro 11.

Quadro 11 - Objetivo geral e objetivos específicos

Objetivo geral	
Analisar o Gênero Discursivo Nanoaula na rede social digital <i>TikTok</i> , enquanto gênero transmutado que favorece a nanoaprendizagem.	
Objetivos específicos	
(i)	Investigar a transmutação do Gênero Aula para o gênero emergente Nanoaula na Rede Social Digital <i>TikTok</i>
(ii)	Descrever as categorias da Carnavalização bakhtiniana: riso, coroação/destronamento, inversão hierárquica do professor no Gênero Discursivo Nanoaula;
(iii)	Apresentar os elementos multimodais do Gênero Discursivo Nanoaula na rede social digital <i>TikTok</i> , sob a ótica da Semiótica Social

Fonte: Serra (2021)

Com base nas escolhas realizadas para o *corpus* analisado, elaboramos uma tabela que organiza e apresenta, de forma sistemática, os elementos abordados em cada análise, considerando as categorias selecionadas e a fundamentação teórica adotada. Gostaríamos de observar que, ao seguirmos a ADD, as nossas análises não serão exatamente idênticas. Elas podem ter características singulares relacionadas a cada Nanoaula.

Quadro 12 - Organização da análise do corpus Nanoaulas

Nanoaula escolhida	Perfil do <i>TikTok</i>	Link da Nanoaula	Categorias de Análise do <i>corpus</i>
1 Chica da Silva sem Novela (História)	Daniele Andrade https://www.tiktok.com/@dani_dasp	https://www.tiktok.com/@dani_dasp/video/6962155863922511110	1 Transmutação dos Gênero Discursivos em Bakhtin: 1.1 Conteúdo temático 1.2 Construção composicional 1.3 estilo
2 Por que eles fazem isso? (Língua inglesa)	Teacher Elza https://www.tiktok.com/@teacherelza	https://www.tiktok.com/@teacherelza/video/7406002836275776774	2 Teoria da Carnavalização em Bakhtin: 2.1 Riso 2.2 Destronamento 2.3 Coroação 2.4 Inversão hierárquica
3 Regência Verbal (Língua Portuguesa)	Simone Porfíria https://www.tiktok.com/@simoneporfíria	https://www.tiktok.com/@simoneporfíria/video/7232055503940062470	3. Multimodalidade

9.1 CONTEXTO 1: AULA DE HISTÓRIA

Contexto 1: Aula de História

A Nanoaula analisada é da professora de História e *TikToker*, Daniela Andrade, que possui 46,3k seguidores e 925,8k curtidas. O microvídeo tem a duração de 59 segundos e é intitulado "Chica da Silva sem novela". O objetivo da aula é apresentar Chica da Silva, personagem controversa da História do Brasil, de modo lúdico e aparentemente mais realista, em uma tentativa de desmistificar algumas 'verdades' de como a maioria dos fatos da história são ensinados na escola e, algumas vezes pelo cinema, pela televisão e por outras mídias.

Com o objetivo de oferecer uma compreensão mais detalhada e acessível do conteúdo da Nanoaula analisada, optamos pela inserção da livre transcrição⁹⁹ do vídeo no Quadro 13 visando indicar os elementos linguísticos e não linguísticos presentes no discurso. A transcrição permite a análise de aspectos verbais e não verbais, como entonações, pausas e ênfases, que influenciam diretamente a interpretação do conteúdo.

Quadro 13 - Transcrição da Nanoaula Chica da Silva sem novela

Vamos falar sobre a Chica da Silva! Só que você tem que esquecer tudo o que você viu no filme e na novela, tá? Eu sinto muito em desapontar vocês, mas a Chica não era a depravada promíscua que ganhou a liberdade no *Xerecard*¹⁰⁰. Outra coisa que ela não era é essa psicopata cruel, que um dia teria, por exemplo, mandado arrancar os dentes de uma escrava porque ela estava sorrindo muito para o marido dela. Isso, na verdade, acontecia, tá, gente? Mas quem fazia era a Sinhá Branca. A real é que a Chica da Silva, ao contrário de mim na pandemia, teve um relacionamento estável com o contratador de Diamantes. Eles ficaram 16 anos juntos, tiveram 13 filhos. Essa não foi uma sutil propaganda do PT. Eles realmente tiveram 13 filhos, mas se você quiser, pode (som de beijo estalado). Para circular no meio da elite, a Chica teve que se embranquecer e se enquadrar nos padrões que essa elite propunha. Se hoje em dia uma pessoa preta, pra chegar no mesmo lugar da pessoa branca, tem que ser duas, três vezes melhor diante da sociedade, vocês imaginam no século XVIII? O padrão moral feminino imposto por essa elite era rígido? Ser promíscua, estava fora de cogitação, né? Prepara a pipoca que hoje tem live!

Fonte: Serra (2021) baseado em Andrade

A escolha da Nanoaula 'Chica da Silva sem novela' se justifica pela relevância do tema no contexto das lutas antirracistas, da defesa dos direitos da população negra e das minorias, além de sua importância para a revisão crítica da História do Brasil. Chica da Silva, frequentemente retratada de forma estereotipada e romantizada, é uma personagem controversa

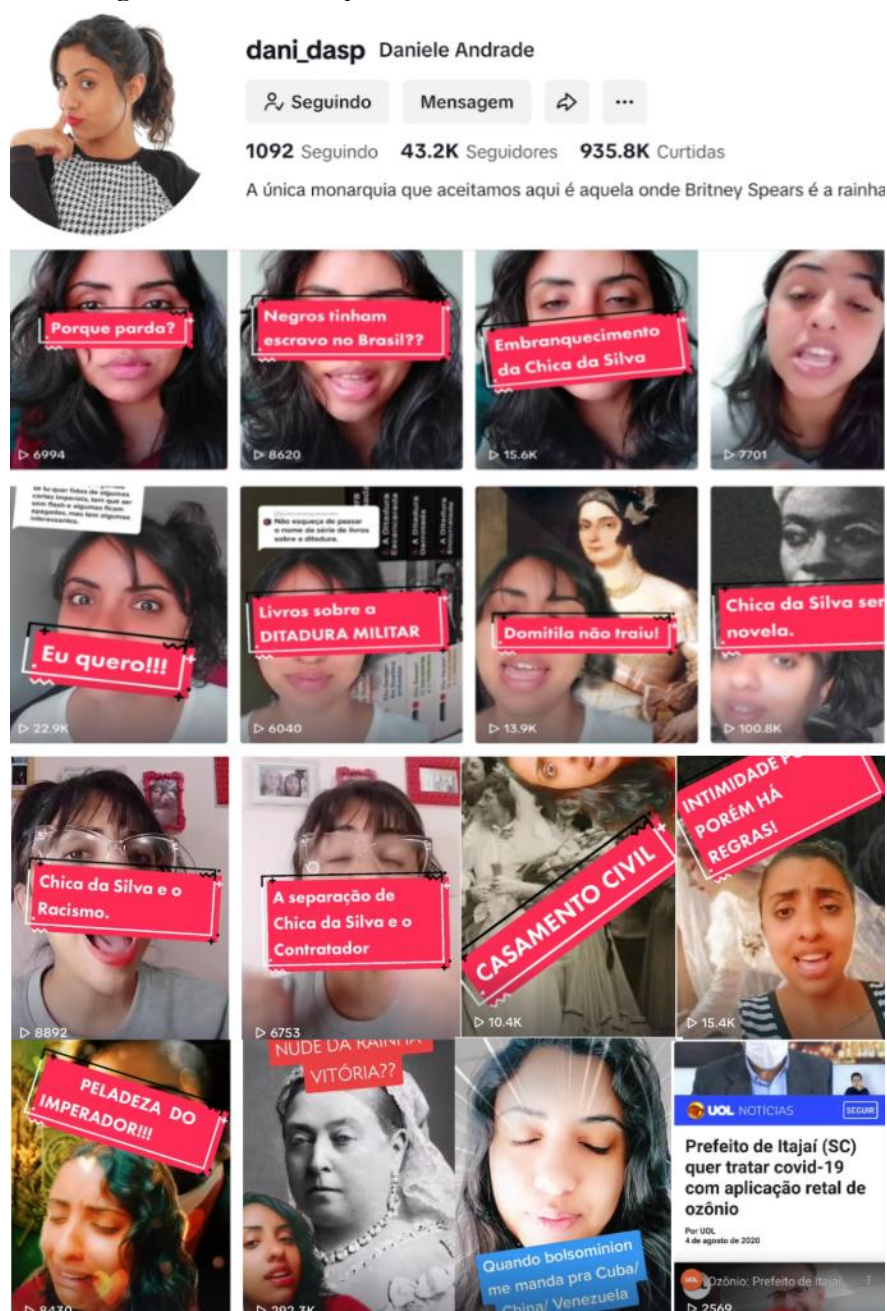
⁹⁹ Pelo quantitativo de páginas optamos pela livre transcrição ao invés de transcrições caracterizadas pelo projeto NURC.

¹⁰⁰ O termo "xerecard" também pode ser usado para se referir a uma mulher que obtém o que deseja por meio de favores sexuais. O nome é uma combinação das palavras "xereca", um apelido para o órgão sexual feminino, e "Mastercard", uma marca de cartão de crédito e débito. Originalmente, no entanto, Xerecard é uma plataforma de jogos online que oferece uma variedade de jogos de cassino, como *blackjack* e *poker*. A plataforma promete uma experiência de jogo segura, emocionante e acolhe todos os tipos de jogadores, desde os novatos até os mais experientes.

cuja trajetória permite reflexões sobre as relações raciais, a estrutura social da época e os dilemas da negritude e da branquitude. Na Nanoaula, a professora Daniela apresenta uma abordagem que desconstrói os mitos e revela uma Chica da Silva mais real e humana, aproximando-a das mulheres negras da nossa sociedade. Essa perspectiva resgata a complexidade da personagem histórica e contribui para um debate mais profundo sobre a invisibilidade e os desafios enfrentados por mulheres negras ao longo dos séculos, tanto no Brasil quanto no mundo

Antes de iniciarmos as nossas análises consideramos importante examinar de forma panorâmica o perfil da professora Daniela Andrade, conforme a Figura 20.

Figura 20 - Perfil da professora Daniela Andrade no TikTok



Fonte: Serra (2024) baseado em Andrade

No Quadro 14 é possível visualizar aspectos de suas Nanoaulas, incluindo a Nanoaula ‘Chica da Silva sem novela’, que analisaremos neste capítulo:

Quadro 14 - A criticidade na escolha dos temas e seu impacto educacional

A criticidade na escolha dos temas	Impacto educacional
1. Recomendações de livros sobre a Ditadura Militar: um convite à reflexão crítica	1.1 Amplia a visão dos alunos sobre o tema 1.2 Estimula o pensamento crítico 1.3 Incentiva o debate sobre memória e justiça histórica
2. A História além dos fatos: questionando a construção do conhecimento histórico	2.1 Rompe com a visão positivista da História, 2.2 Introduce o conceito de História como narrativa, 2.3 Cria autonomia intelectual nos estudantes,
3. História e Cultura Digital: um novo espaço de disputa narrativa	3.1 Reconhecimento da História como um campo de batalha digital, 3.2 Aproximação do ensino de História ao universo dos alunos 3.3 Desenvolvimento do letramento histórico
4. O caráter carnavalesco da crítica	4.1 Uso do humor e da ironia 4.2 Desconstrução da imagem oficial do governo, 4.3 Aproximação do público
5. A polifonia e a disputa de discursos na História	5.1 O discurso oficial do governo 5.2 O discurso alternativo, promovido por historiadores, professores e intelectuais

Fonte: Serra (2025)

Em uma rápida análise dos conteúdos das Nanoaulas da professora Daniela percebemos o caráter crítico das suas exposições. Além de relatar fatos, seus vídeos exploram temas historicamente controversos, recomendam leituras sobre períodos sensíveis e enfatizam a construção social do conhecimento histórico. Essa postura informa e convida os alunos a questionar narrativas estabelecidas, promovendo, assim, uma visão mais analítica e participativa da História.

Por exemplo, ao recomendar livros sobre a Ditadura Militar no Brasil, a professora mostra a sua preocupação em oferecer uma perspectiva historiográfica mais ampla e diversa a fim de incentivar os alunos a irem além do conteúdo convencional dos livros didáticos. Essa escolha, com um forte viés crítico, estimula a análise de múltiplas fontes e perspectivas,

promove debates sobre memória e justiça histórica e incentiva reflexões sobre os impactos desse período na sociedade atual. Dessa forma, as Nanoaulas informam, incitam um posicionamento crítico, levam os alunos a questionar discursos oficiais e a refletir sobre as consequências políticas e sociais das narrativas históricas.

A presença de temas como "O que os livros de História não contam?" indica a intenção da professora Daniela de problematizar a seleção de informações e a forma como a história é narrada. Esse título, por si só, carrega criticidade e sugere a existência de lacunas ou intencionalidades nas narrativas oficiais e consequentemente promove a reflexão sobre a construção do conhecimento histórico. Deste modo, fica claro o rompimento com a visão positivista da História, ressalta-se que o conhecimento histórico não é neutro, mas sim estruturado a partir de perspectivas políticas e culturais. Além disso, a História é apresentada como narrativa em que o historiador relata fatos, os interpreta e os organiza subjetivamente. Esse processo favorece o desenvolvimento da autonomia intelectual dos estudantes, incentiva-os a buscar fontes alternativas e a confrontar diferentes versões da história.

Outro aspecto relevante é a interseção entre História e Cultura Digital. A professora Daniela parece compreender, com clareza, que o *TikTok* e outras redes sociais digitais se tornaram espaços de produção e disputa de narrativas históricas e incorpora essa percepção em sua análise sobre a influência das plataformas digitais na forma como os jovens aprendem e se relacionam com o passado. Esse enfoque explicita a História como um campo de disputa no ambiente digital, em que discursos sobre o passado são constantemente questionados, distorcidos ou ressignificados, a exemplo de Chica da Silva. Além disso, ela aproxima o ensino da disciplina ao universo dos estudantes ao empregar linguagens e formatos fáceis de compreender que tornam o aprendizado mais envolvente e significativo para os alunos. Essa abordagem também favorece o desenvolvimento do letramento histórico, capacitando os alunos a identificar manipulações e distorções das narrativas históricas nas redes sociais digitais. Dessa maneira, a atuação da professora Daniela contribui para a formação de cidadãos críticos e capazes de avaliar de maneira reflexiva as narrativas que circulam no meio digital.

Elementos carnavalescos são facilmente identificáveis no perfil da professora Daniela. No seu perfil, encontramos várias estratégias discursivas e estéticas que dialogam diretamente com o conceito de Carnavalização, formulado por Bakhtin (2010), a exemplo das duas últimas cenas da Figura 20, na crítica ao governo Bolsonaro (2018-2022), que se manifesta por meio de estratégias típicas do discurso carnavalesco.

O uso do humor e da ironia, por exemplo, permite questionar autoridades e criar uma atmosfera divertida em que o riso se torna instrumento de reflexão crítica. Ao ridicularizar

figuras políticas e seus discursos oficiais, a professora Daniela desconstrói a imagem de seriedade associada ao governo de então, expondo contradições e fragilidades do discurso dominante. Esse processo de inversão valoriza a voz popular, desafia a rigidez da retórica política tradicional, e aproxima o público de maneira mais envolvente e participativa.

Ademais, ao transformar a crítica política em experiência compartilhada, as Nanoaulas afastam-se do tom dogmático e ao transformar a crítica política em uma experiência compartilhada, as Nanoaulas se distanciam de uma imposição autoritária e adotam um tom mais leve e interativo. O público deixa de ser apenas espectador e passa a participar ativamente do processo de ressignificação dos discursos de poder. Dessa forma, a Carnavalização nas Nanoaulas de Daniela subverte a hierarquia discursiva tradicional, mas reforça o potencial político do riso como forma de contestação e engajamento social.

9.1.1 Primeira categoria de análise: Gêneros discursivos - transmutação

A transmutação do gênero discursivo é um conceito central para a compreensão das mudanças nas práticas de ensino e comunicação mediadas pelas redes sociais digitais. A Nanoaula "Chica da Silva sem Novela" é um claro exemplo desse processo, pois desloca o discurso historiográfico de seu contexto tradicional — seja ele acadêmico ou escolar — e o inscreve em uma nova configuração interacional, marcada pela oralidade digital, pela multimodalidade e pela Carnavalização.

Os gêneros discursivos são constituídos e modificados a partir das interações sociais, sofrendo influência das condições históricas e culturais de seu contexto de origem. Nesse panorama, a Nanoaula exemplifica um processo de hibridização discursiva, ao integrar características do gênero expositivo-acadêmico, do discurso historiográfico e dos elementos de entretenimento digital característicos das plataformas de vídeos curtos, como o *TikTok*.

A análise da transmutação do gênero discursivo na Nanoaula “Chica da Silva sem Novela”, fundamentada na teoria bakhtiniana, explora como o gênero histórico-acadêmico se reconfigura ao ser adaptado à dinâmica das redes sociais digitais. A transmutação do gênero discursivo ocorre quando um gênero consolidado se adapta a um novo suporte ou contexto comunicativo, sofrendo modificações estruturais, estilísticas e funcionais. No caso da Nanoaula em análise, a mudança ocorre em diferentes níveis.

O primeiro nível é a interação com a cultura digital. A aula tradicional, tanto no contexto escolar quanto no ambiente universitário, estrutura-se a partir de um esquema comunicacional relativamente estável, em que o professor assume o papel central na exposição

de conteúdos, enquanto a audiência, majoritariamente passiva, recebe as informações. Fundamentado na oralidade formal e na linearidade argumentativa, esse modelo pedagógico contrasta com a lógica comunicativa do *TikTok*, interface que favorece o engajamento do público por meio da interatividade e da fragmentação discursiva.

No âmbito da Nanoaula, a adaptação para o ambiente digital instaura uma ruptura em relação à estrutura tradicional do ensino ao incorporar uma multiplicidade de recursos multimodais. Destacam-se, nesse formato: (i) O uso intensificado de expressões faciais, que amplificam o impacto comunicativo; (ii) A implementação de pausas estratégicas e variações de entonação, utilizadas tanto para enfatizar pontos-chave quanto para gerar efeitos humorísticos; (iii) A intertextualidade com a cultura pop e a referência a eventos contemporâneos, elementos que promovem maior proximidade com o público; (iv) A adoção de cortes rápidos e transições dinâmicas, características que imprimem à narrativa a velocidade típica dos conteúdos do *TikTok*. Esses aspectos conferem à Nanoaula um caráter integrado ao ecossistema da cultura digital, aproximando-a dos gêneros midiáticos e do discurso humorístico sem comprometer a seriedade da informação histórica veiculada.

O segundo nível é a hibridização discursiva. A fusão de diferentes discursos dentro de um mesmo enunciado é um traço relevante da transmutação do gênero. No vídeo em questão, observa-se a combinação de três registros distintos: (i) O discurso historiográfico – baseado em fatos históricos, o vídeo busca desmistificar narrativas sobre Chica da Silva, refutando versões ficcionais amplamente disseminadas; (ii) O discurso pedagógico – Há uma intenção didática evidente, pois a *TikToker* se posiciona como uma mediadora do conhecimento histórico; (iii) O uso de recursos humorísticos e performáticos, aliados à ironia, ao exagero e às referências culturais, contribui para tornar a exposição mais dinâmica e interativa, estabelecendo conexões com as práticas comunicativas características da cultura digital. O terceiro nível é composto pela oralidade e pela performatividade. A transmutação do gênero aula de História para Nanoaula de História envolve uma mudança estrutural na forma como o conhecimento é repassado. Esse processo não se limita à adaptação do conteúdo ao formato digital, mas altera profundamente a interação discursiva, incorporando elementos de oralidade e performatividade que diferem do modelo tradicional de ensino. Na Nanoaula, a performatividade se expressa por meio de estratégias discursivas específicas. A alternância de ritmos discursivos, como acelerações e pausas, cria tensão e facilita a assimilação da informação. Expressões faciais reforçam a intencionalidade do enunciado, enquanto variações na entonação segmentam e enfatizam aspectos essenciais do discurso. Conforme aponta Marcuschi (2008), os gêneros

textuais emergentes no contexto digital promovem novas formas de interação discursiva, que incorporam características híbridas da oralidade e da escrita.

Outro fator importante é a interação com o público. Expressões como "Prepara a pipoca que hoje tem *live!*" estabelecem um vínculo comunicacional e tornam a experiência mais próxima de uma conversa cotidiana. Guimarães, Brisolara e Sobral (2020) observam que os gêneros discursivos digitais incorporam marcas da oralidade, tornando a comunicação mais flexível e acessível. Rojo (2013) acrescenta que os multiletramentos exigem novas competências interpretativas, e a transmutação dos gêneros nas redes sociais reflete essas exigências educacionais e comunicacionais.

A *TikTok* utiliza estratégias discursivas que intensificam o impacto do conteúdo, como a quebra de expectativas, exemplificada na desconstrução da imagem popular de Chica da Silva. A associação entre fatos históricos e referências contemporâneas, como a alusão à quantidade de filhos do casal e conexões com a política brasileira, bem como o uso de expressões coloquiais, aproximam o discurso da experiência cotidiana do espectador. Esses elementos atestam a influência da oralidade na composição do gênero discursivo digital, que aponta a flexibilização dos gêneros na era digital como um fenômeno que transforma suas funções e suas formas de circulação.

A linguagem tem um caráter essencialmente interativo e dialógico, que se intensifica no ambiente digital. Nesse contexto, o papel do professor ultrapassa a mera transmissão de conhecimento e estimula a participação ativa dos alunos, o que transforma a experiência de aprendizagem. Nos espaços digitais, os gêneros discursivos passam por ressignificações estruturais e funcionais, o que amplia as possibilidades de envolvimento e engajamento dos participantes. A polifonia se manifesta nesse contexto por meio da justaposição de diferentes vozes sobre Chica da Silva. Ao apresentar perspectivas divergentes sobre a personagem histórica, a Nanoaula reafirma o caráter dialógico do discurso e promove uma intertextualidade que questiona versões consolidadas da história. Essa dinâmica acompanha a contínua transmutação dos gêneros discursivos na cultura digital, impulsionada pela adaptação de textos tradicionais a novos formatos e suportes comunicacionais.

A transmutação da aula de História para a Nanoaula constitui mais do que uma simples adaptação técnica; trata-se de uma redefinição dos modos de ensinar e aprender. O conhecimento histórico se reinventa em um formato mais interativo e dialógico em que a performatividade se torna um elemento estruturante do discurso pedagógico na Nanoaula. A Nanoaula "Chica da Silva sem Novela" exemplifica a transmutação do gênero historiográfico ao adaptar um discurso tradicionalmente associado à pesquisa acadêmica e ao ensino formal

para as exigências da comunicação digital. Essa transformação não se restringe à forma, mas envolve a reconfiguração do estilo discursivo e do papel do enunciador, que assume uma posição híbrida entre professor, comunicador e performer. Esse processo amplia o alcance do conteúdo histórico e permite a revisão crítica das formas como a história é narrada e apropriada culturalmente. A perspectiva bakhtiniana oferece um arcabouço teórico fundamental para compreender as dinâmicas discursivas em ambientes digitais, destacando a plasticidade dos gêneros e sua contínua resignificação.

O quarto nível é a reformulação do gênero narrativo. A transmutação do gênero na era digital representa adaptação significativa das formas tradicionais de narrar a história, especialmente quando observamos interfaces como o *TikTok*. Nesses espaços, o relato histórico é reorganizado, abandona a linearidade argumentativa típica dos textos acadêmicos e adota a estrutura composta por narrativas fragmentadas e interativas. Essa mudança não apenas reflete uma adaptação às novas tecnologias, mas também uma resposta às demandas de um público que busca informações de maneira dinâmica e envolvente.

No caso específico da Nanoaula "Chica da Silva sem Novela", a criadora de conteúdo utiliza estratégias narrativas que ampliam o impacto e a acessibilidade do conteúdo histórico. Uma dessas estratégias é a quebra de expectativas, na qual se desconstrói a imagem popular de Chica da Silva, contrastando-a com dados históricos menos conhecidos. Além disso, há a justaposição entre fatos históricos e referências contemporâneas, como ao mencionar o número de filhos de Chica da Silva e relacioná-lo a contextos da política brasileira atual. O uso de expressões coloquiais também é evidente e aproxima o discurso da experiência cotidiana do público facilitando a identificação e o engajamento.

Essas práticas podem ser compreendidas a partir dos conceitos de polifonia e dialogismo, que enfatizam a coexistência de múltiplas vozes em um mesmo enunciado. Na Nanoaula em questão, a polifonia se expressa na contraposição de diferentes narrativas sobre Chica da Silva. A transmutação dos gêneros no ambiente digital demonstra a adaptação dos discursos às novas mídias, revelando a flexibilidade das formas discursivas e seu contínuo processo de transformação.

Em suma, a análise da Nanoaula "Chica da Silva sem Novela" exemplifica como a transmutação do gênero aula nas interfaces digitais pode enriquecer a disseminação do conhecimento histórico, ao mesmo tempo em que desafia e expande as convenções narrativas tradicionais. A perspectiva bakhtiniana oferece um referencial teórico consistente para compreender essas dinâmicas discursivas em ambientes digitais, destacando a importância de narrativas mais inclusivas e dialogais

9.1.1.1 Primeiro elemento constitutivo do gênero: Conteúdo Temático

Já na introdução do vídeo, a professora informa aos alunos que abordará a temática de Chica da Silva e ressalta a necessidade de desconsiderar o filme e a novela, que muitas vezes são utilizados por estudantes, em detrimento de uma pesquisa investigativa e do desenvolvimento do pensamento crítico. O convite aos alunos é apresentado com uma entonação de voz bastante alta e grave, acompanhada de gestos expressivos e contrações faciais deliberadas que se prolongarão ao longo da Nanoaula.

No discurso da professora, o conteúdo temático se configura como um sistema peculiar e complexo, que busca dialogar com as condições socioculturais e históricas do momento contemporâneo, ao mesmo tempo em que estabelece uma ponte crítica com o contexto do século XVIII. O conteúdo temático da Nanoaula "Chica da Silva sem novela" pode ser definido como o conjunto de ideias e informações que estruturam o discurso e que se conectam a questões históricas e socioculturais relevantes, abordadas de maneira crítica e contextualizada. Essa configuração abrange tanto os elementos históricos da trajetória de Chica da Silva quanto as ressonâncias contemporâneas que emergem no discurso da professora. Ele centra-se na desconstrução de narrativas hegemônicas e distorcidas sobre Chica da Silva, amplamente disseminadas por meios midiáticos, como o cinema e a televisão. A professora destaca, por exemplo, a representação da personagem como uma mulher promíscua ou cruel, figuras que serviram à cultura popular, mas que pouco dialogam com a complexidade histórica de sua trajetória. Esses estereótipos são revisados com base em uma abordagem crítica e em evidências históricas, que revelam Chica da Silva como uma mulher negra que resistiu e negociou espaços de poder em uma sociedade profundamente marcada por hierarquias coloniais e raciais.

Além disso, o discurso problematiza como essas representações midiáticas refletem e perpetuam desigualdades estruturais que ainda afetam as pessoas negras. Assim, o conteúdo temático não se limita a reconstituir fatos históricos, mas também articula reflexões sobre racismo estrutural, padrões de comportamento impostos às mulheres negras e as dificuldades enfrentadas por elas para acessar espaços de prestígio social.

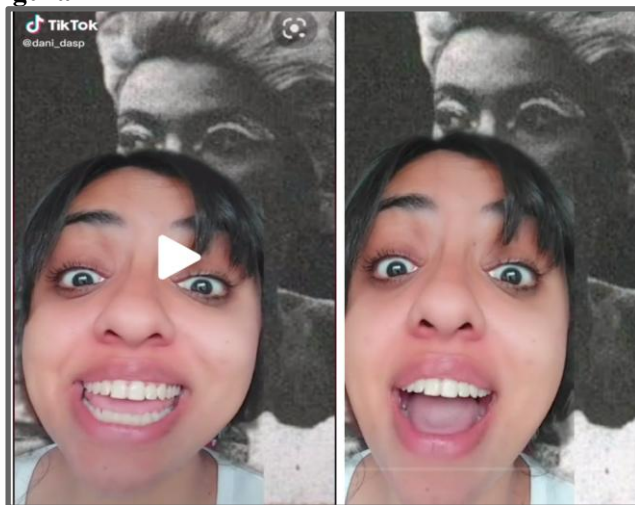
É mister salientar que o conteúdo temático não se refere simplesmente ao assunto tratado, mas compreende as múltiplas atribuições de sentido e os diferentes recortes possíveis que se aplicam a um dado gênero discursivo. Poderíamos dizer que, na Nanoaula, o conteúdo temático é composto por: (i) A revisão crítica das narrativas históricas e midiáticas sobre Chica da Silva; (ii) A apresentação de dados históricos, como o relacionamento estável de 16 anos

com o contratador de diamantes e a criação de 13 filhos; (iii) A problematização do embranquecimento e das adaptações às normas da elite colonial para ascender socialmente.

O conteúdo temático, portanto, ultrapassa a mera descrição de fatos históricos e cria um diálogo ativo entre o passado e o presente. Ao destacar a resiliência e as estratégias de adaptação de Chica da Silva, o discurso chama a atenção para a continuidade das estruturas de opressão e desigualdade na sociedade brasileira. Esse enfoque transforma a Nanoaula em um espaço de resistência discursiva, no qual a história de Chica da Silva é ressignificada como um ponto de partida para a reflexão crítica sobre as dinâmicas raciais e sociais do Brasil contemporâneo.

Nas primeiras cenas do vídeo (Figura 21) e desde a abertura, vê-se na imagem de fundo e em preto e branco, a atriz Zezé Mota que protagonizou o filme Chica da Silva, baseado no livro homônimo de João Felício dos Santos em 1976. Observe que o olhar da professora é de reprovação ou desacordo com aquilo que relata o filme justificando a sua fala na abertura, “você tem que esquecer tudo o que você viu no filme e na novela, tá?”.

Figura 21 - Abertura do vídeo Chica da Silva sem novela



Fonte: Serra (2021) baseado em Andrade

A significação, enquanto aparato técnico, é visível nas escolhas lexicais e no uso de multimodalidades, como o tom irônico, as imagens intercaladas e os recursos visuais (como textos sobrepostos). Esses elementos funcionam como instrumentos para realizar o tema, permitindo que o discurso seja não apenas informativo, mas também crítico e provocativo, e que estimule o diálogo entre o passado e o presente.

O tema da resistência e da adaptação de Chica da Silva às estruturas sociais da elite colonial é apresentado como reação da consciência histórica em devir ao ser em devir. Nesse sentido, a professora utiliza o discurso para articular a relevância do passado de Chica da Silva com as questões contemporâneas, como o racismo estrutural e as exigências impostas às

pessoas negras para se inserirem em espaços de prestígio. Essa articulação evidencia a relação dialógica do discurso, que, segundo Bakhtin, se dá pela interação entre vozes que trazem significados e temas interligados¹⁰¹.

Importante ressaltar que o tema central da Nanoaula intitulada “Chica da Silva sem novela” é a desconstrução de narrativas históricas hegemônicas que, recorrendo a recursos midiáticos como o cinema e a televisão, retrataram, de forma distorcida, a figura histórica de Chica da Silva. Tal desconstrução ocorre em um duplo movimento discursivo: por um lado, a professora propõe uma releitura crítica das representações consagradas pela cultura popular; por outro, articula essas leituras com questões socioculturais contemporâneas, como o racismo estrutural e as barreiras históricas enfrentadas por pessoas negras na ascensão social.

Ao situar Chica da Silva como uma figura complexa, a professora destaca sua condição como mulher negra que negociou espaços de poder em uma sociedade colonial profundamente hierarquizada. Essa abordagem ultrapassa a mera descrição factual e constrói um diálogo entre o contexto histórico do século XVIII e as dinâmicas de poder e opressão que ainda permeiam a sociedade contemporânea. O tema assume, assim, uma função de resistência discursiva, na qual a história de Chica da Silva é ressignificada como um ponto de partida para reflexões sobre as desigualdades sociais e raciais no Brasil.

Por outro lado, o tema se ancora em uma relativa estabilidade de significação, essencial para evitar a perda de sentido no discurso. No caso da aula, a estabilidade reside na narrativa histórica sobre Chica da Silva, enquanto a dinâmica emerge na forma como essa narrativa é interpretada e ressignificada em função do contexto atual. Assim, a abordagem da professora exemplifica o caráter dialógico do discurso histórico, que, conforme Bakhtin, nunca é neutro, mas sempre responde a outros discursos, ao mesmo tempo em que os transforma.

¹⁰¹ Sobre o tema, Volóchinov (2017) nos diz que se trata de um sistema dinâmico e complexo de signos, que se ajusta às condições específicas de determinado momento histórico. O tema representa a resposta da consciência em transformação ao mundo em constante mudança, enquanto a significação opera como um mecanismo técnico que possibilita sua concretização. Embora não seja possível estabelecer uma separação rígida entre ambos, pois um não existe sem o outro, o tema depende de certa estabilidade na significação para manter sua coerência e inteligibilidade.

Figura 22 - O embranquecimento de Chica da Silva

Fonte: Serra (2025) baseado em Andrade

9.1.1.2 Segundo elemento constitutivo do gênero: Construção composicional

A construção composicional da Nanoaula "Chica da Silva sem novela" reflete a transmutação dos gêneros discursivos no ambiente das redes sociais digitais, no nosso caso, a interface *TikTok*. A transmutação, à luz de Bakhtin, nos diz que os gêneros se reorganizam em novos contextos, dialogando com condições sociais, culturais e tecnológicas específicas. Nesse caso, a estrutura tradicional de uma aula, com introdução, desenvolvimento e conclusão, é adaptada à forma breve e dinâmica das Nanoaulas. A introdução é marcada por um enunciado inicial que busca cativar rapidamente o público. Esse momento inicial não apenas contextualiza o tema, mas também funciona como uma espécie de convite carnavalesco ao diálogo, onde o professor, ao mesmo tempo "rei coroado" da narrativa, descentraliza sua autoridade ao estabelecer uma relação de proximidade com os espectadores.

No desenvolvimento, a organização composicional combina elementos da narrativa histórica com problematizações críticas sobre as representações culturais de Chica da Silva. Esse movimento dialoga com o processo de Carnavalização descrito por Bakhtin, pois subverte a abordagem tradicional, frequentemente hierárquica e eurocêntrica, e transforma a aula em um espaço de confronto entre discursos. A relação entre a fala do professor e os recursos multimodais – imagens, textos sobrepostos e gestos – evidencia a centralidade da polifonia, um princípio essencial na construção dos sentidos.

O encerramento, por sua vez, não apenas retoma o tema proposto, mas também provoca o espectador a refletir sobre os estereótipos associados à figura de Chica da Silva. Esse desfecho

não é meramente conclusivo, mas dialógico, permitindo que o gênero Nanoaula transcenda o papel informativo para se tornar um espaço de interação crítica.

9.1.1.3 Terceiro elemento constitutivo do gênero: Estilo

Intimamente relacionado ao conteúdo temático, está o estilo do gênero discursivo, definido pelas escolhas de recursos linguísticos (como expressões fraseológicas, construções gramaticais e seleções lexicais) feitas pelo locutor para atingir um público-alvo específico e provocar uma resposta desejada¹⁰².

O estilo da Nanoaula reflete a transmutação dos gêneros discursivos no ambiente digital, em que as marcas estilísticas se moldam às expectativas do público e às possibilidades tecnológicas oferecidas pela plataforma. Sob a ótica bakhtiniana, o estilo aqui não se limita ao uso da linguagem verbal, mas é indissociável do conjunto multimodal que caracteriza o *Tik Tok* como um espaço discursivo peculiar.

O professor adota um estilo que mescla características dos gêneros educativos tradicionais com o dinamismo próprio das redes sociais. A linguagem verbal é direta e acessível, mas mantém rigor conceitual ao abordar temas como a problematização histórica de Chica da Silva. Essa escolha estilística está alinhada ao princípio dialógico bakhtiniano, pois busca incorporar múltiplas vozes: a do saber acadêmico, a do público leigo e a da própria personagem histórica, cuja representação é reinterpretada de maneira crítica.

No âmbito dos elementos não verbais, o estilo inclui o uso de roupas e acessórios que remetem à vivacidade das redes sociais, promovendo identificação com o público-alvo. As cores vivas, a expressividade facial e os gestos amplos integram-se à performance, reforçando o caráter carnavalesco do discurso. Nesse sentido, o professor assume a função de "rei coroado e destronado", apropriando-se do papel de autoridade para, ao mesmo tempo, subvertê-lo em prol de uma comunicação horizontal.

Por fim, o estilo da Nanoaula elucida tensão entre o popular e o erudito, típica da Carnavalização. O formato reduzido e visualmente dinâmico do *TikTok* permite que conteúdos historicamente marginalizados, como a história de Chica da Silva, ganhem visibilidade em um contexto acessível e compartilhável. Assim, o estilo da Nanoaula não apenas reflete a

¹⁰² Nesse contexto, Bakhtin destaca que “[...] no fundo, os estilos de linguagem ou funcionais não são outra coisa senão estilos de gênero de determinadas esferas da atividade humana e da comunicação. Em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de dado campo; é a esses gêneros que correspondem determinados estilos” (Bakhtin, 2011, p. 266).

transmutação dos gêneros discursivos, mas também contribui para a democratização do acesso ao conhecimento.

Dialogismo e polifonia são dois conceitos chaves na obra de Bakhtin. Para compreendê-los é importante entender o conceito de discurso na obra do filósofo russo, tendo em vista que esses dois conceitos estão intrinsecamente relacionados. Para Bakhtin, discurso é a língua considerada em sua totalidade concreta e viva, e não apenas como um objeto específico da linguística, cuja análise resulta de uma abstração necessária de determinados aspectos da vida concreta do discurso. No entanto, são precisamente esses aspectos, que a linguística abstrai, que possuem importância fundamental para os objetivos aqui propostos.

O dialogismo define as relações languageiras, as práticas discursivas e, mais do que isso, a visão de mundo de Bakhtin. Já a polifonia se refere à multiplicidade de vozes em um texto, seja ele literário ou não. A Polifonia pressupõe uma multiplicidade de mundos, ou seja, vários sistemas de referência, vozes plenivalentes, pontos de vista ideológicos acerca do mundo.

Chica da Silva, como retratada na Nanoaula, não era apenas um "indivíduo", mas um sujeito cujas ações e escolhas estavam imersas num conjunto de normas e discursos sociais que eram, muitas vezes, contraditórios. Sua ascensão social e tentativa de integração à elite branca envolvia uma negociação entre o "discurso da elite" (no qual ela teria que demonstrar comportamentos, moralidade e valores próprios da classe dominante) e o "discurso da sua origem" (como mulher negra e ex-escravizada). Ela era forçada a adotar um "discurso inferiorizado" sobre si mesma, no qual sua identidade negra e suas raízes eram silenciadas para que pudesse conquistar um lugar no espaço social desejado.

Essa negociação entre discursos opostos — o da elite branca e o de sua identidade como mulher negra — coloca Chica da Silva em um espaço de tensão permanente. Bakhtin descreve esse fenômeno como uma polifonia de vozes sociais, onde nenhuma voz é completamente eliminada, mas elas coexistem em um diálogo constante, mesmo que algumas sejam silenciadas ou suprimidas em determinados momentos. O resultado é a constituição de um sujeito que não é unitário, mas fragmentado e de múltiplas faces, o que pode ser observado nas estratégias usadas por Chica da Silva para adaptar-se e sobreviver em um contexto de opressão.

Outro aspecto dessa Nanoaula é a plurivocalidade, que se manifesta na coexistência de múltiplas vozes em um único enunciado. Ao utilizar o termo 'plurivocalidade', Bakhtin remete a ideia de que cada discurso é uma voz, isto é um sujeito com plenos direitos de ter sua visão de mundo representada¹⁰³. No contexto da plurivocalidade, tal perspectiva nos mostra como o

¹⁰³ Dias e Nader (2018) atestam que, seja por meio do discurso direto ou indireto, as vozes de outros sujeitos manifestam-se no material analisado, predominantemente por meio de citações. Nesse sentido, Volóchinov (2017)

enunciado incorpora e dialoga com as vozes de outros sujeitos, representando suas posições por meio de signos verbais e semióticos. Essa materialização das vozes de diferentes sujeitos reflete não apenas o contexto social em que foram produzidas, mas também o contexto enunciativo ou narrativo no qual são retomadas. Assim, o discurso alheio citado torna-se um elemento dinâmico e constitutivamente dialógico, pois não só carrega as marcas do seu contexto original, mas também é ressignificado ao ser inserido em um novo cenário discursivo.

Além disso, o deslocamento do discurso alheio para outro contexto enunciativo revela a posição ativa daquele que o cita. Esse ato de citação não é um gesto passivo ou meramente reprodutivo, mas uma operação de significação que atribui novos sentidos ao discurso alheio, ao mesmo tempo em que demonstra a intencionalidade e as posições discursivas do citador. O discurso que cita transforma o discurso citado em fundamento ou objeto discursivo de sua própria construção enunciativa, reafirmando o caráter constitutivamente dialógico da linguagem.

Essa reflexão se alinha diretamente à análise da Nanoaula "Chica da Silva sem novela", na qual a professora integra múltiplas vozes — históricas, midiáticas e populares — por meio de citações, implícitas ou explícitas, que dialogam entre si. Nesse contexto, o discurso citado, ao ser inserido no formato multimodal e interativo do ecossistema *TikTok* é ressignificado e reposicionado em um novo espaço discursivo, onde os consensos e dissensos emergem em função da interação com o público e das escolhas narrativas do autor. Esse processo não apenas reforça a característica dialógica da Nanoaula, mas também realça a plurivocalidade como elemento central na construção de sentidos e na reinterpretação das representações históricas.

Na Nanoaula 'Chica da Silva sem novela', a professora tece sua fala em diálogo com diferentes discursos, articulando múltiplas vozes que refletem a plurivocalidade com características da teoria bakhtiniana. Esse diálogo incorpora o discurso histórico, que remete à trajetória de Chica da Silva como uma mulher negra que desafiou as rígidas estruturas sociais de sua época; o discurso midiático contemporâneo, que frequentemente representa figuras históricas negras de maneira embranquecida; e o discurso do público, que é convocado a refletir criticamente sobre essas representações. Nesse contexto, a professora assume o papel de

destaca que o "discurso alheio" é simultaneamente um discurso inserido dentro de outro discurso e um enunciado que comenta outro enunciado. Assim, o discurso citado constitui uma representação semiótico-verbal de múltiplas vozes, expressando diferentes posicionamentos no mundo, moldados pela interação social e situados em um contexto enunciativo ou narrativo específico. Esse processo estabelece o dialogismo tanto na convergência quanto na divergência de ideias. Além disso, a citação do discurso alheio não apenas ressalta a característica dialógica do enunciado original, mas também evidencia a intencionalidade daquele que o cita, deslocando-o para um novo contexto enunciativo. Dessa forma, o discurso citante transforma o discurso alheio em um objeto discursivo próprio, reafirmando sua natureza constitutivamente dialógica.

mediadora cultural, desafiando as representações hegemônicas e problematizando as narrativas cristalizadas sobre a figura histórica de Chica da Silva. A seguir, detalham-se as principais vozes presentes na aula (Quadro 15):

Quadro 15 - Vozes na Nanoaula ‘Chica da Silva sem novela’

Aspecto	Descrição
Quanto à voz da história oficial	A professora dialoga com as narrativas tradicionais sobre Chica da Silva, muitas vezes romantizadas ou estereotipadas pela mídia, como na telenovela que serve de referência implícita. Essas narrativas, embora ofereçam um pano de fundo reconhecível pelo público, são questionadas e ressignificadas. A Nanoaula desloca essas representações cristalizadas, destacando aspectos negligenciados da trajetória histórica de Chica da Silva, especialmente seu papel como uma mulher negra que desafiou as rígidas estruturas sociais de sua época.
Quanto à voz do professor como mediador cultural	A professora assume o papel de mediadora, transitando entre o rigor acadêmico e uma linguagem acessível. Esse papel é salientado na síntese de conhecimentos históricos, revisões críticas e interpretações pessoais, que são apresentadas de forma descontraída e engajante. Ao desempenhar essa função, a professora conecta o universo oficial da história acadêmica ao espaço popular do TikTok, criando um diálogo horizontal com o público e promovendo uma compreensão crítica das representações históricas.
Quanto às vozes do imaginário popular	A Nanoaula evoca e dialoga com as percepções, mitos e símbolos associados a Chica da Silva no imaginário coletivo. Essas vozes populares incluem tanto estereótipos amplamente difundidos quanto interpretações culturais consolidadas. O conteúdo da aula questiona e reconfigura essas representações, promovendo uma visão mais complexa e crítica da figura histórica, que desafia tanto a romantização quanto o apagamento de aspectos fundamentais de sua trajetória.
Quanto às vozes implícitas do público	A professora dialoga indiretamente com o público, antecipando suas dúvidas, reações e interpretações. Por meio do humor, de referências contemporâneas e de uma linguagem informal, a aula engaja diretamente com os espectadores. Esse diálogo implícito transforma a Nanoaula em uma experiência interativa, em que o público não apenas consome, mas também participa da construção dos significados apresentados.

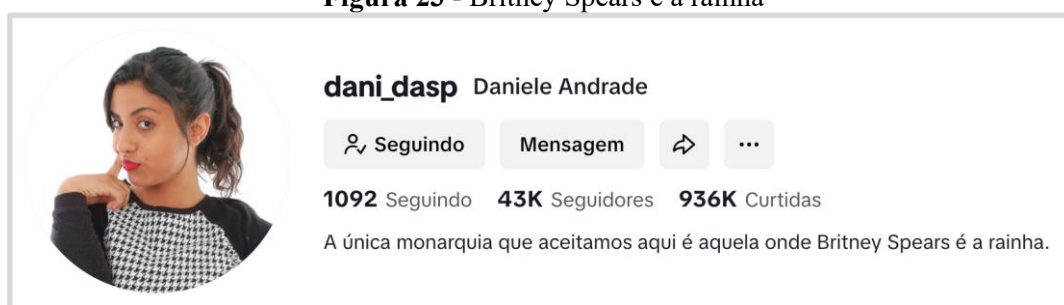
Quanto às vozes multimodais	Os elementos multimodais desempenham um papel essencial na construção da polifonia da Nanoaula. A música, os textos na tela, os emojis, os gestos e a edição dinâmica ampliam os significados e oferecem camadas adicionais de interpretação. Esses recursos interagem com o discurso oral e visual, reforçando mensagens críticas e criando um ambiente multimodal que ressoa ao público jovem e digitalmente engajado. Por exemplo, o uso de memes e trilhas sonoras específicas contextualiza a narrativa de forma culturalmente relevante e acessível.
Quanto à voz da crítica social	A Nanoaula incorpora uma voz crítica ao desconstruir narrativas históricas e destacar desigualdades ou contradições presentes nas interpretações tradicionais. Essa crítica não apenas questiona as estruturas sociais, culturais e de poder que marcaram o período histórico de Chica da Silva, mas também problematiza as formas contemporâneas de representação midiática, que frequentemente embranquecem ou simplificam figuras históricas negras.

Fonte: (Serra 2025)

9.1.2 Segunda categoria de análise: Teoria da Carnavalização

Na descrição do perfil da professora percebemos elementos essenciais da Carnavalização bakhtiniana, adaptados ao contexto digital contemporâneo, demonstrando como o riso, o humor e a subversão podem ser utilizados para engajar, criticar e estabelecer uma conexão direta com o público. A Figura 1, que traz o enunciado: "A única monarquia que aceitamos aqui é aquela onde Britney Spears é a rainha", denota uma comunicação bem-humorada e acessível ao público, ao mesmo tempo em que reforça uma abordagem crítica aliada a uma linguagem descontraída e também traz bons exemplos do que é ensinado na escola ou mostrado em outras mídias, como a televisão e o cinema, a exemplo da novela e do filme sobre Chica da Silva: "Só que você tem que esquecer tudo o que você viu no filme e na novela, tá?"

Voltemos ao enunciado "A única monarquia que aceitamos aqui é aquela onde Britney Spears é a rainha" Figura (23), que apresenta características da Carnavalização em Bakhtin. Essa afirmação destaca elementos como paródia, subversão, inversão hierárquica, crítica social e a adoção de uma linguagem acessível e descontraída, aspectos que reforçam sua proximidade com o público e sua relevância no contexto das redes sociais digitais.

Figura 23 - Britney Spears é a rainha

Fonte: Serra (2025) com base em Andrade

Em primeiro lugar, destaca-se o uso da paródia e da subversão, elementos da Carnavalização. A assertiva desloca a seriedade do conceito de “monarquia” para o âmbito da cultura *pop*, atribuindo o papel de “rainha” à cantora Britney Spears, uma figura amplamente reconhecida e celebrada na esfera midiática. Tal recurso humorístico reconfigura o poder, retirando-o de seu contexto tradicional e político para situá-lo em uma esfera lúdica e simbólica, característica do discurso carnavalesco.

Outro aspecto da Carnavalização é a presença da categoria do riso bakhtiniano, que desempenha papel de destaque na lógica carnavalesca. O riso aqui não se limita a uma reação superficial, mas assume um caráter ambivalente: ao mesmo tempo em que diverte, questiona e desconstrói as hierarquias. O riso não é isolado nem direcionado a um indivíduo específico, mas emerge como um fenômeno coletivo e inclusivo, capaz de nivelar as relações sociais e promover reflexões críticas sob a aparência de leveza.

Vale lembrar que o riso foi de importância central para a imagem festiva popular, conectando a praça pública do carnaval. A periodização cultural que Bakhtin (2010) emprega em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais* baseia-se tanto em seu relato sobre as transições históricas no significado do riso quanto na relação entre a cultura oficial e a não oficial. Bakhtin argumenta que, desde o Renascimento, o significado do riso foi sistematicamente rebaixado, e as formas culturais que o acompanham foram progressivamente marginalizadas. Podemos dividir sua análise em quatro estágios históricos.

O humor, outro elemento essencial da Carnavalização, é evidente na descrição da página da professora, bem como durante toda a Nanoaula. Diferentemente do riso puro, o humor carrega uma sutileza crítica e permite que o enunciado provoque reflexão e desconforto ao mesmo tempo em que diverte. Na Nanoaula analisada, o humor funciona como meio de

dissipação das tensões associadas à rigidez das instituições tradicionais, ao mesmo tempo em que reforça a identificação com o público, especialmente no espaço digital.

Figura 24 - Humor



Fonte: Serra (2025) baseado em Andrade

A Nanoaula "Chica da Silva sem novela" desvia da narrativa oficial e explora o potencial crítico e celebratório do riso, do humor e da performance multimodal. Como no carnaval descrito por Bakhtin, ela transforma o espaço digital do *TikTok* em um lugar de encontro e reinterpretação, a praça pública do carnaval, onde as hierarquias tradicionais de saber são desafiadas e novos significados para velhas histórias são oferecidos.

O riso, conforme apontado por Bakhtin (2010), desempenha um papel central na Nanoaula analisada, especialmente ao desconstruir e reconstruir narrativas históricas sobre Chica da Silva. O tom humorístico, aliado à informalidade e à crítica implícita, oferece uma alternativa à narrativa séria e tradicional da história oficial. Ao tratar da figura histórica de forma descontraída e crítica, a aula desloca o peso acadêmico das narrativas dominantes, utilizando a linguagem e o formato acessível da interface *TikTok*. Nesse espaço cultural não oficial, a Nanoaula adquire um potencial crítico e celebratório, questionando estereótipos e reinterpretações da figura de Chica da Silva difundidas pela mídia, como na telenovela. Assim como o mercado e o carnaval descritos por Bakhtin, o *TikTok* permite a construção de novas narrativas que escapam aos controles institucionais, com o professor-autor assumindo o papel de mediador cultural que dialoga de forma horizontal com o público.

O riso irônico é, portanto, usado como estratégia comunicativa. A ironia é uma das melhores estratégias comunicativas para o ato comunicativo eficiente¹⁰⁴. A ironia como estratégia comunicativa sofisticada, caracterizada pela intenção de transmitir opinião ou influenciar o julgamento do interlocutor de maneira sutil e indireta. Essa estratégia, ao invés de explicitar diretamente um posicionamento crítico, recorre a nuances e subentendidos e confere elegância e profundidade ao discurso. Além disso, a ironia opera em diferentes formas de expressão, como a fala, a escrita e até mesmo manifestações artísticas, o que amplia seu alcance comunicativo. Nesse sentido, ela se insere em um processo interacional marcado pelo elemento lúdico e promove um jogo interpretativo entre os sujeitos da comunicação em que a compreensão do sentido irônico depende do repertório e da capacidade de leitura do receptor. Assim, a ironia enriquece a comunicação, torna-a mais atrativa e também se configura como mecanismo discursivo de contestação e problematização ao desafiar interpretações cristalizadas e promover novas perspectivas sobre um determinado tema.

Na Nanoaula "Chica da Silva sem novela", é possível observar como os conceitos de riso, carnavalização e a oposição entre cultura oficial e não oficial se manifestam nesse gênero discursivo transmutado do *TikTok*. Abaixo, analisamos as relações que consideramos ser as mais relevantes:

Quadro 16 - Aspectos de Carnavalização - Chica da Silva

Aspecto	Descrição
Riso como centralidade e alternativa à cultura oficial	O riso, conforme apontado por Bakhtin (2010), desempenha um papel central na Nanoaula analisada, especialmente ao desconstruir e reconstruir narrativas históricas sobre Chica da Silva. O tom humorístico, aliado à informalidade e à crítica implícita, oferece uma alternativa à narrativa séria e tradicional da história oficial. A aula, ao tratar da figura histórica de Chica da Silva de forma descontraída e crítica, desloca o peso acadêmico das narrativas históricas dominantes, utilizando-se da linguagem e do formato acessível da plataforma TikTok.

¹⁰⁴ A estratégia comunicativa abrange recursos utilizados para influenciar julgamentos ou expressar reservas. No caso da ironia, essa estratégia se manifesta sutilmente, pois o emissor opta por não tornar sua intenção totalmente explícita. Seja na oralidade, escrita, artes visuais, música ou gestos, a ironia refina a comunicação e envolve um processo interativo no qual o locutor compartilha sua perspectiva com o receptor. Além disso, cria um jogo lúdico entre os interlocutores, estimulando a interpretação e a construção de sentidos. (Machado, 2014).

Espaço não oficial como locus de crítica e celebração	No <i>TikTok</i> , que pode ser entendido como um espaço cultural não oficial, a Nanoaula adquire um potencial crítico e celebratório ao questionar estereótipos e reinterpretações da figura de Chica da Silva difundidas pela mídia, como na telenovela. Este espaço digital, assim como o mercado e o carnaval descritos por Bakhtin (2010), permite a construção de novas narrativas que escapam aos controles institucionais, e o professor-autor assume a posição de um mediador cultural que dialoga com o público de forma horizontal.
Carnavalização e subversão do discurso oficial	A ideia de Carnavalização é evidente na forma como a Nanoaula lida com temas historicamente sérios ou institucionalizados, como a escravidão e a ascensão social de Chica da Silva. O <i>TikTok</i> , em sua natureza performativa e multimodal, possibilita que o professor utilize humor, ironia e multimodalidade (como música, cores e expressões faciais) para subverter discursos históricos consolidados. Essa subversão pode ser lida como o ato de 'coroar e destronar' a figura do professor, que deixa de ser o detentor exclusivo do saber e se torna um facilitador engajado em uma prática coletiva de reinterpretação histórica.
Crítica ao oficial e valorização do popular	A frase 'Chica da Silva sem novela' por si só já evoca uma crítica ao tratamento romantizado e estereotipado de sua figura histórica nas mídias tradicionais. Essa abordagem conecta-se à ideia bakhtiniana de oferecer um 'aspecto completamente diferente, não oficial' da história, retirando-a do domínio da seriedade acadêmica e inserindo-a no ambiente popular do <i>TikTok</i> , onde múltiplas vozes e olhares podem dialogar sobre o tema.

Fonte: Serra (2025)

Ao longo da nossa pesquisa, ficou evidente que os vídeos curtos observados das Nanoaulas na Rede Social Digital *TikTok* se conectam com o sistema teatral, ou seja, são performáticos, carregam em si elementos como espanto, riso, "caretas", gestos, e outros elementos observados em um palco¹⁰⁵.

É possível observar a teatralidade no microvídeo na Figura 14, mas ela está presente durante toda a Nanoaula da professora Daniela, da disciplina de História. Ela faz uso de gestos, riso, ironia, imagens invertidas e cores minuciosamente escolhidas para chamar a atenção do aluno em cada momento da fala, nos moldes do Carnaval a que se refere Bakhtin¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Shang (2021, p. 2) sugere que há uma conexão entre os vídeos curtos e três das teorias da ontologia do teatro: (i) situação, (ii) suspense, (iii) mimese. O autor nos diz que usar as três teorias teatrais para analisar vídeos é algo novo na literatura, mas que não é nova a perspectiva performativa nas mídias sociais: A vida digital é performativa, a mídia social é um espaço de performance e 62% dos vídeos curtos de autoria de jovens são encenados, roteirizados ou coreografados.

¹⁰⁶ “[...] o núcleo dessa cultura, isto é, o carnaval não é de maneira alguma a forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação.” (Bakhtin, 2010, p. 6)

Podemos dizer que, simbolicamente, a professora usa uma máscara performativa, assim como máscaras eram usadas na praça do carnaval da Idade Média, segundo postula Bakhtin (2010), em seu trabalho sobre Rabelais. A máscara cômica está por trás da professora de História que deve entregar o conteúdo. A comicidade é o recurso usado pela professora para atrair seus alunos, desde o primeiro segundo do vídeo. A ideia de apresentar a personagem histórica Chica da Silva com o objetivo de trazer verdades em face das informações distorcidas da História é feita de modo irônico, lúdico e risível.

A inversão hierárquica constitui outro aspecto da análise. A frase desloca o poder da esfera institucionalizada da monarquia para o domínio da cultura de massa, onde figuras como Britney Spears adquirem protagonismo. Essa inversão representa uma ruptura com a seriedade das hierarquias tradicionais, trazendo à tona a lógica carnavalesca de nivelamento social e desconstrução de estruturas rígidas.

Ademais, o enunciado carrega uma crítica implícita às estruturas de poder convencionais, sugerindo, por meio do humor e do riso, uma preferência por modelos de liderança associados à cultura popular, que dialogam com a liberdade, a criatividade e a identificação coletiva. Essa ambiguidade crítica é um dos elementos definidores do carnaval, que, segundo Bakhtin, combina leveza e profundidade em sua análise das relações sociais.

Nesse contexto, o enunciado representa também o espírito do riso carnavalesco, que não apenas diverte, mas celebra a inversão de papéis, questiona o status quo e promove a liberdade de expressão. A dinâmica do *TikTok*, como um espaço de interação comunitária, reflete essa lógica, permitindo que figuras de destaque, como professores ou criadores de conteúdo, assumam papéis de “reis coroados e destronados” no fluxo da interação coletiva.

Imediatamente após a abertura, a professora permanece em evidência (primeiro plano), enquanto, ao fundo, a imagem de Zezé Motta, como protagonista do filme Chica Silva, se apresenta vibrante, colorida e sorridente (Figura 25). É nesse contexto que a professora enfatiza que Chica da Silva "não era a depravada promíscua que obteve liberdade por meio do Xerecard". A linguagem usada pela professora é permeada de ironia percebida tanto no seu discurso quanto na entonação, além dos elementos multimodais como as “caras e bocas” que a professora faz a fim de mostrar o desprezo pela distorção dos fatos inverídicos disseminados pela mídia sobre Chica da Silva.

Figura 25 - Sinto muito informá-los mas...

Fonte: Serra (2024) baseado em Andrade

Tanto no filme quanto na telenovela, a caracterização da personagem foi sensualizada e distorcida, retratando-a como alguém que apenas alcançava seus objetivos através da troca de favores sexuais. Ademais, ao se tornar uma mulher de pele mais clara e pertencente à elite, essa figura foi transformada em uma pessoa cruel a ponto de extrair os dentes de uma escrava sob a justificativa de que a mesma sorria excessivamente para seu marido. No entanto, esta prática, conforme relata a professora, era, na verdade, um costume das "sinhas" e não de Chica da Silva.

As cenas seguintes, retratadas na Figura 26 trazem a imagem de fundo relativa à telenovela Xica da Silva¹⁰⁷, que foi produzida e exibida pela Rede Manchete entre 17 de setembro de 1996 a agosto de 1997, protagonizada pela atriz Taís Araújo. É nessa cena que a professora relata o relacionamento estável de Chica da Silva com João Fernandes de Oliveira, o contratador de Diamantes, com quem se relacionou por 16 anos e teve 13 filhos.

¹⁰⁷ Justificamos a escrita de Xica da Silva, com X, pois foi assim intitulada pela telenovela que teve direção geral de Walter Avancini e foi exibida pela TV Manchete em 1996.

Figura 26 - A telenovela Xica da Silva

Fonte: Serra (2025) baseado em Andrade

Nessas cenas, o discurso irônico da professora nessa Nanoaula gravada em 2021, em plena pandemia, traz elementos sociais, políticos e ideológicos na sua fala: “A real é que a Chica da Silva, ao contrário de mim na pandemia, teve um relacionamento estável com o contratador dos Diamantes. Eles ficaram 16 anos juntos, tiveram 13 filhos. Essa não foi uma sutil propaganda do PT. Mas se você quiser, pode”, a professora faz uma crítica implícita, mesclando humor e posicionamento político.

A sequência visual que se segue (Figura 27, cenas 1 e 2), com a professora de cabeça para baixo, rindo e enviando um beijo estalado à plateia, e a alternância entre cenas em preto e branco e coloridas, reforça o caráter performático do discurso. Essas cenas, diferentemente das anteriores, não são coloridas, mas em modo sépia, ou seja, imagens envelhecidas, dando a ideia de que falácia histórica é antiga e risível. É como se a professora estivesse rindo da história mal contada de Chica da Silva.

Figura 27 - Mas se você quiser, pode

Fonte: Serra (2025) baseado em Andrade

A ironia presente na fala, ao contrapor uma "relação estável" com "13 filhos" à ideia de uma "relação promíscua", também alude aos desencontros amorosos da professora durante a pandemia. Além disso, a menção ao PT, provocada pelo número 13 relativo aos filhos da personagem histórica, é um exemplo claro da polissemia da palavra e de como o sentido é determinado pelo contexto¹⁰⁸.

Na Nanoaula sobre Chica da Silva, após a cena 2 (Figura 27), quando a professora solta um beijo estalado para seus interlocutores, a cena volta a ser colorida, e nos parece estar implícita a esperança daquilo que estaria por vir, a eleição do Presidente Lula, eleito em 2022, para um mandato de quatro anos.

Na teoria bakhtiniana, a noção de criatividade é ressignificada por meio de um termo distinto, que amplia seu significado e desloca sua compreensão para além do uso convencional. A linguagem é concebida como um fenômeno dinâmico, no qual a produção textual não se limita a um ato individual, mas se constitui em um processo interativo e dialógico¹⁰⁹. Com o conceito de *tvorchestvo* claramente delineado, busca-se enfatizar uma distinção essencial entre o "dado" e o "criado" no enunciado verbal, utilizando um prefixo para modificar a mesma raiz:

¹⁰⁸ Volóchinov (2017) defende que o sentido de uma palavra é inteiramente condicionado pelo contexto em que se insere, uma vez que suas possíveis significações variam conforme as diferentes situações discursivas. No entanto, essa multiplicidade de sentidos não compromete a unidade da palavra, que não se fragmenta em novas palavras a cada novo uso. Sua identidade não se mantém apenas por sua estrutura fonética, mas também pela coesão entre suas diversas significações. O desafio central da semântica, portanto, consiste em articular a polissemia com a unicidade da palavra, questão que, segundo o autor, só pode ser compreendida a partir de uma abordagem dialética.

¹⁰⁹ O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas: uma experiência de análise filosófica' (2006, p. 307-337)

*Dannoe i sozdannoe*¹¹⁰. É fascinante observar como significados opostos compartilham a mesma base semântica¹¹¹.

A frase irônica da professora – "Essa não foi uma sutil propaganda do PT. Eles realmente tiveram 13 filhos, mas se você quiser, pode" – demonstra como uma expressão aparentemente simples ganha diferentes camadas de significado quando inserida em contextos sociopolíticos e históricos distintos e concretiza a teoria bakhtiniana do enunciado verbalizado, mostrando como o dado histórico pode ser transformado em um criado repleto de significados culturais, sociais e valorativos, resultando em uma produção discursiva única.

Conforme Bakhtin, nenhum enunciado é um mero reflexo de algo estático e acabado. Ele sempre cria algo novo, ainda que se apoie em elementos pré-existentes. Na frase analisada, o dado é o fato histórico: Chica da Silva e João Fernandes tiveram 13 filhos, um evento registrado na história. Esse dado serve como ponto de partida, mas é transformado em um processo criativo que introduz novos significados. O criado surge na associação humorística entre o número 13 e a simbologia política contemporânea do Partido dos Trabalhadores (PT), amplamente reconhecida na política brasileira. Essa relação não existia no dado histórico e resulta da intervenção criativa do sujeito falante, que reconfigura o dado para provocar reflexão e humor. Assim, a história, que poderia ser apresentada de forma puramente factual, é ressignificada por meio de uma narrativa que dialoga com o público contemporâneo, utilizando intertextualidade e um tom descontruído.

Finalmente, na perspectiva da teoria da Carnavalização de Bakhtin (2010), a figura da professora na Nanoaula analisada é submetida a um processo de coroação e de destronamento que reflete a profunda transformação do papel docente no contexto das redes sociais digitais, como o *TikTok*. Essa dualidade entre a exaltação de sua autoridade e o rompimento com as hierarquias tradicionais do ensino constitui um aspecto central na construção do discurso educativo multimodal.

A professora é coroada ao assumir a posição central como mediadora do conhecimento, destacando-se tanto visualmente quanto discursivamente. A escolha do enquadramento, que a

¹¹⁰ Dado e criado

¹¹¹ O dado e o criado no enunciado verbalizado. O enunciado nunca é apenas um reflexo, uma expressão de algo que não existia antes dele, dado e acabado. Ele sempre cria [sozdaet] algo que não existia antes dele, absolutamente novo e singular, e que ainda por cima tem relação com o valor (com a verdade, com a bondade, com a beleza, etc.). Contudo, alguma coisa criada é sempre criada a partir de algo dado (a linguagem, o fenômeno observado da realidade, um sentimento vivenciado, o próprio sujeito falante, o acabado em sua visão de mundo, etc.). "Todo o dado se transforma em criado" (Wesling, 2016, p. 326, tradução nossa).

coloca no primeiro plano, reforça sua autoridade e protagonismo na narrativa. Além disso, a exposição crítica e fundamentada sobre a figura histórica de Chica da Silva destaca sua posição de autoridade intelectual, ao desconstruir narrativas estereotipadas propagadas por produções midiáticas populares, como filmes e novelas.

A utilização de recursos multimodais – como filtros, manipulação de imagens e linguagem dinâmica – também contribui para essa coroação. A professora demonstra domínio técnico e didático ao integrar elementos visuais, verbais e gestuais, alinhando-se às demandas contemporâneas do ensino digital e explorando a potencialidade comunicativa da plataforma *TikTok*. Essa habilidade reforça sua imagem como uma figura inovadora no campo educativo, capaz de engajar o público e transmitir conhecimento de maneira eficaz e atrativa.

Paralelamente à coroação, a professora é também destronada, uma vez que abdica da autoridade rígida e hierárquica tradicionalmente associada ao papel docente. O uso da linguagem informal, permeada por humor e gírias, quebra a formalidade acadêmica e cria uma conexão mais horizontal com o público. Expressões como “ao contrário de mim na pandemia” e referências humorísticas ao contexto político e social contemporâneo contribuem para essa subversão da autoridade tradicional, posicionando a professora como uma interlocutora acessível e próxima dos espectadores.

Essa interação horizontal é reforçada pelo ambiente da plataforma *TikTok*, que, por sua natureza, privilegia a descontração e a interação direta com o público. Nesse espaço, a professora não é apenas uma transmissora de conhecimento, mas também uma facilitadora que promove o engajamento ativo do espectador. O uso de filtros, sobreposição de imagens e outros recursos visuais adiciona dinamismo à narrativa e reforça o caráter participativo e interativo da aula.

No processo de Carnavalização, como descrito por Bakhtin (2010), fica evidente na forma como a prática docente é reinventada na Nanoaula. A combinação de crítica social, humor e recursos multimodais subverte as convenções tradicionais do ensino, promovendo uma abordagem mais inclusiva e dialogal. A professora é simultaneamente coroada como detentora do conhecimento e destronada ao se aproximar do público por meio de uma linguagem acessível e de uma postura que rompe com a formalidade do espaço educacional convencional. Essa dinâmica carnavalesca transforma a aula em um espaço de interação e troca, onde o aprendizado se dá de forma descontraída, mas sem perder a profundidade crítica.

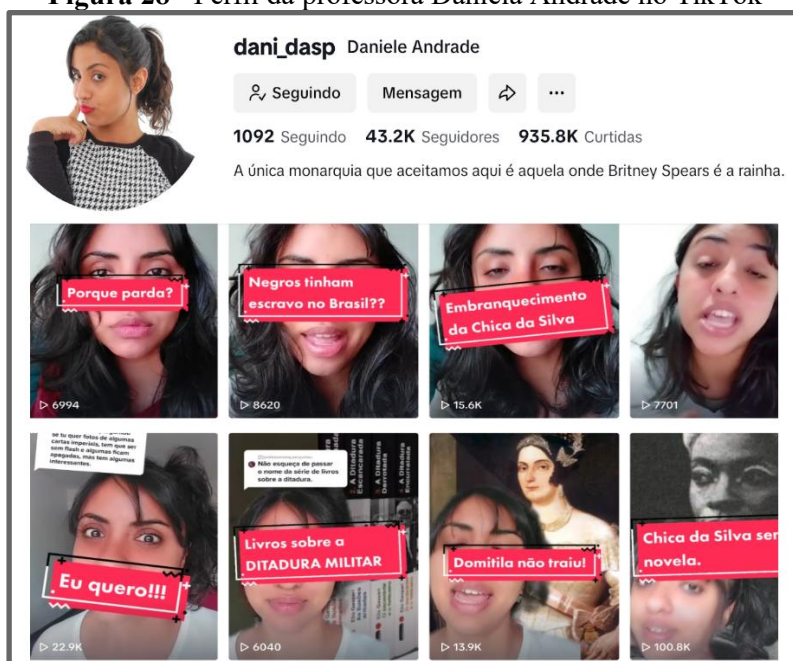
O processo de coroação e destronamento da professora expressa a resignificação do papel docente no contexto das redes sociais digitais. Por meio da integração de recursos multimodais e do uso estratégico da linguagem, a professora transita entre a autoridade

intelectual e a proximidade com o público, além de promover um tipo de experiência educativa que combina engajamento, criticidade e inovação. Essa dualidade não apenas redefine as relações entre professor e aluno, mas também notabiliza o potencial das plataformas digitais como espaços para a construção de novas práticas pedagógicas que dialoguem com as demandas contemporâneas.

9.1.3 Terceira categoria de análise: Multimodalidade

Na Figura 28, *print* do perfil da professora Daniela Andrade, assim como em todas as cenas da Nanoaula em análise é clara a presença da multimodalidade. Os textos sobrepostos em vermelho, contendo perguntas ou afirmações provocativas, como os títulos "Por que parda?" e "Domitila não traiu", desempenham um papel estratégico na construção discursiva e visual dos vídeos, objetivando capturar imediatamente a atenção do público. O uso de frases provocativas ou interrogativas não apenas destaca o tema central de cada vídeo, mas também instiga a curiosidade do espectador, convidando-o a refletir sobre as questões propostas e a engajar-se com o conteúdo de maneira mais profunda.

Figura 28 - Perfil da professora Daniela Andrade no TikTok



Fonte: Serra (2024) baseado em Andrade

Tal estratégia comunicativa simplifica e enfatiza informações relevantes, favorece a organização hierárquica das ideias e a construção de um discurso claro e de fácil assimilação, sem comprometer a profundidade dos temas abordados. Ademais, a opção por destacar os textos

em vermelho intensifica o apelo visual e cognitivo, uma vez que essa cor está associada à intensidade e à urgência, atributos que ampliam o impacto e a assimilação da mensagem transmitida.

A grande quantidade de visualizações registrada pelos vídeos, que varia de milhares a mais de 100 mil, constitui um indicativo claro de que a combinação entre aspectos estéticos, linguísticos e discursivos é eficaz em gerar debates e promover engajamento entre o público. Esse nível de engajamento também reflete a relevância dos temas tratados, que dialogam com questões sociais, históricas e culturais pertinentes, bem como a habilidade dos criadores em adaptar conteúdos complexos para o formato dinâmico das redes sociais. Assim, os títulos provocativos e o apelo visual não apenas atraem espectadores, mas também contribuem para ampliar o alcance e fomentar interações significativas, consolidando os vídeos como espaços de reflexão e debate no ambiente digital.

Adicionalmente, ao navegarmos pela página destinada às Nanoaulas da professora Daniela, notamos uma proposta pedagógica que é intencionalmente orientada ao tratamento de temáticas históricas com grande importância social e cultural. Os vídeos elaborados pela docente abordam questões frequentemente marginalizadas ou consideradas polêmicas no âmbito do discurso histórico tradicional, tais como o "embranquecimento de Chica da Silva", a "escravidão no Brasil" e "literatura acerca da Ditadura Militar", entre outros temas que evocam aspectos frequentemente negligenciados ou distorcidos pela narrativa oficial. A escolha dessas temáticas não ocorre aleatoriamente, mas como parte do esforço deliberado da professora para subverter as formas convencionais de ensino, buscando decolonizar o conhecimento histórico e proporcionar aos alunos uma perspectiva crítica sobre eventos e processos que moldaram a sociedade brasileira.

Os conteúdos entregues, com base em informações factuais, são uma estratégia pedagógica que visa a provocação e a reflexão, com o intuito de fomentar a construção de uma consciência crítica nos espectadores. A abordagem das questões apresentadas não se limita à mera exposição dos fatos históricos, mas prioriza o questionamento, a análise e a problematização de narrativas históricas que, em muitas ocasiões, são ignoradas ou minimizadas nos ambientes educacionais formais. Dessa maneira, a professora Daniela adota uma metodologia que busca não apenas informar, mas também incitar discussões profundas, desafiando os alunos a reconsiderarem as estruturas de poder, as dinâmicas sociais e as narrativas dominantes que formam a compreensão histórica do Brasil. Esse tipo de conteúdo cumpre a função de trazer à luz aspectos ignorados ou sub-representados da história e contribui com a formação de cidadãos críticos e envolvidos com as questões sociais contemporâneas. Ao

abordar essas temáticas, a docente não apenas colabora para o enriquecimento do debate público, mas também proporciona aos alunos um espaço para o desenvolvimento de uma leitura mais reflexiva e plural sobre os eventos históricos que ainda reverberam na sociedade atual. A análise dessas Nanoaulas, portanto, revela um compromisso firme com a construção de um conhecimento mais inclusivo, plural e, acima de tudo, crítico.

Observamos um padrão intencional na transmutação das aulas nos vídeos apresentados em nossa tese até o momento. Na aula analisada, a professora ocupa sempre o primeiro plano, uma característica marcante das Nanoaulas no *TikTok*. Já o personagem ou tema abordado aparece em segundo plano, conforme exemplificado na figura 29.

Figura 29 - Em primeiro plano



Fonte: Serra (2024) baseado em Andrade

A quantidade de múltiplas semioses imagéticas e sonoras presentes na Nanoaula da professora Daniela Andrade, como as sobreposições de imagens, textos e efeitos sonoros, bem como a duração cronológica dos vídeos, constitui escolhas deliberadas que estabelecem um diálogo tanto com o contexto em que esses conteúdos foram elaborados quanto com as características do público-alvo. Esses vídeos, muitos deles gravados durante o período da pandemia, refletem a adaptação da docente ao cenário de ensino remoto, o qual exigiu novas formas de interação e comunicação. No entanto, tais escolhas transcendem o contexto excepcional da pandemia, atendendo também às necessidades específicas dos jovens em idade escolar, que constituem o público predominante nas plataformas digitais, como o *TikTok*.

Nosso posicionamento se justifica pelo fato de que esse público apresenta menor capacidade de concentração, sendo constantemente exposto a um volume de informações superior ao que conseguem reter. Além disso, outros fatores contribuem para essa característica, como a condição de pertencerem à geração de nativos digitais, que é, por sua natureza, mais

imediatista e voltada para conteúdos rápidos, interessantes, prazerosos e capazes de aumentar sua motivação para aprender.

A análise das cenas dos vídeos em forma de *prints*, sob a perspectiva da multimodalidade, mostra-nos a interação entre diferentes modos semióticos – visuais, linguísticos, gestuais e culturais – na construção de significado e na desconstrução de narrativas históricas estereotipadas. Cada elemento da composição contribui para o objetivo de promover uma releitura crítica da figura de Chica da Silva, considerando a historicidade e os contextos socioculturais contemporâneos.

A composição visual apresenta o plano de fundo que remete à cultura afro-brasileira e ao período colonial, com personagens vestidos em trajes característicos. Esse elemento estabelece um vínculo direto com o contexto histórico que permeia a narrativa. A narradora, posicionada em primeiro plano, sobrepõe-se ao cenário, destacando-se como mediadora do discurso e assumindo o protagonismo da comunicação. Essa sobreposição reforça a perspectiva crítica e contemporânea da análise histórica. As expressões faciais da narradora, que variam entre neutralidade, seriedade e crítica, enfatizam a intencionalidade e a emocionalidade de sua mensagem.

As expressões faciais e os gestos da narradora desempenham um papel central na construção de sentido. Sua postura, que varia de seriedade a indignação, reflete a crítica implícita ao discurso hegemônico sobre Chica da Silva. Esse uso do modo gestual reforça a intencionalidade do discurso e contribui para a imersão do espectador na narrativa proposta.

A sobreposição do cenário histórico com a figura da narradora (Figura 30) contemporânea cria um diálogo entre o passado e o presente.

Figura 30 - Sobreposição



Fonte: Serra (2024) baseado em Andrade

Essa interação cultural realça a persistência de narrativas históricas na configuração das dinâmicas sociais contemporâneas e reforça a importância de revisitar e recontextualizar figuras históricas a partir de perspectivas críticas e interseccionais. A composição estabelece uma ponte entre tempos distintos: o passado colonial, representado pelo cenário de fundo, e o presente, evidenciado pela figura da narradora e seu discurso. Essa justaposição temporal destaca a relevância de interpretar o passado sob novas perspectivas, conectando-o às demandas sociais contemporâneas.

A interação entre os diferentes modos – visual, linguístico, gestual e cultural – exemplifica os conceitos de tradução e transdução de significados. A narradora, ao recontextualizar o passado, utiliza estratégias multimodais para aproximar o espectador de uma releitura crítica de Chica da Silva. Essa abordagem permite questionar narrativas históricas cristalizadas, promovendo uma reflexão sobre os impactos do passado na construção das identidades e relações sociais atuais.

Articulada à transcrição do vídeo, a Figura 29 ilustra a aplicação de recursos multimodais na construção de discursos críticos. A combinação intencional de modos visuais, linguísticos, gestuais e culturais sustenta uma narrativa que revisita o passado sob uma ótica crítica, ressignificando a figura histórica de Chica da Silva e promovendo uma reflexão sobre as dinâmicas de poder e identidade no contexto brasileiro. Tal análise demonstra o potencial da multimodalidade como ferramenta para questionar e reconstruir significados no diálogo entre passado e presente.

A abordagem da Semiótica Social Multimodal, conforme discutida por Kress (2010), o fenômeno da transferência de significados é analisado sob os seguintes aspectos: (i) tradução, entendida como o processo pelo qual um significado é transferido de um modo para outro, de um conjunto modal para outro, ou de um modo em uma cultura para o mesmo modo em outra cultura; (ii) transdução, que, de certa forma, está vinculada à tradução e refere-se à transferência de significado entre diferentes modos, como, por exemplo, da fala para a imagem ou da escrita para o cinema, sendo importante destacar que cada modo possui uma materialidade própria – como som, movimento ou escrita – e uma trajetória histórica específica em relação aos seus usos sociais; e (iii) transformação, que designa o processo de modificação do significado por meio da reorganização de elementos dentro de um texto ou outro objeto semiótico, seja no mesmo modo e cultura, seja em diferentes culturas, mas mantendo o mesmo modo. A transformação implica a preservação dos elementos, mas com alteração de sua disposição em um arranjo. A partir das contribuições de Kress (2010), percebemos que, ao projetar o olhar

para a transferência de significados, é elementar observar as modalidades, os recursos semióticos e como eles são articulados para a configuração de novos arranjos

A análise dos aspectos multimodais e semióticos presentes na Figura 5 e na transcrição do vídeo permite identificar a articulação de múltiplos recursos semióticos que contribuem para a desconstrução de narrativas históricas estereotipadas e para o estabelecimento de um diálogo crítico com o público contemporâneo. A figura 27 dividida em 3 cenas, observa-se que a composição visual explora diferentes recursos de representação para contextualizar e reinterpretar a figura de Chica da Silva. A primeira cena, com tonalidade sépia, remete a uma estética histórica, evocando memórias do passado e promovendo uma sensação de autenticidade histórica. A segunda cena adota tons neutros, sugerindo uma transição ou neutralidade na representação, enquanto a terceira cena apresenta cores vibrantes e elementos visuais contemporâneos, que estabelecem um vínculo com o presente e reforçam a ideia de atualização narrativa. A escolha de apresentar a figura de cabeça para baixo em todas as cenas sugere um rompimento com convenções narrativas tradicionais, indicando uma inversão crítica dos paradigmas que frequentemente moldaram a percepção de Chica da Silva.

A utilização consciente de semioses multimodais, como a junção de elementos auditivos e visuais, tem como objetivo atrair a atenção do espectador e promover a compreensão e a retenção da informação, levando em conta o comportamento veloz e fragmentado de navegação dos jovens nas plataformas sociais. Ademais, a curta duração dos vídeos – uma característica distintiva do formato *TikTok* – representa as limitações temporais dos usuários, que assimilam informações de maneira rápida e dinâmica, frequentemente em sessões breves e intensas de consumo de conteúdo.

Assim, as escolhas semióticas e temporais realizam um objetivo evidente de otimizar o impacto do conteúdo, alinhando-se às expectativas e práticas dos jovens usuários. Simultaneamente, essas escolhas exploram as potencialidades da plataforma para fomentar o engajamento e incentivar uma reflexão crítica acerca de questões sociais e históricas de relevância. A integração de uma comunicação ágil e visualmente atrativa com uma abordagem discursiva que prioriza a relevância social e educacional dos temas se configura como uma estratégia eficaz para promover debates e reflexões significativas em um ambiente digital que se apresenta altamente competitivo.

As cores, mudança de posição, manipulação das imagens nas observados nos vídeos das aulas no *TikTok*, se fazem presentes graças à Semiótica Tecnológica¹¹² que possibilita o uso da

¹¹² A semiótica tecnológica é o estudo da relação entre a semiótica e a tecnologia. A semiótica é a ciência que estuda os signos, ou seja, como as pessoas atribuem significado a tudo o que as rodeia. A semiótica tecnológica

abordagem de semiótica digital multimodal, envolvendo o desenvolvimento e uso de tecnologia de mídia digital interativa, técnicas diversas de análise e visualização científica para modelagem e análise de fenômenos multimodais.

É notório o contraste cromático entre o plano de fundo, que utiliza cores quentes e vibrantes – como dourados e amarelos –, e a figura da narradora, que aparece em tons neutros (Figura 31).

Figura 31 - Contraste cromático



Fonte: Serra (2024) baseado em Andrade

A escolha da professora *TikToker* pelo uso de uma camiseta branca representa um recurso semiótico que contribui para a construção da sua imagem e do discurso multimodal. No campo da semiótica visual as cores não são neutras. Ao contrário, elas carregam significados culturais e sociais que afetam a recepção da mensagem. O branco, em particular, é frequentemente associado à neutralidade, clareza e imparcialidade, reforçando uma postura didática e objetiva.

Além disso, o uso da cor branca pode ser interpretado como uma estratégia discursiva para equilibrar a complexidade do conteúdo abordado. A escolha de elementos visuais em materiais educacionais influencia diretamente a percepção do público e pode gerar maior aproximação e credibilidade. No caso da *TikToker*, a camiseta branca contribui para criar uma estética simples, contrastando com os elementos visuais mais marcantes do vídeo.

Outro ponto relevante é a oposição entre a neutralidade do branco e o impacto do tom dourado, utilizado para simbolizar a ascensão social e o poder de Chica da Silva. Essa dicotomia cromática reforça a dualidade presente na narrativa: de um lado, a apresentadora assume uma postura didática e ‘imparcial’; de outro, os elementos visuais enfatizam a grandiosidade da personagem histórica, pois as cores do fundo, como afirmamos, remetem ao contexto histórico abordado, evocando simbolismos de riqueza, poder e opulência associados à elite colonial brasileira. A cor dourada, em particular, está associada a conceitos de riqueza, poder e superioridade. O dourado confere *status* de superioridade e distinção, sendo frequentemente utilizado para transmitir prestígio e excelência. No caso de Chica da Silva, o uso do dourado pode simbolizar sua ascensão social e o poder que ela exerceu em sua época, reforçando sua imagem de autoridade e influência. Além disso, a escolha do dourado contribui para a construção de uma narrativa visual que enfatiza a grandiosidade e a importância histórica da personagem.

Elementos visuais, como a cor, exercem funções semióticas que enriquecem a representação social e ideológica no discurso multimodal. Assim, o dourado não apenas embeleza, mas também comunica significados profundos relacionados à posição de Chica da Silva na sociedade. Essa escolha cromática cria a atmosfera que situa o espectador no período histórico de Chica da Silva, contribuindo para a verossimilhança da narrativa. Por outro lado, a neutralidade das cores associadas à narradora destaca sua figura no primeiro plano, reforçando sua centralidade como mediadora crítica e estabelecendo uma conexão direta com o público contemporâneo.

A manipulação cromática, possibilitada pela Semiótica Tecnológica, é um elemento essencial para destacar aspectos visuais e narrativos. A utilização de filtros, ajustes de saturação e contraste não apenas enriquece a experiência visual, mas também guia o olhar do espectador, enfatizando elementos centrais da mensagem e criando um dinamismo visual característico da estética rápida e envolvente do *TikTok*. Essa integração de tecnologia e estética é um exemplo claro de como a semiótica digital amplia as possibilidades de representação e comunicação, permitindo que cores e outros elementos visuais sejam utilizados como agentes semióticos na construção do discurso.

Além disso, a escolha das cores demonstra a interação entre tempos e culturas distintos. Enquanto o plano de fundo reflete o passado colonial, os tons contemporâneos associados à narradora criam um diálogo entre o passado e o presente, destacando a relevância histórica e social da narrativa. Essa sobreposição temporal, potencializada pelos recursos tecnológicos,

ênfatisa a capacidade das plataformas digitais de recontextualizar figuras históricas como Chica da Silva, promovendo reflexões críticas sobre questões de identidade, poder e resistência.

Finalmente, na Nanoaula sobre Chica da Silva, as cores operam como recursos multimodais essenciais, integrando-se a outros elementos visuais, gestuais e linguísticos para enriquecer a narrativa crítica e educativa da professora. Sob a perspectiva da Semiótica Tecnológica, essa articulação mostra como as ferramentas digitais transformam as cores em poderosos agentes comunicativos, promovendo um conteúdo visualmente impactante, acessível e engajante que conecta o passado histórico às demandas e reflexões do presente.

Na aula "Chica da Silva sem Novela", além dos elementos multimodais e dos aspectos carnavalizados facilmente percebidos, observamos também um complexo processo de produção no nível da representação a partir da história cultural, sociológica e social de quem produz o vídeo, e, assumimos, a quem ele é endereçado também.

A representação é o processo pelo qual um signo é criado para representar um objeto ou entidade, seja física ou semiótica. Esse processo é influenciado pela trajetória cultural, social e psicológica do produtor e pelo contexto específico em que ocorre. No caso analisado, a representação foi moldada pelo cenário da pandemia e questões sociopolíticas do século XXI, especialmente nos últimos cinco anos. O público-alvo provável inclui as gerações Y (Millennials) e Z, caracterizadas pela pressa, busca por diversão e senso de pertencimento, além do interesse em aprender por meio da identificação com o conteúdo.

A coordenação mais eficiente dos atos de fala ocorre quando se adota padrões reconhecíveis, que funcionam como formas consolidadas de comunicação em contextos específicos. Quando um enunciado ou texto demonstra ser eficaz em determinada situação e permite uma interpretação previsível, há uma tendência natural de reproduzir estruturas semelhantes em circunstâncias análogas, tanto na oralidade quanto na escrita.

No contexto das Redes Sociais Digitais, ao analisarmos o gênero Nanoaula no TikTok, a colaboração para o reconhecimento da intenção comunicativa dos interlocutores ocorre de maneira lúdica, pois os gêneros não se limitam à forma textual, mas também estruturam atividades sociais. Além disso, os gêneros estão vinculados a fatos sociais que geram atividades tipificadas, funcionando como enunciados que atendem a demandas situacionais específicas. Nesse sentido, são fundamentais as noções de motivação, intenção, efeito e contexto, uma vez que as ações humanas são motivadas e só podem ser plenamente compreendidas a partir dessa motivação.

A partir do entendimento de que a definição de gênero deve focar na ação utilizada para realizá-lo, no caso, o Gênero Nanoaula no *TikTok*, pelas questões sociais, algumas listadas neste

estudo, entendemos que o gênero aula no *TikTok* é carregado de um discurso multimodal carnavalizado, carregado de múltiplas semioses atreladas à cultura e aos valores sociais que usam as metodologias ativas e ágeis para promover o ensino e aprendizagem adequados do século XXI¹¹³.

Há inúmeras vantagens no aprendizado digital além da flexibilidade trazida pelas Tecnologias Digitais Móveis (TDM) que trazem em si um sem número de multissemioses e possibilidades de interagir com o mundo real e com o virtual. A outra vantagem é a ubiquidade. Portanto, a Nanoaula da professora Daniele Andrade não apenas informa sobre o passado de Chica da Silva, mas também problematiza questões contemporâneas, como o racismo, o machismo e as construções de poder. Sob a luz de Bakhtin, esse processo demonstra como o discurso histórico é um campo dinâmico de interação entre significações estáveis e temas em constante transformação, promovendo um espaço de reflexão crítica que transcende os limites do tempo e do espaço.

9.2 CONTEXTO 2: AULA DE INGLÊS

Contexto 2: Aula de inglês

A Nanoaula analisada é da professora de inglês e *TikToker Teacher Elza*. *Teacher Elza*, nome artístico de Elza Lacerda, é uma professora de inglês brasileira que ganhou destaque nas redes sociais, especialmente no *TikTok*, onde compartilha conteúdos educativos de forma descontraída e acessível. Atualmente, seu perfil no *TikTok* [@teacherelza](#) conta com mais de 4,9 milhões de seguidores e 34,6 milhões de curtidas. A Nanoaula analisada tem a duração de 23 segundos e é intitulada ‘Por que eles fazem isso?’. O objetivo da aula é demonstrar como os falantes nativos de inglês utilizam o discurso conectado de forma fluida e natural, contrastando com o ritmo e estilo mais lentos frequentemente adotados por brasileiros aprendendo inglês. Isso é fundamental para a compreensão de como a língua é realmente usada no dia a dia.

Quadro 17 - Transcrição da Nanoaula ‘Por que eles fazem isso?’

(0:00) I will ask her. (0:02) I'llask'er.. (0:03) 'N I'llask'er. (0:04) Look at you. (0:07) Lookatchu!! (0:08) Lookatchu! (0:09) Do you want to... (0:12) D'ya wanna..... (0:12) D'yawannaplay? (0:14) Why did you lie? (0:16) Why'dj'lie?? (0:17) Why'dj'lie?? (0:18) What did he do? (0:21) What'd'he do?

¹¹³ Segundo Serra (2020, p. 204), “[...] alunos gostam de tecnologia e as atividades multimodais são a porta do futuro”. No século XXI, mundo moderno da era digital, também o ensino e aprendizagem fazem parte de uma teia de necessidades e de conhecimentos interconectados. Acreditamos, portanto, que os alunos sempre esperam algum tipo de componente *online* ou suporte digital como parte do curso a que estão atrelados. (Serra, 2020)

(0:22) Didw'ha? What'd'he do??

Fonte: Serra (2025) baseado em Lacerda

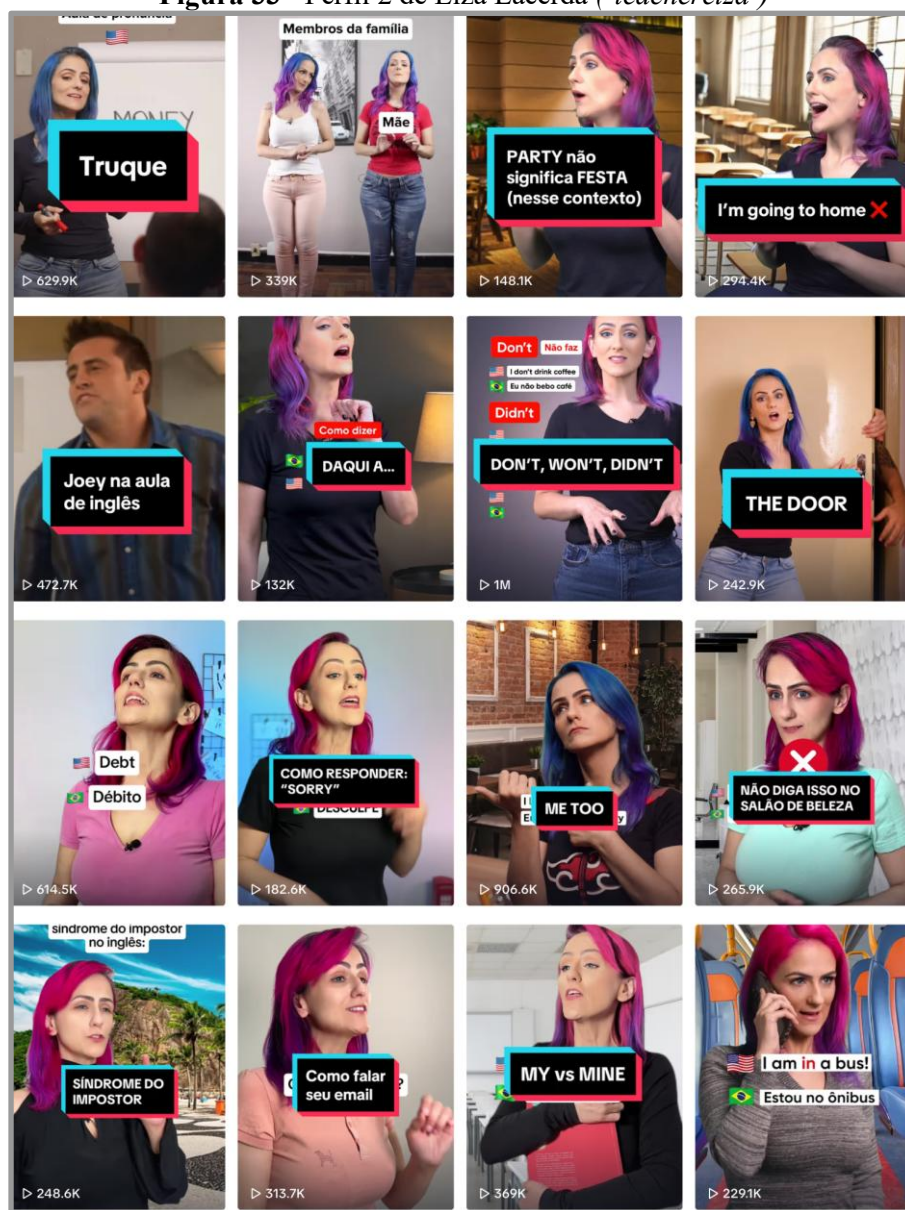
A escolha da Nanoaula ‘Por que eles fazem isso?’ se justifica pela importância da pronúncia no ensino de Língua Inglesa, especialmente no que tange ao discurso conectado, aspecto essencial para a oralidade e a compreensão auditiva. A fragmentação fonética apresentada na Nanoaula nos mostra como a língua falada difere da norma escrita, desafiando a rigidez dos métodos tradicionais de ensino, que muitas vezes negligenciam essa dimensão fundamental do aprendizado. Ao demonstrar variações naturais da fala nativa, a professora Teacher Elza aproxima os aprendizes da realidade linguística, promovendo uma abordagem que valoriza a inteligibilidade e a fluidez em vez da hiperarticulação artificial. Reconhecemos que esse tipo de abordagem auxilia os alunos a desenvolverem uma pronúncia mais autêntica, além de maior confiança na comunicação oral.

Figura 32 - Perfil 1 de Elza Lacerda (*‘teacherelza’*)



Fonte: Serra (2025) baseado em Lacerda

Figura 33 - Perfil 2 de Elza Lacerda ('teachereiza')



Fonte: Serra (2025) baseado em Lacerda

A Figura 33 apresenta uma série de miniaturas de vídeos publicados na Rede S Digital *TikTok*, pela criadora de conteúdo Elza Lacerda¹¹⁴, voltada para o ensino de inglês. Os temas das suas Nanoaulas abrangem tópicos variados desde explicações gramaticais e diferenças semânticas no uso de palavras até questões culturais e linguísticas associadas ao idioma inglês. Cada vídeo possui um título destacado em sobreposição à imagem, a fim de facilitar a

¹¹⁴ Elza Lacerda é professora de inglês há mais de 18 anos. Autodidata na aquisição do idioma, aprimorou suas habilidades com certificações. Após trabalhar em várias escolas de idiomas e perceber a rigidez dos métodos tradicionais, ela desenvolveu sua própria abordagem, baseada em pesquisas científicas e técnicas de memorização, para acelerar a aquisição da LI. O seu perfil no *TikTok* tem 4,8 milhões de seguidores e 33,4 milhões de 'curtidas', além de inúmeras interações em comentários, o que evidencia bastante engajamento no seu canal.

identificação rápida do tema, como "Party não significa festa (nesse contexto)", "*My vs Mine*", e "Plural da palavra inglês".

A estrutura visual segue um padrão recorrente: a criadora aparece em destaque, muitas vezes utilizando expressões faciais e gestuais que indicam escolha didática ou entusiasmo, enquanto textos curtos e chamativos reforçam os tópicos abordados. As cores vibrantes e o *layout* multimodal são estratégias que visam atrair o público-alvo e favorecer a memorização dos conteúdos. Os vídeos exploram elementos do cotidiano, intercalando temas práticos (como "Como falar seu *email*") e correções comuns (como "*Don't, won't, didn't*"¹¹⁵), tornando o aprendizado mais contextualizado e acessível.

Teacher Elza apresenta conteúdos voltados para o ensino da língua inglesa, com ênfase em tópicos cotidianos que facilitam a aprendizagem de falantes não nativos. Seus vídeos abordam questões como pronúncia, vocabulário, expressões idiomáticas e estruturas gramaticais, frequentemente contextualizadas em situações reais. A análise do conteúdo indica que a sua abordagem é voltada para a nanoaprendizagem, com no formato de Nanoaulas, que buscam entregar conteúdos úteis e de forma rápida para quem deseja aprimorar suas habilidades na língua inglesa. A presença de temas culturais e exemplos de uso real da língua reforça o caráter funcional dos vídeos e aproxima a audiência do contexto linguístico nativo.

Elza se destaca pelo uso de recursos multimodais (Figura 33), tais como legendas claras, uso de cores chamativas e expressões faciais marcantes a fim de facilitar a compreensão e o engajamento do público. Além disso, a professora *TikToker* tem uma postura bastante descontraída que promove a conexão próxima com seus seguidores. Objetivamente, ela se utiliza de estratégias visuais e pedagógicas interessantes que ajudam a engajar o seu público por meio das Nanoaulas no *TikTok*, para entregar informações de maneira rápida e sem rodeios. Essa abordagem reforça o apelo de sua metodologia que é alinhada às demandas contemporâneas de Nanoaprendizagem. No entanto, a limitação de tempo dos vídeos pode restringir a profundidade de alguns tópicos, o que poderia ser complementado com materiais de suporte em outras plataformas.

Antes de passarmos para a nossa primeira categoria de análise, a transmutação de gênero aula em Nanoaula, consideramos necessário falar sobre o discurso conectado¹¹⁶, o tema da aula de Elza, que faz parte da atividade languageira, principalmente de nativos de LI, mas também da linguagem dos *non-native speakers of English*¹¹⁷ fluentes e proficientes.

¹¹⁵ Formas do presente, do passado e do futuro em LI

¹¹⁶ *connected speech*

¹¹⁷ Falantes de língua inglesa não nativos

Aprender a falar uma língua estrangeira é muito mais complexo do que conhecer suas regras gramaticais e semânticas. Envolve tanto o domínio de certas habilidades quanto diferentes tipos de conhecimento. Os aprendizes devem adquirir o conhecimento de como os falantes nativos usam a língua em um contexto de troca interpessoal estruturada em que muitos fatores interagem.

As pessoas que sabem um idioma são referidas como "falantes" desse idioma, como se falar englobasse todos os tipos de conhecimento; e muitos, se não a maioria, dos aprendizes de línguas estrangeiras estão principalmente interessados em aprender a falar. Palavras faladas em contexto no discurso conectado frequentemente soam bem diferentes das mesmas palavras quando faladas isoladamente. A pronúncia das palavras no discurso conectado pode manter os sons de vogais e consoantes relativamente intactos, como em alguns tipos de ligação (*linking*), ou pode resultar em modificações na pronúncia que são bastante dramáticas, incluindo omissões, adições ou transformações de sons em outros sons, ou combinações de todos os três em uma determinada palavra no contexto. Os processos de discurso conectado, com base no registro, podem levar ao que se chama de *jungle listening*¹¹⁸. Como resultado, a pronúncia no discurso conectado pode se tornar um grande desafio para a inteligibilidade, tanto a inteligibilidade do discurso de nativos para ouvintes não nativos quanto a inteligibilidade do discurso de não nativos para ouvintes nativos. O discurso conectado, talvez mais do que outros aspectos da pronúncia do inglês, demonstra a importância da inteligibilidade na compreensão auditiva.

Na pronúncia do inglês, é importante distinguir a forma de citação¹¹⁹ (*citation form*) e a forma de discurso conectado (*connected speech form*) de um item lexical. As formas de citação ocorrem em palavras isoladas e em palavras sob forte ênfase em sentenças pronunciadas em um estilo lento e cuidadoso. Tais formas correspondem de perto às previsões de pronúncia derivadas da fonologia generativa, aplicando regras fonológicas às representações fonológicas subjacentes. Por outro lado, as formas de discurso conectado frequentemente apresentam uma variedade de simplificações que não são tão facilmente previstas pelo componente fonológico da língua. A disparidade entre as formas de citação (*citation forms*) e as formas de discurso conectado (*connected speech forms*) é, às vezes, tão grande que pode parecer que o falante possui dois idiomas diferentes. Ele atribui as simplificações do discurso conectado não apenas

¹¹⁸ Escuta na selva (Cauldwell, 2013)

¹¹⁹ A forma que uma palavra tem quando é citada ou pronunciada isoladamente, que pode ser diferente da forma que tem quando ocorre no contexto. Por exemplo, *look at you* (forma da citação) e *lookatchu* (forma do discurso conectado).

aos sons circundantes, mas também à velocidade da fala, à formalidade da situação de fala e a outros fatores sociais relacionados à variação na fala.

O que parece acontecer é que, quanto mais rápida e casual a fala se torna, menos ela está “no foco” da preocupação do falante e menos atenção ele dedica a ela. Portanto, as propriedades inerciais do aparato vocal tendem a assumir o controle, como se fosse um "efeito gravitacional", em que a diminuição da atenção leva a uma redução do esforço. Em termos simples, as coisas tendem a ser feitas da maneira mais fácil, e os movimentos fluem ao longo de um caminho de menor esforço. À medida que a atenção diminui, o controle também diminui, e tanto a nitidez quanto a distinção são reduzidas.

As principais características do discurso conectado, refletem processos fonéticos que promovem maior fluidez na fala, muitas vezes à custa da clareza articulatória. Entre essas características, destaca-se a assimilação frequente, na qual a distinção entre sons adjacentes é reduzida ou eliminada. Esse fenômeno é acompanhado por um desfocamento dos limites fonéticos entre palavras, o que resulta em uma reorganização do material fonético.

A fala conectada também apresenta lenição, caracterizada por uma menor obstrução no trato vocal, e redução vocálica, marcada pela centralização das vogais, encurtamento de sua duração e, ocasionalmente, sua omissão, o que pode levar à silabificação de consoantes. Além disso, há uma redução na duração de segmentos sonoros longos e a eliminação de consoantes em aglomerados consonantais, ambos fenômenos que simplificam a articulação. Essas transformações ressaltam o foco do discurso conectado na eficiência comunicativa, embora frequentemente representem desafios para a inteligibilidade, especialmente em ouvintes que não estão familiarizados com essas variações fonéticas.

A Nanoaula analisada aborda a distinção entre a forma de citação (*citation form*), mais comum entre falantes de inglês como segunda língua, e o discurso conectado (*connected speech*), típico de falantes nativos ou não nativos com. Essa distinção é importante para a compreensão das diferenças entre o ensino formal da língua e seu uso cotidiano em contextos informais. A forma de citação caracteriza-se por uma pronúncia clara e isolada das palavras, na qual cada elemento fonético é articulado de maneira distinta. Essa abordagem é amplamente utilizada no ensino de línguas, por exemplo EFL e ESL¹²⁰, especialmente para aprendizes

¹²⁰ A principal diferença entre o ensino de inglês como língua estrangeira (EFL) e como segunda língua (ESL) está no contexto em que a aprendizagem ocorre. O EFL é ensinado em países onde o inglês não é o idioma nativo, como o Brasil, onde os alunos têm contato limitado com a língua fora do ambiente escolar ou acadêmico. Nesse caso, o inglês é frequentemente estudado como parte do currículo formal ou como um adicional para fins acadêmicos, profissionais ou pessoais. Já o ESL é aprendido em países onde o inglês é a língua oficial, geralmente por imigrantes ou falantes não nativos que precisam do idioma para se integrar à sociedade e ao

iniciantes, pois prioriza a clareza e a correspondência entre a ortografia e a pronúncia. Na nanoaula, exemplos como *"I will ask her"* e *"Look at you"* (Figura 34) demonstram essa prática, já que cada palavra é pronunciada integralmente, sem reduções ou alterações fonéticas significativas. Tal forma reflete o foco na precisão e no aprendizado dos elementos linguísticos em sua estrutura padrão.

Figura 34 - Discurso conectado



Fonte: Serra (2025) baseado em Lacerda

Presumimos que aprendizes de inglês como língua estrangeira necessitem de instruções explícitas no desenvolvimento da habilidade de fala, que, assim como qualquer outra competência linguística, geralmente precisa ser aprendida e praticada. Ao focar nas habilidades de fala e audição, deve-se enfatizar o ensino de como usar a língua, em vez de apenas saber sobre a língua. Ele afirma, em particular, que os aprendizes precisam desenvolver habilidades na gestão da interação e na negociação de significados. A gestão da interação envolve aspectos como saber quando e como tomar a palavra, quando introduzir um tópico ou mudar o assunto, como convidar outra pessoa a falar, como manter uma conversa fluindo, quando e como encerrá-la, entre outros. Na língua materna, os alunos utilizam essas sub-habilidades de maneira inconsciente para se comunicar com os outros. No entanto, em uma segunda língua, eles

cotidiano. Apesar das diferenças nos contextos e motivações, ambos os métodos têm o mesmo objetivo: desenvolver a proficiência no inglês, seja para comunicação global ou para integração social.

frequentemente não conseguem adquirir essas competências sem prática. Além disso, observa-se que há uma grande quantidade de repetição e sobreposição entre os falantes em interações orais, com o uso frequente de marcadores discursivos ou "*fillers*" como "*well*", "*oh*" e "*uhuh*", o que torna a linguagem falada menos conceitualmente densa em comparação a outros tipos de linguagem, como a prosa expositiva¹²¹.

O discurso conectado apresenta características inerentes à fluência dos falantes nativos em contextos informais, onde há uma tendência à redução, elisão e assimilação de sons. Nesse caso, as palavras não são pronunciadas de maneira isolada, mas fluem como uma unidade contínua, priorizando a eficiência comunicativa. Exemplos dessa modalidade incluem "*I'llask'er*", onde ocorre a contração de "*I will*" para "*I'll*" e a redução de "*ask her*" para "*ask'er*", eliminando o som inicial /h/ de "*her*". Outro caso notável é "*Lookatchu*", que conecta "*Look at you*" por meio da transformação do som /t/ em um som semelhante a /tʃ/, demonstrando uma suavização típica da fala nativa. Adicionalmente, exemplos como "*D'yawanna*" e "*What'd'he do?*" ilustram a condensação e omissão de sons, comuns no discurso conectado, como em "*Do you want to*" e "*What did he do?*".

A principal diferença entre as formas reside no contraste entre clareza e naturalidade. Enquanto a forma de citação prioriza a inteligibilidade, muitas vezes soando artificial em contextos cotidianos, o discurso conectado foca na fluidez, o que pode comprometer a clareza para ouvintes não nativos. A pronúncia conectada frequentemente representa um desafio significativo para aprendizes de inglês, uma vez que as reduções e elisões não seguem padrões previsíveis ensinados em métodos tradicionais. Exemplos como "*Why'dj'lie?*" e "*D'yawannaplay?*" demonstram a compactação característica da fala nativa, que frequentemente causa dificuldades de compreensão auditiva entre os aprendizes.

A relevância da nanoaula reside na demonstração prática das diferenças entre as duas formas de pronúncia. Ao abordar o discurso conectado, a professora Elza proporciona aos aprendizes uma experiência mais alinhada com a realidade da comunicação oral em inglês, preparando-os para interações autênticas com falantes nativos. Essa abordagem contribui

¹²¹ The management of interaction encompasses aspects such as knowing when and how to take the floor, when to introduce a topic or change the subject, how to invite another person to speak, how to sustain the flow of conversation, and when and how to bring it to a close, among other factors. In their native language, learners employ these sub-skills unconsciously to communicate with others. However, in a second language, they often struggle to acquire these competencies without practice. Furthermore, it has been observed that oral interactions involve a significant degree of repetition and overlap between speakers, along with the frequent use of discourse markers or "*fillers*" such as *well*, *oh*, and *uhuh*, which renders spoken language less conceptually dense compared to other forms of discourse, such as expository prose. (Serra, 2013, p. 46)

significativamente para o desenvolvimento da competência auditiva, essencial para a fluência em um idioma estrangeiro.

Por um lado, a diferença entre a forma de citação e o discurso conectado — não apenas explora aspectos fonéticos e fonológicos da língua inglesa, mas também aborda uma questão essencial de inteligibilidade comunicativa. Essa diferença reflete como a fala conectada é moldada por princípios de economia articulatória e eficiência comunicativa, características fundamentais da interação oral em contextos informais. Para falantes não nativos, como aprendizes de EFL, o discurso conectado pode representar uma barreira considerável, uma vez que sua fluidez natural contrasta com o ensino tradicional, que frequentemente prioriza a articulação clara e isolada da forma de citação. Isso ressalta a importância de introduzir o discurso conectado como parte do processo de aprendizagem da língua, uma vez que ele reflete o uso real da língua em situações cotidianas.

Por outro lado, embora a Nanoaula enfatize a redução e a assimilação de sons, ela também ilustra implicitamente o papel dos marcadores discursivos e de elementos de coesão na fala. Expressões como *"D'ya wanna"* ou *"Why'dj'lie"* são exemplos de como a língua falada conecta ideias e interações de maneira natural. Esses elementos são frequentemente negligenciados no ensino formal, mas são cruciais para que os aprendizes compreendam a lógica subjacente à construção de sentidos no discurso oral.

Marcadores discursivos são palavras ou expressões que indicam um limite em um discurso, geralmente como parte de um diálogo. Esses marcadores são, em sua maioria, elementos polifuncionais e podem ser entendidos de duas maneiras: primeiro, como elementos que servem para unir enunciados (neste sentido, equivalem a conectores); e segundo, como elementos que desempenham uma variedade de funções conversacionais (Serra, 2013)¹²². Concorde-se que falantes eficazes são aqueles que dominam a competência discursiva, o que inclui saber gerenciar turnos de fala em conversas, iniciar e encerrar interações, manter a conversa fluindo e resolver problemas comunicativos que surgem durante o diálogo. Marcadores discursivos e atos de fala estão intimamente relacionados, pois há uma conexão

¹²² Discourse markers are words or expressions that signal a boundary within discourse, typically as part of a dialogue. These markers are predominantly multifunctional elements and may be understood in two ways: firstly, as elements that serve to connect utterances (in this sense, they are equivalent to connectors); and secondly, as elements that perform a range of conversational functions. It is widely acknowledged that proficient speakers are those who have mastered discourse competence, which encompasses the ability to manage turn-taking in conversations, initiate and conclude interactions, sustain the flow of discourse, and address communicative challenges that arise during dialogue. Discourse markers and speech acts are closely interrelated, as there exists a strong connection between them. This suggests that when a speech act is employed in conversation to express agreement, refusal, or any other communicative function, it typically involves discourse markers that reinforce the meaning of the speech act and contribute to the authenticity of the interaction (Serra, 2013, p. 47).

entre eles. Isso significa que, quando um ato de fala é utilizado em uma conversa para expressar concordância, recusa ou qualquer outra função, ele geralmente envolve marcadores discursivos para reforçar o significado dos atos de fala, além de tornar a conversa mais autêntica.

Dessa forma, é possível concluir que o uso adequado de marcadores discursivos seja relevante na construção de interações comunicativas eficientes, especialmente no contexto de gêneros discursivos dinâmicos, como os encontrados nas redes sociais digitais. A competência discursiva, ao integrar esses elementos linguísticos, permite não apenas a fluidez do diálogo, mas também a criação de enunciados mais coerentes e autênticos. Assim, a análise de marcadores discursivos, combinada à compreensão dos atos de fala, oferece importantes insights para o estudo da linguagem em práticas sociais contemporâneas, como a transmutação do gênero Nanoaula, que explora novas formas de engajamento e aprendizagem por meio do discurso multimodal.

Já sabemos que a transmutação do gênero discursivo "aula" para Nanoaula no *TikTok* representa mudanças importantes nos processos de ensino e aprendizagem mediados por tecnologias digitais. Esse processo implica a reconfiguração das práticas pedagógicas, das interações entre professor e aluno e da própria concepção de saberes em ambientes digitais. A Nanoaula da professora Elza exemplifica essa transformação ao converter um gênero tradicionalmente estruturado e sequencial em um formato altamente condensado, performático e multimodal, adequado às características do ecossistema *TikTok*.

9.2.1 Primeira categoria de análise: Transmutação de gêneros

A transmutação de um gênero ocorre quando um novo contexto de interação exige adaptações estruturais e funcionais na forma como os enunciados são organizados e compreendidos. No caso da Nanoaula, essa transmutação se dá pelo deslocamento da aula tradicional para um ambiente digital, em que o discurso pedagógico deve se adequar a uma lógica de condensação máxima, fragmentação e hipertextualidade. O discurso no *TikTok* amplifica essa característica dialógica, pois a Nanoaula dialoga com a tradição do ensino formal e interage com a cultura digital, incorporando elementos audiovisuais e interativos. A professora Elza, ao apresentar padrões fonéticos do discurso conectado, não apenas ensina, mas se insere em um fluxo discursivo em que a participação do público se torna parte constitutiva do gênero Nanoaula.

O discurso pedagógico se entrelaça com elementos típicos do entretenimento digital, transformando o professor em uma figura performática que chama a atenção do espectador em

poucos segundos, o que aproxima a Nanoaula da Carnavalização, isto é, a inversão da solenidade tradicional da sala de aula por meio de um tom mais próximo, vibrante e interativo. Os gêneros discursivos estão em constante transformação, especialmente em contextos digitais, onde há um processo acelerado de ressignificação das práticas comunicativas.

A Nanoaula se estrutura em torno de três princípios fundamentais: (i) condensação temporal, (ii) multimodalidade e (iii) interatividade. Diferente da aula tradicional, que possui um tempo didático expandido, a Nanoaula deve cumprir sua função pedagógica em poucos segundos, o que exige estratégias de síntese como a repetição rápida de padrões fonéticos e a exploração do ritmo da fala. Como a comunicação digital é essencialmente multimodal, a professora Elza utiliza gestos expressivos, mudanças na entonação e edição acelerada para reforçar os contrastes entre a pronúncia formal e o discurso conectado. Além disso, no *TikTok*, a aprendizagem ocorre em rede, com os espectadores respondendo ativamente por meio de comentários e compartilhamentos, fazendo com que a transmutação da aula para Nanoaula inclua a adaptação à lógica algorítmica da plataforma, que privilegia conteúdos altamente interativos e replicáveis.

A transmutação da aula para Nanoaula também se manifesta na estética discursiva. Enquanto a aula tradicional segue uma estrutura linear e formal, a Nanoaula incorpora cortes rápidos, expressões faciais exageradas e elementos de humor para maximizar o engajamento do público. Essa fusão entre o discurso pedagógico e as estratégias comunicativas das redes sociais reforça a adaptação do ensino aos novos modos de consumo de informação.

A Nanoaula da professora Elza destaca um aspecto fundamental do ensino de línguas que é a diferença entre a pronúncia formal e o discurso conectado. O discurso oral autêntico envolve processos fonéticos como elisão, assimilação e redução vocálica, tornando-se frequentemente opaco para aprendizes de inglês como segunda língua. A transmutação da aula tradicional para Nanoaula permite que esse fenômeno seja ensinado de forma rápida, intuitiva, usando a performance audiovisual para ilustrar como a fala nativa se desdobra em contextos naturais.

Os exemplos da Nanoaula demonstram essa transmutação no nível fonético-discursivo quando frases como "*I will ask her*" são transformadas em "*I'llask'er*" e "*N I'llask'er*", ilustram como a economia articulatória influencia a oralidade nativa. Da mesma forma, enunciados como "*Do you want to play?*" tornam-se "*D'ya wanna play?*", exemplificando a contração do auxiliar modal, e "*What did he do?*" reduz-se para "*What'd'he do?*" e "*Didwha'?*", revelam a simplificação fonética combinada com a variação prosódica. O ensino tradicional, ao separar a teoria da prática, tende a dificultar a compreensão desses processos, enquanto a Nanoaula

responde a essa necessidade ao transformar a aprendizagem em uma experiência interativa e multimodal.

A transmutação do gênero aula para Nanoaula também implica uma reformulação do papel do professor. No modelo tradicional, o professor assume uma posição central e hierárquica, controlando o fluxo da informação. No *TikTok*, essa autoridade é descentralizada: o professor torna-se uma figura mediadora, cuja função é facilitar a construção do conhecimento por meio da interação digital. A Carnavalização é um processo discursivo no qual as relações hierárquicas são temporariamente subvertidas, permitindo novas formas de comunicação e participação. A Nanoaula, ao adotar um tom lúdico e fácil, aproxima-se dessa ideia, pois desafia a ‘solenidade’ da educação formal ao incorporar elementos de entretenimento e engajamento social. Essa mudança reflete o paradigma emergente no ensino, em que a aprendizagem ocorre não apenas pela exposição ao conteúdo, mas pela experiência interativa. O *TikTok*, ao favorecer formatos curtos e atraentes, redefine os critérios de eficácia pedagógica, tornando o aprendizado mais próximo das práticas comunicativas contemporâneas.

Essa transmutação representa inovação discursiva e pedagógica impulsionadas pelas dinâmicas das redes sociais digitais. Baseando-se nos pressupostos de Bakhtin (2016) e de Marcuschi (2008), observamos que essa mudança envolve a hibridização de gêneros, a adaptação a novas formas de oralidade e a redefinição do papel do professor. A Nanoaula de Elza exemplifica como o ensino pode ser reconfigurado para dialogar com os desafios e oportunidades da cultura digital, promovendo uma aprendizagem mais interativa, multimodal e alinhada às práticas comunicativas contemporâneas.

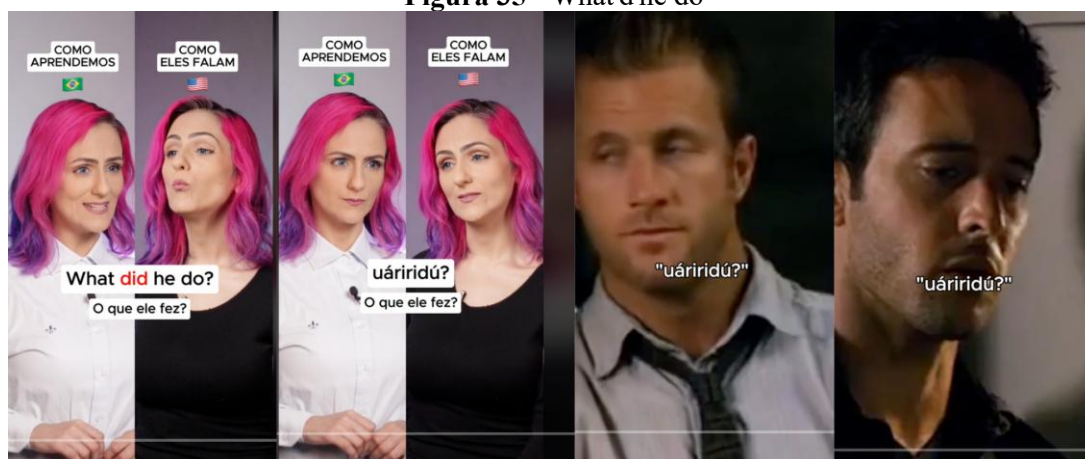
9.2.1.1 Primeiro elemento constitutivo do gênero: Conteúdo temático

A Nanoaula intitulada "Por que eles fazem isso?" aborda a diferença entre a forma de citação (*citation form*), comumente utilizada por falantes não nativos de inglês, e o discurso conectado (*connected speech*), característico da fala fluente de nativos. A professora Elza utiliza exemplos simples e cotidianos para demonstrar como os falantes nativos transformam palavras e frases em expressões mais fluidas por meio de fenômenos fonéticos, como elisões, reduções e assimilação de sons.

O conteúdo temático da aula está na exemplificação dessas transformações. A frase "*I will ask her*", por exemplo, é apresentada inicialmente na forma de citação, com cada palavra pronunciada de forma clara e isolada. Em seguida, é convertida em "*I'llask'er*" e "*N I'llask'er*", mostrando a redução de palavras e a omissão do som /h/ na palavra "*her*". De forma semelhante,

"Look at you" é transformado em "*Lookatchu*", evidenciando a junção de sons e a suavização da pronúncia de /t/ para /ʃ/. Outros exemplos incluem a redução de "*Do you want to*" para "*D'ya wanna*" e "*D'yawannaplay?*" (Figura 35, assim como "*Why did you lie?*" simplificado para "*Why'dj'lie?*", e "*What did he do?*", que se torna "*What'd'he do?*"

Figura 35 - What'd'he do



Fonte: Serra (2025) baseado em Lacerda

A aula destaca como o inglês falado por nativos frequentemente apresenta características de economia articulatória, priorizando a fluidez e a naturalidade na comunicação oral. A Nanoaula enfatiza que aprendizes de inglês, ao dependerem da forma de citação ensinada em métodos tradicionais, enfrentam dificuldades para compreender e reproduzir o discurso conectado, pois ele envolve modificações imprevisíveis à forma padrão. Assim, o objetivo da aula é ajudar os alunos a reconhecerem e praticarem essas mudanças, desenvolvendo habilidades de escuta e fala mais alinhadas ao uso real da língua¹²³.

A nossa análise dialoga diretamente com a perspectiva bakhtiniana, que entende a linguagem como um fenômeno vivo, fluido e intrinsecamente social. O sentido de uma palavra ou expressão só pode ser plenamente compreendido dentro de seu contexto de uso, onde múltiplas vozes, intenções e situações interagem. A fala conectada, nesse sentido, reflete a busca por eficiência comunicativa e se constitui em uma prática discursiva moldada pelas

¹²³ É fundamental compreender, em primeiro lugar, como as reflexões desenvolvidas e debatidas pelo Círculo de Bakhtin, particularmente durante as décadas de 1920 e 1930, revelaram sua relevância ao influenciar significativamente os pesquisadores das Ciências Humanas no século XX. Tais reflexões contribuíram para uma nova percepção da linguagem, entendida como: a) um fenômeno social, concreto e ideológico; b) um ato vivo e dialógico, situado no tempo e no espaço, carregando em si toda a sua dimensão histórica; c) uma prática discursiva entre sujeitos únicos, que assumem posições valorativas em processos de interação e alteridade; e d) uma estrutura arquitetônica que organiza os discursos por meio de diferentes gêneros nos variados contextos da atividade humana.

interações sociais. Enquanto a forma de citação está mais próxima de um ideal normativo, o discurso conectado representa o uso efetivo da língua, mediado por fatores como velocidade da fala, informalidade e contexto situacional.

Os atos de fala são difíceis de realizar em uma segunda língua porque os aprendizes podem não conhecer as expressões idiomáticas ou normas culturais dessa língua, ou ainda podem transferir as regras e convenções de sua língua materna para a segunda língua, assumindo que tais regras são universais¹²⁴. Algo que funciona em inglês, por exemplo, pode não ter o mesmo significado quando traduzido para a segunda língua. Para a autora, os alunos podem, sem intenção, parecer abruptos ou rudes nas interações sociais em inglês devido à falta de familiaridade com dispositivos linguísticos como os marcadores discursivos. Como professora de grupos monolíngues, Serra (2013) observa que os alunos têm poucas oportunidades para praticar sub-habilidades associadas à linguagem falada que não são naturalmente exercitadas em sala de aula. No estágio inicial de aprendizado, os estudantes geralmente aprendem vocabulário básico ou não autêntico. Consequentemente, no nível intermediário superior, esses alunos necessitam de maior exposição ao uso de marcadores discursivos na fala, sendo igualmente necessário demonstrar-lhes a importância de utilizá-los de maneira adequada e, com prática, de forma tão autêntica quanto possível¹²⁵

A Nanoaula da professora Elza, intitulada "Por que eles fazem isso?", reflete diretamente o desafio apontado na citação acima sobre a prática limitada de sub-habilidades da linguagem falada em contextos monolíngues. Assim como os alunos mencionados na citação carecem de exposição a elementos essenciais da fala autêntica, como o uso de marcadores discursivos, a Nanoaula aborda a lacuna entre o aprendizado formal da língua (forma de citação) e a fluência necessária para compreender e produzir o discurso conectado característico dos falantes nativos, como já citamos anteriormente.

¹²⁴ 'Helping Upper-Intermediate Learners to Recognize Speech Acts and Use Discourse Markers (Serra, 2013)

¹²⁵ Como professora de grupos monolíngues, tenho observado que os alunos têm poucas oportunidades para praticar sub-habilidades associadas à linguagem falada que não são naturalmente exercitadas em sala de aula. No estágio inicial de aprendizado, os estudantes geralmente aprendem vocabulário básico ou não autêntico. Consequentemente, no nível intermediário superior, eles precisam de maior exposição ao uso de marcadores discursivos na fala, além de ser necessário demonstrar-lhes a importância de utilizá-los de maneira correta e, com prática, de forma tão autêntica quanto possível. (Serra, 2013, p. 48, tradução nossa)

Figura 36 - D'yawannaplay?



Fonte: Serra (2025) baseado em Lacerda

Na prática, a professora Elza utiliza exemplos concretos, como a transformação de "*Do you want to play?*" em "*D'yawannaplay?*" (Figura 36), para demonstrar a importância de reconhecer e reproduzir padrões de fala natural. Essa abordagem vai além do vocabulário básico ensinado em níveis iniciais, introduzindo elementos que ajudam a tornar o aprendizado mais autêntico. Analogamente, o uso de marcadores discursivos se assemelha ao ensino do discurso conectado na Nanoaula, pois ambos são fundamentais para que os aprendizes se comuniquem com maior naturalidade e fluidez, superando as limitações do aprendizado tradicional em sala de aula. Portanto, a Nanoaula não apenas ensina fenômenos fonéticos, mas também explora sub-habilidades críticas para a interação oral, alinhando-se à necessidade de proporcionar práticas que aproximem os aprendizes de situações reais de comunicação.

A análise dessa Nanoaula reforça que o aprendizado da língua deve ser compreendido como um processo dialógico. A fala conectada não é apenas uma questão técnica, mas uma prática social e histórica que ocorre em contextos reais de interação. Cada exemplo dado pela professora Elza — desde "*I'll ask her*" a "*What'd'he do?*" — situa o aprendiz em um contexto de interlocução, no qual as escolhas fonéticas são determinadas pela intenção comunicativa e pelas necessidades do ouvinte. Dessa forma, a Nanoaula ensina reduções fonológicas realça a importância de compreender o inglês como um fenômeno vivo e dinâmico, moldado pelo diálogo entre falantes.

Outro aspecto que emerge da Nanoaula é a relevância de desenvolver nos aprendizes a habilidade de escuta ativa. Reconhecer e compreender o discurso conectado requer exposição constante e treino em contextos reais ou simulados. A Nanoaula, ao destacar essas diferenças,

sugere implicitamente que a prática deve superar a reprodução mecânica da forma de citação e incluir situações que simulam a fluidez e a imprevisibilidade do uso natural da língua.

Do ponto de vista pedagógico, a Nanoaula cumpre um papel crucial ao trazer para o ensino de inglês um elemento frequentemente negligenciado: a preparação para situações reais de comunicação. Ao introduzir os aprendizes ao discurso conectado e às suas características, como elisões, reduções e suavizações, a professora Elza reduz a lacuna entre o inglês formal ensinado em sala de aula e o inglês prático falado no dia a dia. Isso não apenas melhora a compreensão auditiva dos alunos, mas também os ajuda a se expressarem de maneira mais natural e confiante.

Finalmente, o conteúdo temático dessa Nanoaula é mais que uma mera explicação de fenômenos fonológicos. Ela conecta a prática pedagógica à realidade comunicativa e promove o desenvolvimento de competências linguísticas que vão além da gramática e da pronúncia isolada, inserindo os aprendizes no universo vivo e movimentado do uso real da língua inglesa.

9.2.1.2 Segundo elemento constitutivo do gênero: Construção composicional

A construção composicional da Nanoaula "Por que eles fazem isso?" da professora Elza insere-se dentro do gênero Nanoaula digital, especificamente adaptada ao formato do *TikTok*, caracterizada por vídeos curtos. Sob a perspectiva bakhtiniana, a construção composicional de um gênero discursivo refere-se à maneira como os elementos organizacionais estruturam e configuram a produção do enunciado, determinando sua forma e sua funcionalidade dentro de um contexto sociocomunicativo específico. A construção composicional é responsável por determinar como os enunciados são estruturados para alcançar seus propósitos comunicativos.

No caso da Nanoaula em análise, sua construção composicional é diretamente influenciada pelas exigências do ecossistema *TikTok* e do gênero ao qual pertence. A estrutura organizacional do vídeo segue um esquema linear e progressivo, que permite ao espectador assimilar de maneira eficiente as diferenças entre a forma de citação e o discurso conectado na língua inglesa. Esse percurso didático, embora bastante condensado, obedece a uma lógica discursiva que se manifesta em etapas bem definidas, organizadas conforme a progressão do aprendizado. Alguns exemplos podem ser vistos no Quadro 18.

Quadro 18 - Organização Sequencial da Nanoaula “Por que eles fazem isso?”

Organização sequencial	Exemplo
Introdução do tema (0:00 – 0:03)	apresentação da forma de citação, como em " <i>I will ask her.</i> "
Demonstração contrastiva (0:04 – 0:09)	exibição da transformação fonética, exemplificada em "Look at you" → " <i>Lookatchu!</i> "
Reforço e prática (0:10 – 0:22)	repetição e variação das expressões no discurso conectado, como " <i>What'd'he do?</i> "

Fonte: Serra (2025)

A organização sequencial da Nanoaula em análise ilustra o conceito de arquitetônica do enunciado¹²⁶, que compreende a relação entre os elementos formais da composição e sua funcionalidade comunicativa. A Nanoaula constrói seu sentido não apenas pela linearidade da informação, mas pela maneira como os diversos elementos (linguísticos, visuais, sonoros e interacionais) se inter-relacionam para criar um enunciado eficaz.

No caso da Nanoaula analisada, essa arquitetônica envolveria a disposição das imagens, tipologias, cores e textos, bem como a maneira como esses elementos dialogam entre si e com o público-alvo, visando persuadir e transmitir a mensagem desejada. A abordagem dessa temática contribui para a compreensão de como os enunciados verbovisuais operam na esfera publicitária, destacando a complexidade da construção de sentidos em materiais promocionais..

Nenhum enunciado existe de maneira isolada; ele está sempre inserido em um campo discursivo específico, dialogando com outros enunciados e respondendo a uma situação comunicativa concreta. Nesse sentido, a arquitetônica do enunciado na Nanoaula "Por que eles fazem isso?" da professora Elza pode ser analisada a partir da forma como os elementos linguísticos, visuais e sonoros são organizados para cumprir a função pedagógica dentro do meio digital do *TikTok*.

A relação entre um enunciado e o meio social que o envolve se manifesta na arquitetônica do enunciado verbovisual. Os sentidos do enunciado são ampliados e potencializados precisamente por meio da interação dialógica entre os elementos verbais e visuais. Essa abordagem ressalta como a articulação entre esses componentes, em constante

¹²⁶ A arquitetônica do enunciado é conceito derivado dos estudos do Círculo de Bakhtin e refere-se à organização interna do enunciado, considerando a interação entre seus componentes e a relação com o contexto de produção e recepção. Refere-se à organização estrutural do enunciado, levando em consideração a interação entre seus elementos constitutivos e a relação com seu contexto de produção e recepção.

diálogo com o contexto social, desempenha um papel fundamental na construção de significados na Nanoaula analisada.

A interação dos elementos multimodais que compõem o gênero Nanoaula digital colabora para a representação de práticas discursivas e pedagógicas nessa forma de ensino. A construção e organização dos recursos linguísticos, visuais e sonoros que estruturam a Nanoaula não apenas possibilitam, mas também exploram ao máximo o enunciado digital em sua composição verbivocovisual, estabelecendo um diálogo com outros discursos e enunciados do ensino de línguas.

A relação entre o conteúdo temático – a distinção entre a forma de citação e o discurso conectado no inglês – e a composição material do discurso na plataforma *TikTok* revela um conjunto arquitetônico no qual os aprendizes se situam como sujeitos ativos do processo de aprendizagem. Além disso, essa organização interage com a(s) esfera(s) digital e educacional, da qual emerge e para a qual contribui, demonstrando a adaptação do ensino de línguas aos novos gêneros discursivos e ambientes de aprendizagem contemporâneos. O enunciado dialoga com as questões sociais, históricas e culturais, e adquire singularidade em função do seu lugar de existência.

Como postulado anteriormente, todo enunciado concreto pode ser compreendido como um ato social. Além disso, por se constituir como uma manifestação material específica – seja sonora, oral ou visual –, o enunciado integra a própria realidade social. Sua função é estruturar a comunicação, que, por sua natureza, busca uma resposta e, ao mesmo tempo, reage a algo previamente enunciado, sendo, portanto, indissociável do evento comunicativo. Dessa forma, a particularidade de sua existência não se reduz à materialidade física, mas se configura como um fenômeno historicamente situado.

A Nanoaula de Teacher Elza demonstra que qualquer enunciado concreto é um ato social, inserido em um contexto de interação comunicativa. A Nanoaula é transmissão de conhecimento e também um enunciado verbivocovisual que reage a um contexto específico – a dificuldade dos aprendizes em compreender o discurso conectado em inglês – e, ao mesmo tempo, solicita uma resposta, seja na forma de engajamento do espectador, na repetição das expressões apresentadas ou na assimilação do conteúdo.

Além disso, a Nanoaula organiza a comunicação de maneira dialógica, estabelecendo um vínculo entre a professora e o aprendiz, ainda que em um ambiente digital e assíncrono. Sua realidade peculiar não está apenas em seu formato audiovisual, mas em sua inserção dentro de um fenômeno histórico e social – a migração do ensino de línguas para interfaces digitais, como o *TikTok*, e a consequente adaptação dos gêneros discursivos educacionais às novas formas de

interação e consumo de conteúdo. Assim, a Nanoaula exemplifica como o enunciado não é isolado, mas parte de um evento comunicacional maior, respondendo às necessidades contemporâneas de ensino e ao comportamento discursivo dos aprendizes na era digital.

Gostaríamos de pontuar que identificamos a presença da dimensão multimodal na construção composicional, caracterizada pela articulação entre diferentes sistemas semióticos-textual, visual e auditivo, com o objetivo de facilitar a entrega do conteúdo. O sentido de um enunciado nunca é exclusivamente verbal, mas resulta da interação entre múltiplos signos e de seu contexto social. A multimodalidade, nesse contexto, não é um mero recurso estilístico, mas um componente essencial da construção composicional do gênero.

Cada gênero discursivo se organiza de acordo com as condições específicas de sua circulação social. No caso do *TikTok*, a alta velocidade da informação e a necessidade de retenção imediata da atenção do público determinam o uso intensivo de recursos visuais e sonoros para reforçar a mensagem. No caso da Nanoaula, essa construção multimodal se mostra nos seguintes aspectos: (i) elementos visuais; (ii) elementos sonoros; (iii) elementos textuais; (iv) o diálogo entre professor e aprendiz; e (v) a adaptação do gênero às demandas do meio digital. O Quadro 19 apresenta uma descrição detalhada de cada uma dessas dimensões.

Quadro 19 - Dimensão multimodal na construção composicional da Nanoaula “Por que vocês fazem isso?”

Dimensão multimodal	Descrição da dimensão multimodal na construção composicional
1 Elementos Visuais	Legendas sobrepostas indicam a transcrição das expressões ensinadas e permite que o espectador associe a forma escrita à pronúncia conectada. Além disso, a professora utiliza gestos e expressões faciais para enfatizar diferenças entonacionais e fonéticas, auxiliando a compreensão do espectador.
2 Elementos sonoros	A variação rítmica e a entonação reforçam as distinções entre a forma de citação e o discurso conectado. Por exemplo, expressões como “ <i>Why’dj’lie?</i> ” (0:16) apresentam não apenas contrações fonéticas, mas também variações prosódicas que são fundamentais para a inteligibilidade da fala nativa.
3 Elementos textuais	A transcrição fonética aproximada, como “ <i>D’yawannaplay?</i> ”, não segue o Alfabeto Fonético Internacional (IPA), mas utiliza um modelo adaptado para representar sons de forma acessível aos aprendizes. Essa escolha favorece a apropriação do discurso conectado sem a necessidade de um conhecimento técnico prévio em fonética.
4 O Diálogo entre professor e aprendiz (a construção da interatividade).	Além de sua estruturação sequencial e multimodal, a Nanoaula se distingue por sua forte orientação interacional, isto é, pela forma como a professora estabelece um diálogo com o espectador, mesmo dentro dos limites do vídeo curto. A professora Elza utiliza estratégias discursivas que promovem a participação ativa do espectador, como: (i) Chamadas diretas ao público, que incentivam a reflexão e a repetição das

	expressões ensinadas. (ii) Uso de perguntas retóricas, como " <i>Do you wanna...?</i> " (0:09), para engajar o espectador e simular uma interação real. (iii) Repetição estratégica, como em " <i>What'd'he do?</i> " (0:21), que reforça a estrutura do discurso conectado e incentiva a memorização. Essa construção dialógica do enunciado está diretamente relacionada ao conceito de interação verbal em Bakhtin (2016) que atesta que a linguagem não existe isoladamente, mas sempre em resposta a um contexto social e a um interlocutor. Mesmo na ausência de uma resposta imediata do espectador, a professora antecipa as dificuldades do aprendiz e organiza seu discurso de maneira a tornar a compreensão mais acessível.
5 Adaptação ao gênero e às demandas do meio digital	A construção composicional da Nanoaula é fortemente condicionada pelo meio digital em que circula. Diferente de um vídeo-aula tradicional, que pode explorar conceitos com maior profundidade e duração, a Nanoaula no <i>TikTok</i> precisa operar dentro de um tempo extremamente reduzido. Esse fator exige uma organização discursiva cuidadosa caracterizada por: (i) segmentação da informação em pequenas unidades de aprendizado. Uso de edição dinâmica, que mantém o ritmo acelerado e evita a dispersão do espectador. (ii) aproximação do professor ao público, adotando uma linguagem acessível e um tom descontraído. A adaptação ao meio digital realça a capacidade dos gêneros discursivos de se transformarem conforme as exigências contextuais. Como Bakhtin (2016) afirma, os gêneros não são estruturas fixas, mas respondem às condições sociais e tecnológicas em que se inserem. A Nanoaula exemplifica essa flexibilidade ao condensar um conteúdo linguístico complexo dentro de um formato rápido e engajador sem comprometer sua eficácia pedagógica.

Fonte: Serra (2025)

Finalmente, a construção composicional da Nanoaula "Por que eles fazem isso?" reflete o modelo discursivo ajustado às necessidades contemporâneas de ensino e às características do *TikTok* como ecossistema de difusão. Fundamentada em uma organização sequencial clara, no uso de multimodalidade e na construção de interatividade, a Nanoaula configura-se como um gênero emergente dentro do ensino digital. À luz da teoria bakhtiniana, essa construção composicional não apenas responde às exigências do meio digital, mas também incorpora a abordagem dialógica ao aprendizado e objetiva que os aprendizes não apenas absorvam a informação, mas se tornem participantes ativos no processo de ensino. Assim, a Nanoaula exemplifica como os gêneros discursivos evoluem para atender às demandas socioculturais, reafirmando a linguagem como uma prática social viva e interativa.

9.2.1.3 Terceiro elemento constitutivo do gênero: *Estilo*

Sob a perspectiva bakhtiniana, o estilo da Nanoaula "Por que eles fazem isso?" não é meramente uma questão estética ou formal, mas um elemento intrinsecamente ligado à interação dialógica entre a professora, seu público e o gênero discursivo digital, a Nanoaula no *TikTok*. Na perspectiva bakhtiniana, o estilo é a expressão viva do contexto histórico, social e

cultural no qual o discurso se insere, sendo inseparável das relações entre os sujeitos envolvidos na comunicação. No caso da Nanoaula, o estilo reflete tanto a adaptação às demandas do formato digital quanto a intencionalidade pedagógica de aproximar os aprendizes de inglês da prática real e autêntica da língua.

Já vimos que a Nanoaula em análise explora a diferença entre a forma de citação e o discurso conectado. Essa distinção é apresentada de maneira engajadora, engraçada, rápida e visualmente atrativa, com o uso de exemplos concretos do cotidiano, como por exemplo a transformação de "*Look at you*" em "*Lukétchu*". Os exemplos explicitam fenômenos como suavização fonética, elisão e ligação entre palavras. Esses fenômenos são relevantes para a naturalidade da fala, mas frequentemente negligenciados no ensino tradicional de línguas, o que faz com que os aprendizes tenham dificuldades em compreender e reproduzir a fala fluida de nativos. Nesse sentido, o estilo da professora Elza combina clareza pedagógica com um tom acessível, permitindo que os aprendizes reconheçam e pratiquem essas características do discurso conectado.

Na obra *Os gêneros do discurso*, são apresentados os elementos essenciais do conceito de gênero discursivo, contemplando tanto a perspectiva ampla do dialogismo quanto abordagens analíticas que vão além de critérios estritamente formais ou linguísticos. A análise dos gêneros deve partir da totalidade do enunciado, levando em conta o projeto discursivo do enunciador e a interação entre as diversas vozes que compõem o discurso. Com base nesse projeto, o tema, o estilo e a forma de composição são examinados como parte do aparato técnico da enunciação, sem, contudo, ocupar o lugar central do processo comunicativo. Esse conceito está enraizado na base teórica do Círculo de Bakhtin, que compreende a linguagem como uma interação essencialmente dialógica, ampliando significativamente o escopo de outras abordagens teóricas. O gênero é entendido como a unidade do intercâmbio verbal, definido pela relação enunciativa e interlocutiva, que incorpora e transcende o sistema linguístico ao subsumi-lo no âmbito da comunicação social.

O estilo é o elemento do gênero mais diretamente relacionado à sua capacidade de adaptação e transformação. Ele reflete tanto as características enunciativas típicas do gênero, como no caso de um requerimento, que geralmente não exige a manifestação de emoções pessoais por parte do autor, quanto uma expressão individual, mas não completamente subjetiva, do autor dentro dos limites do gênero. Ainda que um requerimento siga fórmulas padronizadas, cada autor o elaborará de maneira particular, utilizando as possibilidades disponíveis de forma singular. Assim, o estilo pode ser compreendido como a forma específica

pela qual o autor concretiza seu projeto enunciativo, ao mesmo tempo em que respeita o tema e as formas de composição do gênero em questão.

Do ponto de vista dialógico, a abordagem da professora reflete um compromisso com a alteridade, isto é, com o reconhecimento das vozes e perspectivas dos aprendizes. Ao contrastar “como aprendemos” e “como eles falam”, Elza não apenas identifica as diferenças entre o ensino formal e o uso prático da língua, mas também propõe um espaço de diálogo entre essas duas dimensões. Esse diálogo se manifesta em seu esforço para simplificar conceitos complexos por meio de exemplos visuais, legendas, gestos e expressões faciais que facilitam a assimilação dos conteúdos pelos aprendizes. Assim, o estilo da professora Elza é mais do que uma escolha metodológica; é uma expressão de sua interação com alunos de inglês como língua estrangeira, que leva em consideração suas dificuldades, necessidades e contextos sociolinguísticos. [OBJ]

Outro aspecto relevante é o alinhamento do estilo ao gênero discursivo transmutado Nanoaula no *TikTok*. O formato da interface exige concisão, dinamismo e apelo visual, características que a professora incorpora plenamente em sua Nanoaula. A escolha por um tom descontraído e exemplos práticos, como a inserção de clipes de filmes que ilustram o uso do discurso conectado, reflete a compreensão das expectativas do público digital, predominantemente jovem e acostumado a conteúdos rápidos e diretos. Esse estilo não apenas engaja o público, mas também cria um ambiente de aprendizado que, como já dito anteriormente, rompe com as hierarquias tradicionais entre professor e aluno, promovendo uma relação mais horizontal e participativa. [OBJ]

Em seguida, analisaremos os elementos estilísticos da Nanoaula 'Por que Eles Fazem Isso?', que se encontram no Quadro 20.

Quadro 20 - Elementos estilísticos da Nanoaula 'Por que Eles Fazem Isso?

Item	Descrição
1 Uso de contrações e pronúncia coloquial	Trata-se da simplificação de palavras e uso de contrações comuns no inglês falado, destacando sua relevância no discurso conectado.
2 Interatividade e engajamento com o público	Refere-se à utilização de perguntas e frases diretas para criar uma conexão com o espectador.
3 Repetição e ênfase para reforço pedagógico	Trata-se da repetição de frases e expressões para facilitar a memorização e destacar características da fala natural.

4 Uso de transcrição fonética	Foco na representação fonética para aproximar aprendizes da pronúncia nativa, promovendo clareza e prática.
5 Linguagem informal e acessível	Caracteriza-se pela simplicidade e informalidade da linguagem, tornando o conteúdo mais atraente ao público do <i>TikTok</i> .
6 Estrutura rítmica e dinâmica	Uso estratégico de pausas e variações de entonação para manter o ritmo e enfatizar pontos-chave
7 Uso de Recursos Visuais	Inclui textos, gestos e expressões faciais para complementar e reforçar o conteúdo verbal

Fonte: Serra (2025)

O primeiro aspecto é o uso de contrações e pronúncia coloquial. A Nanoaula revela foco intenso nas contrações e na pronúncia coloquial do inglês, como em *"I'll ask her"* (0:00) que se transforma em *"I'llask'er"* (0:02) e *"'N I'llask'er"* (0:03). Esse recurso estilístico é bastante importante para o conteúdo temático da aula, que busca demonstrar como os falantes nativos do inglês frequentemente simplificam a fala no cotidiano. A repetição dessas formas, como em *"Lookatchu"* (0:07) e *"Why'dj'lie"* (0:16), reforça a ideia de que a fala rápida e contraída é uma característica marcante da língua inglesa. Essa abordagem é particularmente útil para aprendizes que podem se confundir com a diferença entre a forma escrita e a forma falada do inglês.

O segundo aspecto trata da interatividade e do engajamento. O estilo da Nanoaula também é marcado por uma linguagem que busca a interação direta com o espectador. Frases como *"Do you want to..."* (0:09) e *"D'yawannaplay?"* (0:12) são exemplos de como a professora utiliza perguntas diretas para engajar o público, criando uma sensação de diálogo. Esse estilo é típico do gênero discursivo Nanoaula no *TikTok*, em que a proximidade com o espectador é essencial para manter o interesse e o engajamento. A professora não apenas ensina, mas também convida o espectador a participar ativamente do processo de aprendizagem, seja repetindo as frases ou refletindo sobre o uso das contrações.

O terceiro elemento é a repetição e a ênfase. A repetição de frases e expressões, como *"Why'dj'lie?"* (0:16) e *"What'd'he do?"* (0:21), é outro recurso estilístico utilizado para enfatizar a pronúncia e a estrutura das contrações. Essa repetição não só facilita a memorização por parte do aprendiz, mas também reforça a ideia de que a fala coloquial é marcada por simplificações e mudanças na pronúncia. A repetição é uma estratégia pedagógica eficaz, especialmente em

vídeos curtos, onde o tempo é limitado e a informação precisa ser transmitida de forma clara e impactante.

No que tange ao uso de pronúncia fonética, a transcrição fonética das expressões, que não é a do alfabeto fonético IPA¹²⁷, como "*D'yawannaplay?*" (0:12) e "*Why'dj'lie?*" (0:16), é um recurso estilístico que busca aproximar o aprendiz da realidade da fala nativa. Esse estilo é particularmente eficaz em uma plataforma como o *TikTok*, onde a audiência pode não ter familiaridade com a escrita formal das contrações, mas consegue captar a pronúncia através da repetição e da visualização do vídeo. A professora utiliza a transcrição fonética como uma ponte entre a forma escrita e a forma falada, facilitando a compreensão e a reprodução das expressões pelos aprendizes.

A propósito, a transcrição da pronúncia das palavras expostas durante a Nanoaula, como "*D'yawannaplay?*", "*Lookatchu*" e "*Why'dj'lie?*", não segue o padrão do Alfabeto Fonético Internacional (IPA), mas sim uma forma adaptada e informal de representação fonética. Esse tipo de transcrição tem como objetivo aproximar os aprendizes da pronúncia nativa de maneira prática e acessível, utilizando a ortografia convencional para sugerir os sons de forma intuitiva. Diferente do IPA, que é técnico e sistemático, essa abordagem busca facilitar a compreensão dos aprendizes que podem não estar familiarizados com as convenções formais da fonética. Assim, a professora Elza utiliza uma transcrição simplificada para demonstrar as contrações e mudanças características do discurso conectado, promovendo maior clareza e engajamento no aprendizado. No Quadro (21), fizemos uma comparação da descrição informal da professora com a do IPA.

¹²⁷ International phonetics alphabet

Quadro 21 - Transcrição de pronúncia

Transcrição das falas da Teacher Elza	Transcrição das falas da Teacher Elza de acordo com o alfabeto fonético internacional (IPA)
1 I will ask her	/aɪ wɪl æsk hɜːr/
2 I'll ask her	/aɪl æsk hɜːr/
3 'N' I'll ask 'er.	/ən aɪl æsk ɜːr/
4 Look at you	/lʊk æt juː/
5 Lookatchu! ¹²⁸	/lʊkətʃuː/
6 Do you want to...	/duː jʊ wɒnt tuː/
7 D'ya wanna.....	/dʒə 'wɒnə/
8 D'yawannaplay?	/dʒə 'wɒnə pleɪ/
9 Why did you lie?	/waɪ dɪd juː laɪ/
10 Why'dj'lie??	/waɪdʒ laɪ/
11 What did he do?	/wɒt dɪd hiː duː/
12 What'd'he do?	/wɒtəd hiː duː/
13 Did wha'? What'd'he do?? /	dɪd wɒt? wɒtəd hiː duː/

Fonte: Serra (2025)

A pronúncia fonética está intimamente relacionada com a entonação. A entonação exerce um papel fundamental na expressão da valoração e cria uma conexão entre a palavra e o contexto extraverbal. Esse recurso possibilita que a palavra ultrapasse os limites do verbal, permitindo sua relação direta com a experiência e a realidade social. Entretanto, essa relação não se dá como um simples reflexo da realidade; em vez disso, ocorre uma refração valorativa, na qual a entonação molda e reinterpreta as situações comunicativas¹²⁹. Nessa perspectiva, a entonação socialmente apreendida é condição para que o sujeito se posicione discursivamente, uma vez que a palavra só se torna própria quando impregnada de intenção e acento valorativo.

Um exemplo prático pode ser observado em uma sala de aula, onde a entonação varia conforme o contexto social e comunicativo. Um professor ao chamar um aluno de "meu bem"

¹²⁸ Embora essa seja a transcrição correta do vídeo, na Nanoaula, Teacher Elza não utiliza essa forma (Lookatchu). Em vez disso, ela adapta a pronúncia para Lukétu, como aparece legendado no vídeo da sua Nanoaula.

¹²⁹ Nos termos de Volochínov, a entonação é um elemento essencial das interações sociais, funcionando como um canal sensível às relações existentes entre os falantes. Ele afirma que a entonação representa a "expressão sonora da valoração social" (Volochínov, 2013, p. 174-175), sendo, portanto, um instrumento de tomada de posição no discurso.

pode expressar diferentes significados: dito com um tom elevado e incisivo, pode indicar uma advertência; quando proferido suavemente, pode representar paciência e acolhimento; se acompanhado de uma expressão irônica, pode sugerir um juízo crítico sobre a atitude do aluno. Assim, a entonação não apenas carrega sentido por si só, mas atua em conjunto com aspectos extraverbaes, como gestos, expressões faciais e postura corporal, que reforçam o significado do enunciado.

Dessa forma, as relações sociais são estruturadas e reforçadas pela entonação, pois esta atribui ao falante responsabilidade autoral, sendo fundamental para a valoração discursiva e para a construção de posições sociais na comunicação¹³⁰. A entonação se complementa com outros elementos expressivos, como gestos e posturas, criando uma totalidade enunciativa que se inscreve em um contexto histórico e social mais amplo, ressignificando continuamente as interações discursivas¹³¹. Outro aspecto relacionado à entonação se refere à escrita. Se a entonação tem uma ligação estreita com o som, com o tom/timbre de voz, pode-se questionar se a escrita perderia esse traço de expressividade¹³²

A relação entre pronúncia, entonação e valoração discursiva, são aspectos que percebemos na Nanoaula "Por que eles fazem isso?", da professora Elza. A ênfase na distinção entre a forma de citação e o discurso conectado não se limita a uma questão meramente fonética, mas está diretamente relacionada à expressividade da fala e à construção de sentidos no discurso oral. A professora Elza, ao exemplificar como falantes nativos do inglês utilizam reduções e contrações fonéticas em expressões como "*D'yawannaplay?*" e "*Lookatchu!*", não apenas ensina padrões articulatórios, mas também demonstra como a entonação e a prosódia influenciam a percepção e a compreensão da fala autêntica.

A entonação é a expressão sonora da valoração social, conferindo ao enunciado não apenas um significado linguístico, mas também um sentido social e pragmático. Na Nanoaula em questão, a professora Elza utiliza variações entonacionais para demonstrar a forma como as palavras se conectam no fluxo natural do inglês falado. Essas variações demonstram que o

¹³⁰ Volóchinov (2013, p. 174) ilustra essa ideia com o provérbio "o tom faz a música", ressaltando que a entonação determina não apenas o som, mas também o significado global da enunciação.

¹³¹ Para Volóchinov (2013, p. 180-181), a situação e o auditório determinam a orientação social da enunciação e o tema da conversação. A orientação social determina a entonação da voz e a gesticulação, que dependem parcialmente do tema da conversação, nas quais encontra sua expressão exterior a relação dessemelhante do falante e do ouvinte naquela situação e sua diferente valoração.

¹³² Segundo Menegassi e Cavalcanti, (2013, p. 44) "[...] a entoação é uma característica dada pelo produtor também na escrita, podendo ser identificada por meios específicos, como marcas textuais, pontuação e marcas notacionais, sendo relacionadas ao extraverbal e ao julgamento de valor presumido [...]". Dessa forma, é possível afirmar que a entoação transforma um termo em um enunciado acabado e as formas de sua compreensão são variáveis e polifônicas.

discurso conectado é uma simplificação fonética e também uma forma de expressão comunicativa que reflete posicionamentos sociais e discursivos.

Por exemplo, ao transformar "*Why did you lie?*" em "*Why'dj'lie?*", a professora não apenas exemplifica um fenômeno fonético, mas também demonstra como a entonação ascendente ou descendente pode modificar a intenção comunicativa do falante. Dependendo do tom empregado, essa estrutura pode expressar surpresa, incredulidade ou até mesmo acusação. Assim, a Nanoaula reforça a ideia de que a fala autêntica não pode ser compreendida sem levar em consideração a entonação e os aspectos pragmáticos que a acompanham.

A Nanoaula "Por que eles fazem isso?", ao enfatizar a diferença entre a forma de citação e o discurso conectado, exemplifica de maneira prática as reflexões teóricas de Volochínov sobre a relação entre entonação, valoração e contexto extraverbal. A pronúncia conectada é uma forma de expressividade discursiva que constrói significados a partir da entonação e da interação social. Assim, a Nanoaula se alinha à perspectiva bakhtiniana ao demonstrar que o aprendizado de uma língua não pode ser dissociado dos elementos comunicativos que a tornam viva e deixa claro que a aquisição da oralidade envolve não apenas a repetição de padrões fonéticos, mas a imersão em práticas discursivas autênticas.

Segundo Volóchinov (2013), a situação comunicativa e o interlocutor determinam a orientação social da enunciação, influenciando a entonação e os gestos que a acompanham. Essa relação pode ser claramente observada na Nanoaula de Teacher Elza, que utiliza gestos e expressões faciais para reforçar as diferenças entre o discurso formal e o discurso conectado. A interação entre elementos verbais, vocais e gestuais na aula demonstra que a construção do sentido ocorre no e pelo diálogo, sendo determinada pelo contexto comunicativo no qual o falante se insere. Por exemplo, ao enfatizar a naturalidade da pronúncia nativa, a professora associa sua explicação a elementos extraverbais, como o movimento dos lábios, a postura corporal e a variação rítmica da fala. Isso demonstra que a compreensão do inglês falado não pode ser reduzida a um conjunto de regras gramaticais ou fonéticas, mas deve ser analisada à luz de sua arquitetura discursiva, que inclui fatores sociais, históricos e interacionais.

A possibilidade de se representar a entoação na escrita também se aplica à abordagem utilizada por Teacher Elza na Nanoaula. Embora a professora não utilize o Alfabeto Fonético Internacional (IPA), ela emprega transcrições adaptadas que buscam capturar a pronúncia conectada do inglês de forma intuitiva para o aprendiz. Essas transcrições, como "*D'yawannaplay?*" e "*Lookatchu!*", funcionam como marcas textuais de entonação, permitindo que o espectador perceba a diferença entre a forma de citação e o discurso conectado sem precisar de um conhecimento técnico em fonética.

Além disso, a professora reforça essas transcrições por meio de recursos visuais, como legendas e gestos, que contribuem para a construção de um enunciado multimodal. Dessa forma, a Nanoaula demonstra que a entonação não é um fenômeno exclusivamente oral, mas pode ser representada na escrita por meio de estratégias linguísticas e gráficas que ajudam a reforçar seu efeito expressivo.

Outro aspecto relevante na relação entre a Nanoaula diz respeito à função da entonação no engajamento do espectador. A entonação não apenas transmite informação, mas também convida o interlocutor a reagir e a se posicionar. Na Nanoaula, a professora Elza utiliza uma variação rítmica e entonacional estratégica, tornando sua fala mais dinâmica e envolvente, característica essencial para a retenção da atenção no formato do *TikTok*.

Além disso, a variação entonacional da professora, assim como a dos atores inseridos no vídeo, contribui para a simulação de um diálogo, mesmo em um contexto assíncrono. Essa estratégia se alinha à ideia bakhtiniana de que todo enunciado é essencialmente dialógico, ou seja, sempre se dirige a um interlocutor e antecipa sua resposta. A repetição de frases e a alternância entre diferentes formas de pronúncia, por exemplo, são recursos utilizados para que o espectador sinta-se parte ativa do processo de aprendizagem, mesmo sem a interação direta com a professora.

Passemos à linguagem informal e de fácil compreensão. O estilo da Nanoaula é claramente informal e reflete o contexto do *TikTok*, interface onde a linguagem formal pode ser menos eficiente para engajar o público. A linguagem da professora é clara e direta, a exemplo de enunciados como "*Look at you*" (0:04) e "*Do you want to play?*" (0:12), que são frases simples e de fácil compreensão, adequadas ao público-alvo. A informalidade da linguagem também contribui para criar a atmosfera descontraída essencial para manter o interesse do público em uma plataforma onde o entretenimento e a educação se misturam.

No estilo da Nanoaula "Por que eles fazem isso?" também merece destaque a estrutura rítmica e dinâmica da Nanoaula. A professora utiliza pausas estratégicas e variações de entonação para destacar as contrações e as mudanças na pronúncia. Por exemplo, em "*Why'dj'lie?*" (0:16), a entonação sobe no final da frase que cria o efeito de questionamento para chamar a atenção do espectador. Esse movimento rítmico é bastante relevante para manter o engajamento em vídeos curtos.

Por último, mas não menos importante é o uso de recursos visuais. É importante mencionar que o estilo da Nanoaula também é influenciado pelo uso de recursos visuais, como textos na tela, gestos e expressões faciais, elementos que analisaremos na categoria de análise referente à multimodalidade. Esses elementos complementam a linguagem verbal e ajudam a

reforçar o conteúdo ensinado. Por exemplo, a professora pode usar gestos para indicar a contração de palavras ou expressões faciais para enfatizar a entonação. Esses recursos visuais são parte integrante do estilo da Nanoaula e contribuem para a eficácia pedagógica do vídeo.

O vídeo "Por que eles fazem isso?" configura a transmutação bem sucedida do conteúdo educacional ao gênero discursivo Nanoaula no *TikTok*. A escolha de recursos linguísticos, como o uso de contrações, a repetição e a linguagem informal, reflete tanto o objetivo pedagógico de ensinar a fala coloquial do inglês quanto a necessidade de engajar o público em uma plataforma de vídeos curtos. Conforme os postulados de Bakhtin (2016), o estilo é um elemento fundamental na construção do gênero discursivo, e, na Nanoaula analisada, ele cumpre o papel de aproximar o aprendiz da realidade da língua inglesa falada naturalmente, ao mesmo tempo em que mantém o engajamento e a interação com o público.

Além disso, essa Nanoaula exemplifica como a linguagem pode ser adaptada para diferentes contextos e interfaces mantendo sua eficácia comunicativa e pedagógica. A professora utiliza uma boa combinação de recursos linguísticos, visuais e rítmicos para criar uma experiência de aprendizagem que é ao mesmo tempo informativa e engajadora. Essa abordagem é particularmente relevante no contexto atual, onde as plataformas digitais desempenham um papel cada vez mais importante na educação.

O estilo da Nanoaula também revela a linguagem como um fenômeno social, ideológico e historicamente situado. A professora Elza não apresenta o inglês como um conjunto de regras abstratas, mas como uma prática viva que se molda às interações sociais e às necessidades comunicativas. Ao abordar o discurso conectado, ela explicita a dimensão prática e social da linguagem, que só pode ser compreendida plenamente em seu uso contextual. O seu foco no uso autêntico da língua ressoa com a ideia bakhtiniana de que a linguagem ganha sentido apenas no diálogo, quando colocada em interação com o outro.

Outrossim, a Nanoaula critica implicitamente as lacunas do ensino tradicional de línguas, que, muitas vezes, prioriza a forma de citação em detrimento da fluência e naturalidade. Para aprendizes de EFL, especialmente em níveis mais avançados, a ausência de exposição ao discurso conectado representa uma barreira significativa para alcançar a proficiência. Nesse contexto, o estilo de Elza atua como uma resposta a essas limitações, oferecendo um ensino que valoriza a prática e a exposição a situações reais de comunicação. Ela utiliza a interface do *TikTok* como um meio para democratizar o aprendizado, tornando-o acessível e relevante para as demandas contemporâneas.

Por fim, o estilo da Nanoaula, em sua essência, é um reflexo do diálogo constante entre sujeito e contexto, entre professor e aprendiz, e entre as diferentes perspectivas do uso da língua

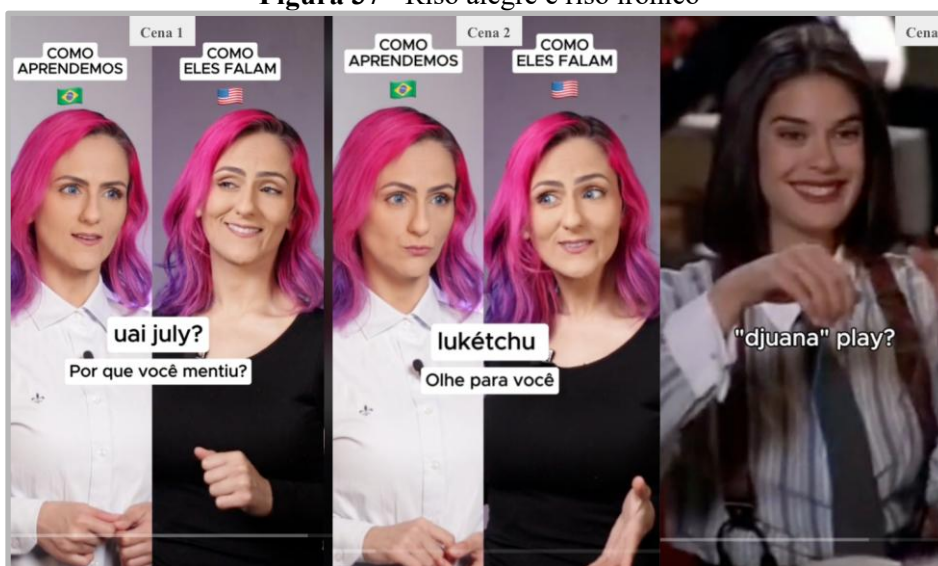
inglesa. Ao incorporar elementos visuais, auditivos e culturais, Teacher Elza cria um enunciado que não apenas ensina, mas também dialoga com as múltiplas vozes presentes no processo de ensino-aprendizagem. Assim, sua abordagem transcende a mera instrução técnica, tornando-se uma prática dialógica que aproxima os aprendizes da língua viva, social e dinâmica, promovendo um aprendizado mais significativo e contextualizado. Esse estilo, portanto, alinha-se perfeitamente à visão de Bakhtin sobre a linguagem como uma prática viva e interacional.

9.2.2 Segunda categoria de análise: Teoria da Carnavalização

Compreendemos que a dinâmica discursiva e performática das Nanoaulas no *TikTok*, especialmente no que se refere à subversão de hierarquias e à transgressão das normas linguísticas estabelecidas elenca os princípios da Teoria da Carnavalização em Bakhtin (2010, 2018)

No ambiente digital, caracterizado por sua natureza polifônica e dialógica, o riso, a ironia e o humor emergem como ferramentas discursivas que desafiam a rigidez dos modelos tradicionais de ensino e promovem um espaço de aprendizado mais fluido e dinâmico. A análise da Nanoaula da Teacher Elza nos mostra a articulação interessante entre o riso irônico e o riso alegre, conforme delineado por Bakhtin (2010). Esses dois tipos de riso se complementam em uma dinâmica carnavalesca que simultaneamente desestabiliza as normas hegemônicas do inglês americano e celebra a criatividade linguística dos aprendizes brasileiros. Cada cena apresenta elementos visuais e discursivos que dialogam com essas categorias, enfatizando o papel do riso como ferramenta crítica e regenerativa no contexto educacional.

Na primeira cena da Figura 37, a frase "*uai july?* (Por que você mentiu?)" destaca o riso irônico ao expor, de forma caricatural, a tentativa de aprendizes brasileiros de reproduzir a pronúncia do inglês americano. O exagero na fonética de "*uai july?*" provoca o espectador a refletir sobre as dificuldades enfrentadas por falantes não nativos e a arbitrariedade do padrão linguístico hegemônico. A expressão facial insegura da personagem "brasileira", contrastada com o sorriso confiante e levemente sarcástico da personagem "americana", reforça essa ironia. O riso irônico possui uma função desestabilizadora, questionando verdades absolutas e expondo a fragilidade das normas estabelecidas.

Figura 37 - Riso alegre e riso irônico

Fonte: Serra (2025) baseado em Lacerda

No entanto, o riso alegre também está presente na primeira cena, promovendo uma atmosfera de acolhimento e descontração. A criatividade linguística expressa em "uai july?" é celebrada como uma adaptação cultural única, que reflete a inventividade dos professores e aprendizes brasileiros. O uso de cores vibrantes no cabelo da professora e a teatralidade dos gestos contribuem para criar um ambiente lúdico, alinhado à ideia bakhtiniana de que o riso pode ser um elemento regenerativo e inclusivo.

A expressão "uai july?", referente a "Why do you lie"? na Nanoaula da Teacher Elza pode ser interpretada como uma referência irônica à fala característica de Minas Gerais no Brasil. Notadamente a expressão regional "uai", carrega marcas identitárias, culturais e linguísticas do estado. Sob a ótica da teoria bakhtiniana, essa referência pode ser analisada a partir de vários conceitos fundamentais, como Carnavalização, dialogismo e a relação entre o cômico e o sério na linguagem.

O riso irônico possui caráter crítico e desestabilizador, capaz de questionar verdades absolutas e desconstruir hierarquias. No caso de "uai july?", o uso do "uai", um marcador identitário da cultura mineira, em um contexto de aprendizado de inglês, provoca o espectador a refletir sobre a complexidade das relações linguísticas e culturais. A transformação do "Why" em "uai" subverte a norma linguística do inglês padrão, ao mesmo tempo em que mostram as dificuldades enfrentadas por aprendizes brasileiros ao se adaptarem a um sistema linguístico hegemônico.

Essa apropriação cômica da expressão regional revela a tensão entre o local e o global, entre a identidade cultural brasileira e as exigências de padronização impostas pelo inglês

americano. Ao exagerar a fonética do "uai", a Nanoaula expõe a arbitrariedade da norma e desafia a noção de que existe uma única forma "correta" de falar inglês, promovendo uma crítica implícita às estruturas de poder que regulam a linguagem.

A Carnavalização refere-se à inversão das hierarquias e à celebração das vozes marginalizadas. Em "*Why july?*", a incorporação do "uai" (expressão idiomática mineira) no contexto do inglês cria um espaço carnavalesco, onde a norma linguística é subvertida e a cultura popular brasileira ganha protagonismo. Essa inversão é reforçada pelo tom cômico da expressão, que transforma um elemento regional e informal em uma crítica humorada à hegemonia cultural e linguística. No ambiente do *TikTok*, caracterizado pela fluidez e pela performance visual, a expressão ganha ainda mais força como um elemento carnavalesco. A presença da professora, com sua teatralidade e gestos amplificados, coloca em evidência a exuberância e a ludicidade da linguagem, transformando o processo de ensino-aprendizagem em um espaço híbrido e dinâmico.

O dialogismo destaca que toda enunciação é moldada pela interação de múltiplas vozes e contextos culturais. "*Why july?*" exemplifica esse encontro ao colocar em diálogo a cultura mineira, representada pela expressão "uai", e a norma do inglês americano. Esse deslocamento linguístico promove um estranhamento que não apenas diverte, mas também convida à reflexão sobre as relações entre línguas e culturas.

Ao se apropriar do "uai" e traduzi-lo foneticamente para o inglês, a nanoaula transforma o aprendizado em um processo de negociação intercultural, onde as vozes locais e globais se encontram e se transformam mutuamente. Essa dinâmica reflete a visão de Bakhtin de que a linguagem é fundamentalmente relacional e constantemente ressignificada pelo contexto.

O cômico e o sério coexistem na linguagem como forças complementares que provocam reflexão e renovação. Em "uai july?", o cômico emerge do deslocamento inesperado da expressão "uai", enquanto o sério reside na crítica subjacente às normas hegemônicas e na celebração das identidades culturais locais. Essa dualidade confere profundidade ao riso provocado pela expressão, transformando-o em um mecanismo de resistência e afirmação. O humor, nesse caso, não é superficial, mas sim uma estratégia para problematizar as relações de poder que permeiam o ensino de línguas e para promover uma visão mais inclusiva e pluralista da aprendizagem. Ao celebrar o "erro" como uma adaptação criativa, a Nanoaula transforma o riso em uma força pedagógica e cultural transformadora.

O riso é também um mecanismo de crítica e renovação. "*uai july?*" articula essa dualidade ao combinar o cômico e o sério. O riso provocado pela expressão não apenas questiona as normas hegemônicas, mas também celebra a criatividade e a inventividade dos

falantes brasileiros ao lidarem com as barreiras linguísticas. A presença do "uai" no contexto do inglês não é um mero erro ou equívoco, mas uma demonstração de como a linguagem pode ser apropriada e adaptada de forma criativa. Esse uso do cômico promove uma reflexão crítica sobre o aprendizado de línguas, ao mesmo tempo em que reforça a ideia de que as diferenças culturais e linguísticas são valores que ampliam o processo de ensino-aprendizagem, em vez de serem vistas como falhas.

A expressão "*uai july?*" ilustra como a linguagem pode ser carnavalizada e ressignificada, criando significados e promovendo diálogos interculturais. Essa construção discursiva celebra a identidade cultural brasileira, ao mesmo tempo em que critica as imposições hegemônicas do inglês americano. O riso irônico desestabiliza as hierarquias linguísticas, enquanto o riso alegre valoriza a criatividade e a resiliência dos aprendizes, contribuindo para uma pedagogia mais inclusiva e dialógica. Assim, a Nanoaula da Teacher Elza exemplifica o potencial transgressor do humor e da linguagem no ensino contemporâneo.

Na segunda cena, a frase "*Lukétchu*" continua a explorar o contraste entre o inglês brasileiro e o padrão americano, ampliando o uso do riso irônico. Aqui, a tentativa fonética de reproduzir "*look at you*" é apresentada com um tom cômico, destacando novamente as dificuldades linguísticas e o peso das expectativas normativas. A expressão introspectiva da personagem "brasileira", em oposição ao sorriso seguro da personagem "americana", intensifica a crítica implícita à hegemonia cultural do inglês americano. O riso irônico, ao ridicularizar o modelo idealizado, subverte as hierarquias tradicionais e promove reflexão crítica sobre as práticas pedagógicas.

Por outro lado, o riso alegre nesta cena emerge como uma celebração da resiliência dos aprendizes. A performance visual e gestual da professora, com sua interpretação amplificada, convida o público a rir das suas próprias experiências no aprendizado do inglês, e assim, cria o sentimento de identificação coletiva. Esse riso alegre, ao contrário de ridicularizar, legitima as diferenças linguísticas como parte integrante do processo de aquisição de uma nova língua.

Na terceira cena, a frase "*Djuana play?*" (*do you wanna play?*) introduz um novo elemento visual: a presença de uma atriz americana Anne Hathaway¹³³ como exemplo do inglês falado "na vida real" e demonstra a criatividade da professora ao integrá-la de forma estratégica em sua Nanoaula. Essa cena reflete de maneira ainda mais explícita o riso irônico, ao ironizar a idealização da fluência perfeita no inglês americano. A representação da atriz, sorridente e

¹³³ Atriz norte-americana. Hathaway é uma renomada atriz ganhadora de vários prêmios, incluindo um Oscar, um Globo de Ouro e um Primetime Emmy, sendo conhecida na indústria por sua versatilidade na atuação, destacando-se tanto em papéis de comédia quanto em dramas, desde a década de 2000.

descontraída em seu ambiente, reforça a crítica à imposição de normas linguísticas, enquanto o tom exagerado da frase "*Djuana play?*" O riso alegre na terceira cena é intensificado pelo caráter lúdico da interação. A presença da atriz como um elemento externo, junto à frase adaptada, celebra a fusão de culturas e a capacidade de improvisação dos falantes não nativos. A carnavalização contemporânea nas redes sociais digitais articula elementos midiáticos e culturais globais, promovendo uma estética híbrida e polifônica que valoriza a multiplicidade.

Nas três cenas, o riso irônico e o riso alegre interagem de forma dialógica, criando uma narrativa visual e discursiva que, simultaneamente, critica e celebra. O riso irônico, desestabiliza as hierarquias e questiona os padrões linguísticos impostos, enquanto o riso alegre promove um senso de comunidade e acolhimento, celebrando as diferenças culturais e linguísticas. Essa articulação revela como a Nanoaula da Teacher Elza transforma o aprendizado de línguas em um espaço híbrido, dialógico e inclusivo, onde o ensino tradicional é ressignificado pela carnavalização e pelo humor.

9.2.2.1 Destronamento, coroação e inversão hierárquica

A Nanoaula da Teacher Elza no *TikTok* podemos facilmente aplicar os conceitos de coroação, destronamento e inversão hierárquica. Já postulamos que gênero Nanoaula, característico das redes sociais digitais, não apenas subverte as expectativas tradicionais de ensino como também promove uma ressignificação das relações entre professor e aluno. Essa ressignificação é promovida por meio de estratégias discursivas que incluem o uso de humor, a interatividade visual, a exploração de elementos multimodais e a desconstrução de papéis sociais rigidamente estabelecidos. Essa Nanoaula é, portanto, um espaço de diálogo e aprendizado que excede as limitações impostas pelo ensino tradicional.

A coroação já está contida a ideia do futuro destronamento; ela é ambivalente desde o começo. O papel do professor no ambiente digital do *TikTok* é marcado por essa ambivalência descrita pelo autor como o processo simultâneo de coroação e destronamento¹³⁴.

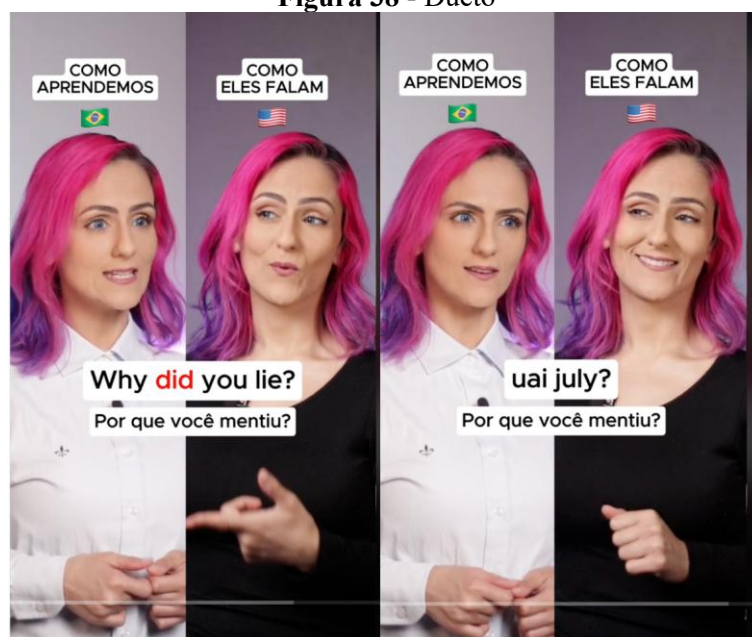
¹³⁴ Segundo Bakhtin (2018, p. 142-143), no cerne do ritual de coroação e destronamento do rei está a essência da visão carnavalesca. O carnaval simboliza a renovação constante e a transitoriedade de qualquer poder ou ordem social. A coroação já traz em si a ideia do destronamento, instaurando um mundo às avessas onde o antípoda do rei, como um escravo ou bobo, é elevado temporariamente ao poder. Os símbolos e vestimentas dessa cerimônia adquirem um caráter ambivalente, representando tanto a autoridade quanto sua efemeridade. No próprio ato de coroar, já se insinua a queda, pois todos os símbolos carnavalescos carregam a negação e o oposto em sua essência. Assim, coroação e destronamento são rituais inseparáveis, interdependentes, e só fazem sentido juntos dentro da lógica do carnaval.

Na Nanoaula analisada, Teacher Elza ocupa o lugar de "rainha" do conhecimento ao apresentar-se como a figura central da aula e ao conduzir o aprendizado didático e informativamente. Essa coroação é evidenciada tanto pela centralidade de sua imagem na tela quanto pela autoridade implícita em seu discurso, que, embora descontraído, carrega elementos de rigor acadêmico. No entanto, essa posição de autoridade é imediatamente desconstruída pelo modo como a professora dialoga com seus alunos e apresenta o conteúdo. Em vez de adotar uma postura hierárquica distante, mais característica do modelo tradicional de ensino, Teacher Elza opta pela abordagem acessível, que combina elementos do cotidiano com estratégias pedagógicas criativas. O uso de expressões humorísticas, gestos descontraídos e um tom de voz amigável a coloca em um patamar de igualdade com seus alunos e promove a horizontalização das relações. No ambiente carnavalesco, toda autoridade é momentaneamente destronada, permitindo que novas formas de interação sejam experimentadas. Esse movimento de destronamento não elimina a autoridade do professor, mas a reformula de modo a torná-la mais próxima e colaborativa.

O Gênero Nanoaula, apresentado pela Teacher Elza, é alegórico do processo de carnavalização no ambiente digital. A combinação de recursos multimodais – incluindo linguagem visual, textual e oral – com a brevidade característica dos vídeos do *TikTok* cria o formato movimentado que desafia as convenções do ensino tradicional. A aula "Por que eles fazem isso?" exemplifica esse fenômeno ao abordar a diferença entre a fala de nativos da língua inglesa e de aprendizes brasileiros de forma lúdica e interativa. Em vez de enfatizar a correção gramatical ou a repetição mecânica, Teacher Elza opta por demonstrar a fluidez e a naturalidade da linguagem falada, utilizando exemplos que aproximam o aprendizado das vivências cotidianas de seus alunos.

Uma outra estratégia usada por Teacher Elza na sua Nanoaula é o Dueto (Figura 38). A professora Elza usa um recurso chamado dueto, muito comum no *TikTok*, que para nós configura a duplicação do universo carnavalesco.

Figura 38 - Duetto



Fonte: Serra (2025) baseado em Lacerda

Através do uso de dueto, do exagero expressivo e da teatralização pedagógica, a professora se insere em um espaço discursivo em que os papéis de mestre e aprendiz se alternam constantemente, refletindo a lógica do carnaval, na qual as normas se flexibilizam e os discursos se entrelaçam em uma multiplicidade de vozes. Assim, a análise desta nanoaula permite compreender como o *TikTok*, enquanto “praça carnavalesca” contemporânea, transforma o ensino e a aprendizagem em um espaço híbrido, em que o conhecimento se constrói não apenas pela instrução formal, mas também pelo riso e pela desconstrução das verdades absolutas.

Os duetos da professora com ela mesma são uma representação carnavalesca no gênero Nanoaula. É por meio dos duetos que Teacher Elza interage consigo mesma. Essa prática, no entanto, vai além de uma simples estratégia didática ou estética. Quando analisada à luz da teoria da carnavalização de Bakhtin (2010, 2018), ela revela a desconstrução e ressignificação dos papéis tradicionais do professor e do aluno, além de promover a subversão criativa das convenções hierárquicas e discursivas do ensino. O uso de papéis contrastantes nos duetos também configura a abordagem dialógica para a construção do conhecimento. Ao se apresentar como “professora” e “aluna” simultaneamente, a Teacher Elza incorpora as dúvidas, erros e perspectivas dos aprendizes, promovendo uma reflexão metalinguística e uma abordagem empática ao ensino. Esse movimento reflete a ideia de que, no espaço carnavalesco, todas as vozes têm o mesmo peso e valor, criando um ambiente de troca e aprendizado mútuo.

Os duetos configuram a dupla representação do carnaval. Afinal, Bakhtin (2010) define a carnavalização como um fenômeno discursivo no qual as fronteiras rígidas entre papéis sociais, institucionais e discursivos são borradas e permite a coexistência de vozes e perspectivas contraditórias em um mesmo espaço. Nos duetos da Teacher Elza, essa lógica carnavalesca se manifesta por meio da criação de dois "eus" que coexistem e dialogam em um espaço virtual. Essa divisão da figura da professora em dois personagens simultaneamente iguais e diferentes reflete a dinâmica da coroação e do destronamento. Em um momento, ela pode assumir o papel de "mestre" ou "especialista", enquanto no próximo se coloca como aprendiz, aluna ou uma figura mais lúdica, humanizada e acessível.

Essa multiplicidade é uma forma de dialogismo, conceito central na obra de Bakhtin, que descreve a interação entre vozes distintas em um texto ou discurso. Nos duetos, a Teacher Elza dá voz a diferentes dimensões de sua persona, criando um espaço em que a autoridade pedagógica é questionada, mas também reforçada por meio do humor e da interação. Essa abordagem rompe com o modelo tradicional de ensino, em que o professor é visto como uma figura única, unívoca e centralizadora, e dá lugar a uma prática pedagógica polifônica e horizontalizada.

Nos duetos, o humor desempenha um papel bastante relevante. Ao interagir consigo mesma, a professora incorpora papéis que muitas vezes parodiam as dificuldades e frustrações dos alunos no processo de aprendizagem da língua inglesa. Frases como "Por que eles falam tão rápido?" ou simulações de erros comuns de pronúncia são apresentadas de maneira leve e divertida e promove identificação imediata com os espectadores. Essa prática está alinhada ao princípio carnavalesco de derrubar barreiras entre o "alto" e o "baixo", o "sério" e o "cômico". O humor, nesse contexto, é instrumento de engajamento e um meio de desmistificar o processo de aprendizagem e de humanizar tanto o professor quanto o aluno.

A prática de duplicação presente nos duetos também pode ser compreendida como uma manifestação do caráter grotesco e ambivalente da Carnavalização. No carnaval, o grotesco é frequentemente associado à multiplicidade, à transformação e à fusão de identidades. Nos duetos, essa multiplicidade é encenada de maneira visual da performance da professora, ocupando ela dois espaços simultaneamente e interagindo com diferentes versões de si mesma. Essa técnica enfatiza a fluidez e a instabilidade dos papéis sociais e pedagógicos, convidando os espectadores a participarem de um "jogo" de significados e interpretações.

Além disso, a duplicação cria um efeito de espelhamento que convida os espectadores a se verem refletidos na figura da professora. Quando ela assume o papel de aluna ou aprendiz, ela valida as dificuldades e os desafios enfrentados por seus seguidores, reforçando a ideia de

que todos estão em constante processo de aprendizagem. Ao desempenhar o papel de professora, ela demonstra como superar essas dificuldades, fornece orientações práticas e encorajamento. Essa ambivalência é típica do universo carnavalesco, em que os papéis são continuamente subvertidos e reconfigurados.

Os duetos da Teacher Elza realçam o potencial do *TikTok* como um espaço para a prática pedagógica arrojada. Ao integrar elementos de carnavalização, como a inversão hierárquica, o humor e a multiplicidade de vozes, ela transforma o aprendizado da língua inglesa em uma experiência dinâmica, participativa e descomplicada. Além disso, os duetos destacam o caráter multimodal do gênero Nanoaula, combinando elementos visuais, verbais e performáticos para criar uma narrativa educativa que dialoga diretamente com as vivências e expectativas dos espectadores.

A análise dos duetos da Teacher Elza revela como a carnavalização pode ser claramente aplicada no ensino por meio das redes sociais digitais. Ao combinar humor, criatividade e empatia, esses duetos não apenas subvertem as normas tradicionais do ensino, mas também promovem um espaço de aprendizagem inclusivo e participativo. A prática de duplicação, característica desses vídeos, reflete os princípios carnavalescos de inversão hierárquica e multiplicidade e promove um tipo de abordagem pedagógica que valoriza a interação, a ludicidade e a transformação. Por fim, os duetos exemplificam como o gênero Nanoaula pode ser enriquecido pela aplicação de conceitos bakhtinianos, destacando o potencial das redes sociais digitais para reconfigurar as práticas educacionais no mundo contemporâneo. O uso da carnavalização como estratégia discursiva e pedagógica oferece um modelo inovador para a construção de um ensino mais dialógico, multimodal e democrático.

9.2.3 Terceira categoria de análise: Multimodalidade

A multimodalidade, dentro da perspectiva da Semiótica Social, postula que a comunicação contemporânea se dá por meio da interação entre diferentes modos semióticos, como imagem, cor, tipografia e gestualidade, os quais se articulam na construção de significados. No contexto das redes sociais digitais, esses modos são organizados estrategicamente para otimizar a recepção da mensagem e ampliar o engajamento do público.

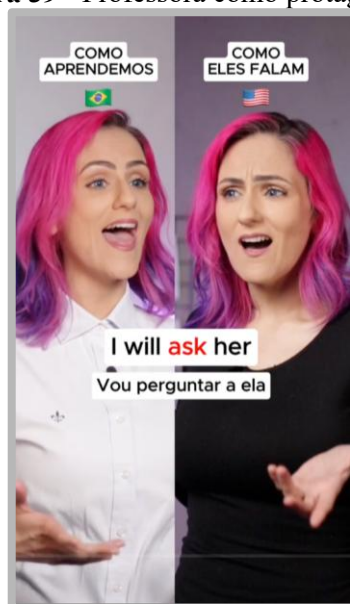
O gênero discursivo transmutado Nanoaula estrutura-se a partir de um conjunto de escolhas multimodais que reforçam a apreensão do conteúdo. Para iniciarmos a nossa análise, serão considerados três aspectos principais: a aparência da professora, o uso das cores e a

tipografia, conforme os princípios de análise propostos por Kress e Van Leeuwen (2006) e outros estudiosos da semiótica social.

A professora assume o papel central na composição da Nanoaula, sendo o principal recurso visual mobilizado na comunicação com os espectadores. O posicionamento da figura humana no quadro é um elemento importante pois influencia diretamente a relação interpessoal entre o emissor e o receptor. A proximidade da professora em relação à câmera gera um efeito de aproximação e cria a sensação de interação direta com o espectador, o que é fundamental para o gênero Nanoaula.

A câmera posiciona Teacher Elza em um plano médio e permite que sua expressão facial e gestos sejam claramente visíveis. Esse enquadramento cria uma sensação de proximidade e diálogo direto, fundamental em contextos de ensino digital.

Figura 39 - Professora como protagonista



Fonte: Serra (2025) baseado em Lacerda

Outrossim, a sua expressividade facial tem papel semiótico relevante. Expressões faciais funcionam como reforço emocional e cognitivo, permitindo que o receptor compreenda melhor o tom da mensagem. No caso da Nanoaula analisada, o sorriso frequente e os gestos enfáticos da professora geram um ambiente de aprendizado mais próximo e encorajador, reduz distâncias simbólicas e reforça a interatividade da comunicação. Ademais, os gestos são usados estrategicamente para enfatizar pontos-chave, reforçando a dimensão multimodal do discurso.

Por exemplo, o uso das mãos para ilustrar conceitos cria uma ponte visual entre o que é dito e o que é mostrado¹³⁵.

A escolha estética da professora inclui vestimenta, maquiagem e adereços visuais. Estudos sobre multimodalidade na educação indicam que a identidade visual do docente pode contribuir para a criação de um *ethos* didático mais envolvente e memorável (Jewitt; Kress, 2003). A escolha cromática da vestimenta, harmonizada com o fundo do vídeo, demonstra uma preocupação com a unidade visual da composição, evitando elementos que possam gerar distração.

A escolha do figurino, maquiagem e acessórios reflete preocupação com a identidade visual. A vestimenta é harmoniosa com o fundo do vídeo e evita distrações visuais, enquanto a maquiagem acentua expressões faciais e aumenta a clareza emocional da mensagem. Tais escolhas cromáticas e estilísticas comunicam profissionalismo e acessibilidade, promovendo uma maior identificação com o público. Em seguida, falaremos sobre o uso das cores.

As cores são recursos semióticos centrais na comunicação multimodal, com capacidade de transmitir significados complexos e reforçar a mensagem visual de maneira eficaz. As cores não são elementos neutros; elas desempenham funções comunicativas específicas ao expressarem valores culturais, hierarquias e associações psicológicas. Na Nanoaula de Teacher Elza, o uso estratégico das cores reforça a mensagem pedagógica e facilita o processamento cognitivo e a retenção do conteúdo apresentado.

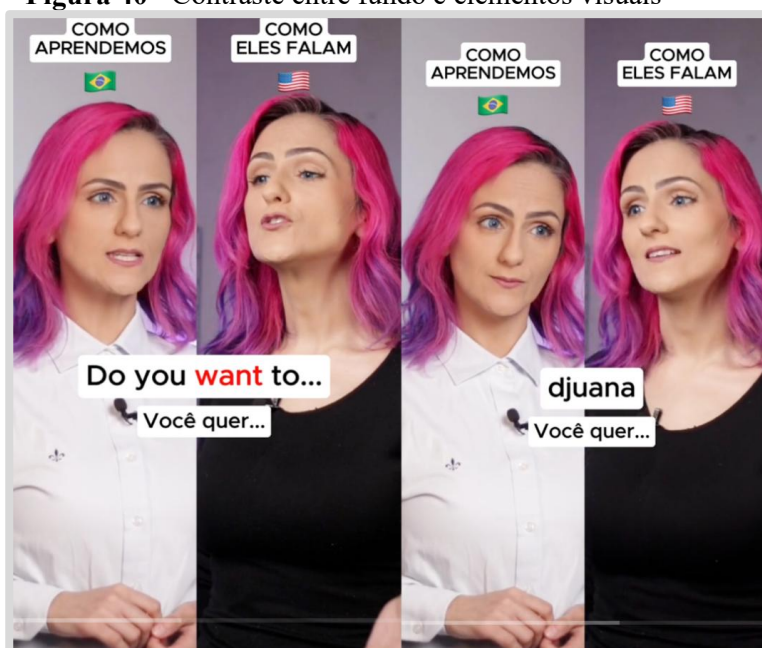
Os seguintes aspectos cromáticos podem ser destacados: (i) Contraste entre fundo e elementos visuais: a escolha de um fundo neutro ou harmonizado evita que o espectador desvie o foco da explicação. Isso está alinhado com os princípios do *design* visual para fins pedagógicos¹³⁶, (ii) Destaque de palavras-chave: cores específicas são empregadas para enfatizar conceitos fundamentais. Segundo Van Leeuwen (2011), o uso seletivo de cores para diferenciar informações contribui para a hierarquização da leitura e para a memorização do conteúdo. (iii) Uso da cor na vestimenta: A combinação cromática entre a professora e os elementos gráficos do vídeo sugere planejamento visual estratégico, pois contribui para a coerência estética e a identidade do canal, tornando-o imediatamente reconhecível pelo público.

¹³⁵A teoria da aprendizagem multimídia, segundo Mayer (2009), adota uma abordagem construtivista, na qual o aprendiz desempenha um papel ativo na construção do conhecimento. Para o autor, designs multimídia alinhados ao funcionamento da mente humana tornam a aprendizagem mais eficaz. Nesse processo, o aprendiz interage com o material, organizando e integrando as informações para formar uma representação mental coerente.

¹³⁶ Conforme discutido por Mayer (2009), que destaca a importância do design instrucional na maximização da cognição do aprendiz.

Percebemos também que existe contraste entre fundo e elementos visuais. A escolha de um fundo predominantemente neutro ou harmonizado na Nanoaula é importante para evitar distrações e manter o foco do espectador na mensagem principal. Fundos simples e pouco contrastantes são fundamentais no *design* instrucional, pois reduzem a carga cognitiva e aumentam a atenção do aprendiz sobre os elementos mais relevantes da tela. Esse contraste pode ser visto na Figura 40).

Figura 40 - Contraste entre fundo e elementos visuais



Fonte: Serra (2025) Baseado em Lacerda

Observe o fundo neutro no segmento "Como aprendemos" (branco). Este segmento utiliza um fundo branco que, culturalmente, é associado à clareza e neutralidade. Ele reforça o aprendizado tradicional, organizado e metódico, frequentemente associado a contextos formais de ensino. Já o fundo Escuro no Segmento "Como eles falam" (preto): o fundo preto, por sua vez, sugere sofisticação, profundidade e modernidade, dialogando com a naturalidade e fluidez do discurso nativo da língua inglesa. Esse contraste cromático cria uma separação clara entre os dois enfoques, auxiliando na segmentação visual e cognitiva do conteúdo. O contraste intencional entre branco e preto também serve como um recurso para destacar o ethos da professora e diferenciar as abordagens pedagógicas. A tipografia¹³⁷ utilizada nos textos

¹³⁷ Tipografia é a arte de organizar letras e palavras para que sejam legíveis e atraentes visualmente. É uma disciplina essencial do design gráfico e digital. A tipografia envolve: Escolher fontes, tamanhos, espaçamento e alinhamento; Analisar e criar caracteres, estilos e formatos; dispor as palavras de forma visual. A tipografia é importante para a comunicação verbal, pois ajuda a transmitir a mensagem de forma clara e eficiente. Alguns

sobrepostos no vídeo também tem sua relevância na organização da informação. A tipografia deve ser considerada um modo semiótico independente, pois suas características visuais influenciam diretamente a forma como o conteúdo é compreendido. O tipo de fonte empregado segue critérios de legibilidade e hierarquização da informação. Fontes excessivamente ornamentadas ou de difícil leitura podem prejudicar a absorção do conteúdo, especialmente em materiais de ensino a distância. Na Nanoaula analisada, a escolha de fontes simples e claras permite uma leitura fluida, garantindo que o espectador possa assimilar rapidamente os termos destacados.

A variação no tamanho das fontes indica a hierarquização estratégica do texto. Termos-chave aparecem em tamanhos maiores ou em negrito, facilitando a distinção entre informação essencial e secundária. Esse princípio está alinhado com o modelo de "*salience*"¹³⁸ em que elementos visuais mais destacados orientam a atenção do leitor/espectador.

O posicionamento do texto na tela também segue princípios de equilíbrio composicional (Figura 41).

Figura 41 - Posicionamento do texto



Fonte: Serra (2025) Baseado em Lacerda

Segundo O'Halloran *et al.* (2012), a distribuição espacial dos textos influencia o fluxo de leitura e a organização cognitiva da informação. Na Nanoaula, os textos aparecem

elementos da tipografia são: Tipo de letra, Espaçamento entre linhas, Alinhamento, Estilos, Formatos. A palavra "tipografia" vem do latim renascentista *typographia*, que é formado pelas palavras gregas *týpos* ("impressão") e *-graphía* ("escrita").

¹³⁸ Proposto por Van Leeuwen (2004, p. 212)

geralmente na parte inferior da tela, evitando sobreposições com a imagem da professora e garantindo uma leitura dinâmica sem comprometer o foco na explicação oral. Observe que a utilização de cores específicas para destacar palavras-chave é bastante relevante na hierarquização e organização do conteúdo textual. O uso seletivo de cores contribui para estruturar a leitura, criar ênfase em conceitos essenciais e facilitar a memorização. No caso da Nanoaula, as seguintes estratégias podem ser observadas: (i) Uso do Vermelho no Texto ("*Do you want to...*"): O vermelho, uma cor que culturalmente evoca atenção e urgência, é empregado para destacar palavras-chave e atrair imediatamente o olhar do espectador. Essa escolha cromática sugere um foco intencional na fluência do verbo modal, um aspecto frequentemente negligenciado no aprendizado tradicional; (ii) Preto e Branco no Texto Auxiliar (Figura 41): o contraste entre texto em preto sobre fundo branco e texto em branco sobre fundo preto garante legibilidade máxima, respeitando princípios de acessibilidade visual.

A inclusão de atores e atrizes americanos na Nanoaula, especialmente em interfaces como o *TikTok* é um recurso complementar que faz parte de uma estratégia multimodal sofisticada que busca reforçar a autenticidade linguística, dinamizar o ensino e ampliar a identificação cultural do público-alvo. Essa prática se alinha a uma perspectiva pedagógica que entende a aprendizagem de idiomas como um processo que, como já mencionado, vai além do domínio técnico da gramática e envolve também aspectos culturais, pragmáticos e comunicativos. A seguir, explorarei a inserção desses atores sob três dimensões principais: a autenticidade linguística, o engajamento visual e cultural e a complementaridade multimodal.

Figura 42 - Inserção de atores americanos na Nanoaula



Fonte: Serra (2025) baseado em Lacerda

Ademais, ter esses atores “participando” nas Nanoaulas corrobora a autenticidade do ensino da língua inglesa, ao apresentar a linguagem como ela é utilizada em contextos reais. A

aquisição de um idioma é mais eficaz quando os aprendizes são expostos a insumos compreensíveis em contextos naturais. Nesse sentido, ao utilizar atores americanos em situações que simulam interações cotidianas, a Nanoaula da professora Elza não é apenas sobre memorização de vocabulário, mas promove a imersão no uso prático e fluido da língua. Além disso, os atores auxiliam na demonstração de entonações, expressões idiomáticas e ritmos característicos do inglês falado, de elementos que muitas vezes são negligenciados em métodos tradicionais de ensino. Esse contraste entre o uso formal e acadêmico do idioma e sua aplicação real é particularmente cabal para destacar diferenças culturais e linguísticas. A nossa próxima análise diz respeito ao engajamento visual e cultura.

A ideia de apresentar atores reconhecíveis, a exemplo de Anne Hathaway e Queen Latifah¹³⁹, que simbolizam o "falante nativo", especialmente em interfaces como o *TikTok*, atende à necessidade de engajamento visual e cultural dos aprendizes e cria vínculo visual e simbólico que enriquece a experiência de aprendizado. Por exemplo, a interação entre a professora e os atores no *TikTok* pode ser vista como um recurso semiótico que humaniza o processo de ensino. Ao simular conversas reais torna o aprendizado mais relevante para o cotidiano do espectador. Ao mesmo tempo, os atores podem incorporar expressões faciais, gestos e posturas que reforçam a mensagem verbal, criando um discurso visual integrado e coeso. Além da dimensão linguística, a presença deles agrega valor cultural ao ensino e amplia a percepção dos aprendizes sobre a diversidade do idioma. A diversidade contribui para que os alunos compreendam como o inglês se adapta a diferentes contextos sociais, culturais e profissionais.

Um dos principais benefícios dessa abordagem é a criação de um ambiente imersivo, no qual os estudantes podem observar, de maneira concreta, o contraste entre o aprendizado formal do idioma e seu uso espontâneo por falantes nativos. A professora Elza atua como mediadora, guiando os alunos na compreensão dos aspectos linguísticos, enquanto as atrizes exemplificam a pronúncia natural, a fluidez e as características autênticas da comunicação cotidiana. Esse formato nos permite enxergar com clareza a diferença entre o ritmo e a entonação típicos do ensino tradicional e a forma como o idioma é usado em contextos reais, reforçando a necessidade da exposição a falantes nativos para aprimorar a compreensão auditiva e a oralidade.

¹³⁹ Dana Elaine Owens (Newark, 18 de março de 1970), conhecida por seu nome artístico Queen Latifah, é uma rapper, atriz, compositora e cantora norte-americana. Ela recebeu vários prêmios, incluindo um Grammy, um Emmy e um Globo de Ouro.

Os princípios da multimodalidade dialogam com a presença dos atores na Nanoaula para enriquecer a experiência de aprendizado. Conforme apontado por Jewitt e Kress (2003), a multimodalidade no ensino integra múltiplos recursos semióticos, como imagem, texto e áudio, para criar uma mensagem coesa. Nesse contexto, no que tange aos elementos visuais, os atores americanos introduzidos nos vídeos trazem dinamismo e interatividade, ajudando os aprendizes a visualizar cenários reais de comunicação. Essa abordagem cria um ambiente mais envolvente, aumentando o engajamento do público. Ademais, a comparação entre "como aprendemos" (representado pela professora) e "como eles falam", e aparecem os atores falando, é um exemplo claro de como os modos visuais e textuais podem ser integrados para destacar as diferenças entre abordagens tradicionais e nativas no uso da língua.

Culturalmente, a presença de atores americanos também introduz os aprendizes a aspectos da cultura dos Estados Unidos, como sotaques regionais, estilos de comunicação e códigos culturais implícitos. Isso amplia a compreensão dos alunos sobre o contexto no qual o idioma é utilizado, promovendo uma aprendizagem mais completa e significativa. Em seguida falaremos da complementaridade multimodal. Ademais, essa presença destaca o *ethos* da professora como uma mediadora cultural e linguística. Ela posiciona-se como uma ponte entre os aprendizes brasileiros e os falantes nativos para legitimar sua explicação e oferecer exemplos concretos que ilustram as nuances do idioma. Essa estratégia contribui para o engajamento do público e reforça a eficácia do ensino.

Por outro lado, ter inglês autêntico falado na Nanoaula também contribui para a criação de um material didático mais atraente e eficaz. O uso de elementos visuais e narrativos em ambientes multimídia melhora a retenção de informações e a compreensão do conteúdo. Esse recurso ilustra o contexto da língua, e estimula a curiosidade e o engajamento emocional dos aprendizes. Tal estratégia é especialmente relevante em plataformas como o *TikTok*, onde o público busca conteúdo curto, dinâmico e visualmente estimulante. A combinação entre a presença de atores, a narrativa comparativa e os elementos gráficos proporcionam uma experiência de aprendizado ativo e marcante. Essa prática nos mostra o potencial das redes sociais digitais como espaços inovadores para o ensino de idiomas, onde o aprendizado é apresentado de forma interativa, fácil e alinhada às demandas contemporâneas de comunicação global.

Futuras análises poderão explorar os efeitos dessa estratégia na retenção de conteúdo pelos aprendizes e na percepção de autenticidade do material pedagógico por diferentes públicos. Ademais o *ethos* da Nanoaula demonstra que o material é autenticamente conectado à prática real da língua inglesa. Como observa Aristóteles em sua retórica, o *ethos* é construído

a partir da credibilidade e confiabilidade do emissor. A presença de falantes nativos contribui para a percepção de que o conteúdo apresentado é válido e alinhado aos padrões de uso real da língua.

Para finalizar, analisaremos os itens que estão no Quadro 22

Quadro 22 - Tabela de Análise Multimodal

Categoria	Descrição
Tempo de retenção	Indica quanto tempo os usuários assistem ao vídeo antes de abandoná-lo.
Número de interações	Reflete o nível de envolvimento do público por meio de curtidas, comentários e compartilhamentos.
Reposts e salvamentos	Se muitos usuários salvam o vídeo, sugere que o conteúdo é visto como útil para aprendizado futuro.
Entonação e ritmo	Utilização de ritmo fluido e natural para simular o inglês falado por nativos.
Ênfase prosódica	Variação na entonação para destacar palavras-chave e diferenciar padrões do inglês nativo e do inglês falado por brasileiros.
Uso do silêncio	Pausas estratégicas para reforçar o processamento cognitivo e facilitar a assimilação das informações.
Música de fundo e efeitos sonoros	Se presentes, podem contribuir para a atmosfera da aula e aumentar a retenção da mensagem.

Fonte: Serra (2025)

A nanoaula da Teacher Elza no TikTok utiliza uma abordagem multimodal que combina elementos visuais, sonoros e interativos para facilitar a aprendizagem do inglês. A análise a seguir considera dois eixos principais: o engajamento dos espectadores, medido por métricas digitais, e os recursos sonoros, que impactam a experiência cognitiva do aluno.

O engajamento dos usuários pode ser avaliado por métricas específicas, que revelam a eficácia da Nanoaula em capturar e manter a atenção do público. Sobre o tempo de retenção, este indicador mede quanto tempo os espectadores assistem ao vídeo antes de saírem. Vídeos curtos no *TikTok*, como Nanoaulas, são bem-sucedidos quando conseguem prender a atenção do público até o final. A Teacher Elza utiliza uma abordagem dinâmica, sem pausas longas ou desvios do tema, o que contribui para uma retenção maior.

No que tange ao número de interações, (curtidas, comentários e compartilhamentos): As interações refletem o envolvimento do público com o conteúdo. Comentários, por exemplo, são fundamentais para analisar se os espectadores compreenderam a explicação ou se possuem dúvidas. *TikToks* educativos com muitas interações indicam que os usuários encontram valor no conteúdo.

A métrica de salvamento no *TikTok* sugere que os espectadores desejam revisar o conteúdo posteriormente. Isso é um forte indicador de que a Nanoaula da Teacher Elza é percebida como um material de estudo útil. A multimodalidade amplia a acessibilidade do conhecimento, tornando o conteúdo mais memorável.

A dimensão sonora é um componente essencial da multimodalidade no ensino de línguas. Na Nanoaula da Teacher Elza, o uso estratégico da prosódia e dos efeitos auditivos contribui para a assimilação do discurso conectado em inglês. Teacher Elza apresenta o inglês em um fluxo natural, sem a artificialidade de métodos tradicionais que ensinam a língua de forma excessivamente pausada. Isso se alinha à abordagem da aquisição natural da linguagem em que o aprendizado ocorre de maneira mais eficaz quando o ouvinte é exposto a um ritmo autêntico. Sobre a ênfase prosódica, a variação na entonação ajuda a destacar palavras-chave e padrões fonológicos essenciais para a compreensão do inglês falado.

A modulação da voz influencia diretamente na captação da mensagem e na retenção do conteúdo pelo ouvinte. Pequenas pausas estratégicas podem ser utilizadas para dar ênfase a determinadas estruturas linguísticas ou para permitir que o espectador processe melhor a informação. O silêncio é parte integrante da comunicação, funcionando como um elemento semiótico que direciona a atenção do interlocutor. Também os recursos sonoros podem contribuir para criar uma atmosfera envolvente e facilitar a memorização. Estímulos auditivos adicionais podem reforçar a percepção e o entendimento, especialmente em contextos de ensino *online*.

A análise da Nanoaula sob a ótica da multimodalidade mostra a interdependência entre os diversos modos semióticos mobilizados no vídeo. A aparência da professora, a organização cromática e a escolha tipográfica não são apenas elementos decorativos, mas desempenham funções semióticas fundamentais na estruturação da mensagem. Essa composição multimodal maximiza o engajamento do público, melhora a recepção da informação e otimiza o processo de aprendizagem, características essenciais para o ensino mediado por plataformas digitais como o *TikTok*.

Para finalizar, acreditamos que a Nanoaula da Teacher Elza é um exemplo de como o *TikTok* pode ser um espaço eficiente para a aprendizagem de idiomas para otimizar a experiência do usuário. A retenção da atenção, os padrões de interação e o uso estratégico do som são elementos que contribuem para a eficácia do ensino por meio de vídeos curtos. Assim, ao analisar a multimodalidade presente em sua abordagem, torna-se evidente o impacto positivo dessas estratégias na aprendizagem do inglês.

Finalmente, enxergamos a abordagem pedagógica da professora Elza como sendo bastante criativa e, cremos, memorável. Os alunos estudam estruturas gramaticais e pronúncia e são expostos à língua estrangeira como ela é utilizada em diferentes contextos culturais e sociais. Esse formato interativo amplia o repertório linguístico dos aprendizes e reforça a importância de um ensino dinâmico, envolvente e conectado com a realidade dos falantes nativos.

9.3 CONTEXTO 3: AULA DE LÍNGUA PORTUGUESA

Contexto 3: Aula De Língua Portuguesa

No contexto da Língua Portuguesa, o exemplo a seguir apresenta um microvídeo com duração de 1 minuto e 18 segundos, produzido pela professora e criadora de conteúdo digital Simone Porfíria, que acumula 236,7 mil seguidores e 2,4 milhões de curtidas em sua conta no *TikTok*. O conteúdo aborda a temática da regência verbal, ilustrando, por meio de exemplos práticos, as distinções entre expressões como "dormir ao volante" ou "dormir no volante" e "sentar à mesa" ou "sentar na mesa". A Nanoaula, formatada para o ambiente digital, foi gravada em 5 de dezembro de 2023 e está disponível para acesso por meio do link: <https://www.tiktok.com/@simoneporfiria/video/7232055503940062470>.

Quadro 23 - Transcrição do Vídeo Regência Verbal

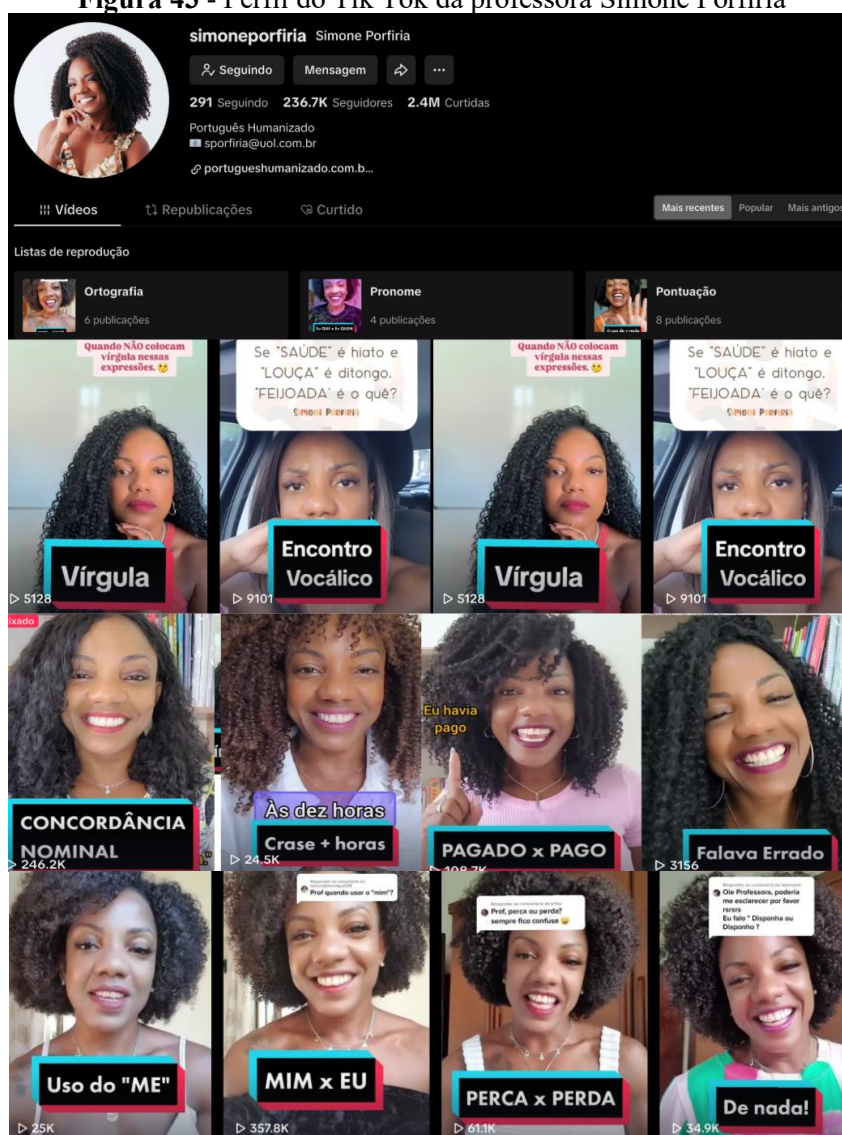
(0:02) Gente, muito cuidado com essa pegadinha. (0:06) O acidente aconteceu porque o motorista dormiu no volante. (0:09) Meu Deus! Felizmente ou infelizmente ainda não inventaram um volante desse tamanho (0:15) que coubesse o nosso corpo deitado pra gente tirar uma soneca enquanto o carro dirige sozinho. (0:20) Por isso que, nesse sentido, dormir no volante é impossível, gente. (0:24) Se alguém tem um carro desse modelo, por favor, me apresente. (0:27) Agora, sobre aquela piscada de olhos que o motorista pode cometer enquanto dirige, (0:32) inclusive fica aí o nosso alerta. (0:34) Quanto a essa ação, a gente deve se referir da seguinte maneira. (0:38) O acidente aconteceu porque o motorista dormiu ao volante. (0:43) Inclusive, sobre essa regência verbal é muito parecida, a regra é muito parecida (0:48) com aquele caso do sentar na mesa e sentar à mesa. (0:53) Então, dormir no volante é você no volante no formato de uma cama. (0:59) Sentar na mesa seria literalmente colocar o bumbum sobre a mesa, o que não é nada elegante. (1:04) Agora, dormir ao volante seria assim, com as mãos no volante, o motorista cochilar. (1:09) Sentar-se à mesa também seria você arrastar a cadeira e sentar-se perante a mesa. (1:15) Então, gente, muito cuidado aí com essa pegadinha que é a regência verbal do verbo dormir.

Fonte: Transcrição de Serra (2024) a partir de Porfíria (2023)

A escolha da Nanoaula sobre regência verbal justifica-se pela relação entre a norma gramatical e a atividade languageira, central na perspectiva bakhtiniana. No nosso entendimento, embora a regência seja tradicionalmente associada à norma escrita, sua aplicação influencia a

produção e a interpretação dos enunciados na oralidade, refletindo a construção de sentidos no discurso. Nessa Nanoaula, a sintaxe da regência verbal vai para o português falado. No contexto digital, onde o ensino gramatical precisa dialogar com a linguagem cotidiana, essa abordagem possibilita a compreensão mais funcional da língua, conectando regras formais ao uso real na comunicação. Dessa forma, a análise dessa Nanoaula permite explorar a interface entre gramática, enunciação e práticas discursivas, ampliando o alcance pedagógico para além da escrita normativa.

Figura 43 - Perfil do Tik Tok da professora Simone Porfíria



Fonte: Serra (2023) com base em Porfíria

Simone Porfíria é professora de língua portuguesa e utiliza a interface do *TikTok* para disseminar conteúdos a respeito do uso da norma culta em LP de forma estruturada e didática. Com mais de 236,7 mil seguidores e 2,4 milhões de curtidas os seus vídeos atingem um público

numeroso e bastante engajado ao apresentar explicações precisas e bem fundamentadas sobre tópicos como distinções entre palavras e expressões, normas gramaticais e variações linguísticas. As produções audiovisuais, caracterizadas por sua brevidade e concisão, são planejadas para atender às exigências de um consumo informacional ágil e fragmentado, característica intrínseca às dinâmicas comunicativas das redes sociais digitais.

A composição visual e a interação com os usuários constituem elementos importantes na abordagem pedagógica da professora. Os vídeos são estruturados de forma estratégica e dinâmica. A apresentação visual é cuidadosamente planejada, utilizando vestimentas em tonalidades vibrantes, maquiagem e acessórios que destacam sua figura e capturam a atenção do público. O enquadramento dos vídeos privilegia o rosto da professora como elemento central, complementado por textos sobrepostos que sintetizam os tópicos abordados, demonstra clareza e organização objetivando que o conteúdo seja melhor assimilado pelos espectadores. Paralelamente, a interação nas redes sociais digitais desempenha um papel essencial na dinamização do processo de ensino-aprendizagem. Por meio de respostas frequentes a questionamentos e dúvidas dos seguidores, estabelece-se um diálogo constante que também serve de inspiração para o tema da aula e potencializa tanto o engajamento quanto a construção do aprendizado. Essa prática é marcada por uma postura dialógica e horizontal, na qual a professora atua como facilitadora e, ao promover uma relação colaborativa, reforça o vínculo entre educadora e aprendizes.

A atuação de Simone Porfíria exemplifica a capacidade dos professores de adaptar conteúdos acadêmicos a formatos digitais contemporâneos, com vistas à disseminação do conhecimento de forma sistemática e atrativa. O uso de Nanoaulas, organizadas especificamente para a interface do *TikTok*, demonstra a eficiência das redes sociais digitais para ampliar as possibilidades pedagógicas ao integrar elementos multimodais e favorecer a interação entre educadores e aprendizes.

Considerando que a aula de LP escolhida é sobre regência verbal, decidimos pontuar, ainda que superficialmente, sobre o ensino de gramática à luz de Bakhtin, antes de passarmos às nossas categorias de análise.

Na Nanoaula escolhida, as regras gramaticais aparecem em situações comunicativas reais e cotidianas, como nos exemplos "dormir no volante" *versus* dormir ao volante e "sentar na mesa" *versus* "sentar à mesa", o que demonstra o ensino de gramática tendo como aliado recursos visuais, podendo ser ensinada de forma simples, além da listagem de regras e podendo funcionar como um recurso eficaz para organizar e expressar ideias. Ao utilizar situações concretas, em substituição a exemplos abstratos ou descontextualizados, a docente apresenta a

gramática em enunciados que permitem aos espectadores estabelecer conexões diretas com seu cotidiano, o que facilita a compreensão do papel prático e estilístico das estruturas gramaticais¹⁴⁰.

Na análise da Nanoaula de Simone Porfíria, verifica-se que a abordagem adotada pela professora difere do ensino tradicional das normas gramaticais, ao integrar estratégias que simplificam os conceitos com o objetivo de facilitar a memorização por parte dos aprendizes. Um exemplo significativo dessa prática é a utilização de fórmulas práticas para auxiliar os estudantes na retenção das regras, como as distinções apresentadas entre "dormir ao volante" e "dormir no volante" ou entre "sentar à mesa" e "sentar na mesa". Essas explicações, embora ancoradas em exemplos do cotidiano, privilegiam a aplicação imediata das construções linguísticas, sem aprofundar, necessariamente, os fundamentos teóricos subjacentes à gramática normativa.

Embora essa estratégia de ensino seja eficaz na fixação de diferenças de uso em contextos práticos, ela levanta questionamentos sobre o foco central da Nanoaula. A ênfase recai na oferta de recursos acessíveis e instantâneos, como a inserção de ícones durante a fala—menos frequentes ou ausentes na aula tradicional—com o objetivo de evitar equívocos recorrentes. Isso sugere uma priorização da funcionalidade prática em detrimento de uma formação gramatical mais abrangente e reflexiva, onde a simplificação das regras parece voltada para a resolução de dúvidas pontuais, sem necessariamente promover uma compreensão sistemática da língua. Assim, embora a Nanoaula aproxime os aprendizes do uso efetivo do idioma, é necessário questionar se essa abordagem fortalece a competência gramatical ou se se limita à memorização de fórmulas práticas para necessidades imediatas. Essa reflexão é essencial para avaliar os objetivos pedagógicos desse gênero discursivo transmutado, considerando suas potencialidades e limitações no ensino da Língua Portuguesa.

Igualmente, a professora aborda as diferenças de significado entre construções linguísticas e enfatiza que o uso correto na língua oral ou escrita está relacionado à compreensão precisa de seus sentidos distintos. Por meio de exemplos como “dormir ao volante” e “dormir no volante” ou “sentar à mesa” e “sentar na mesa”, ela demonstra como cada forma expressa significados específicos, destacando a importância de reconhecer essas distinções no uso da língua. Ao propor comparações entre as construções, ela esclarece como as escolhas linguísticas

¹⁴⁰ Segundo Bakhtin (2013), ensinar sintaxe sem uma abordagem estilística e sem estimular a criatividade dos alunos reduz-se à identificação de estruturas prontas, sem valor formativo. Para o autor, explorar estilisticamente uma forma linguística é essencial para que os alunos desenvolvam um uso mais criativo da linguagem.

refletem diferentes interpretações, exemplificando o que o autor denomina "esclarecimento estilístico".

Com exemplos do cotidiano, ela incentiva a criatividade linguística ao propor desafios e exemplos que estimulam os seguidores a utilizarem os conceitos apresentados em frases próprias, o que resulta na prática e na internalização do conteúdo. Essa abordagem pode facilitar a memorização de regras impostas por uma gramática normativa.

Com base na premissa de que a linguagem permeia todas as esferas da atividade humana, o enunciado se apresenta como a unidade concreta da comunicação discursiva, sendo o meio pelo qual a língua se realiza e, ao mesmo tempo, incorpora a experiência social. No contexto dos gêneros discursivos, a Nanoaula no *TikTok* se destaca pela sua natureza interativa. Apesar de a plataforma favorecer o consumo passivo de conteúdo, as Nanoaulas frequentemente estimulam a participação ativa do público, seja por meio de comentários, compartilhamentos ou da aplicação prática do que foi aprendido.

Simone, por exemplo, pode estimular os alunos a construir enunciados utilizando expressões como "dormir ao volante" e "sentar à mesa", o que estabelece uma abordagem que transcende a mera recepção passiva do conhecimento e incentiva a aplicação ativa dos conceitos aprendidos. Essa forma de interação, característica essencial do gênero discursivo digital, desempenha um papel significativo na consolidação do aprendizado e na contextualização do conteúdo gramatical em situações práticas e comunicativas.

Para cada época e grupo social existe um repertório próprio de formas discursivas utilizadas na comunicação social e ideológica. A cada grupo, as formas pertencentes ao mesmo gênero discursivo correspondem a um conjunto de temas específicos. Isto significa que para cada tipo de discurso social, há um grupo de tópicos que se relacionam diretamente com o contexto social e ideológico daquele grupo.

Simone emprega formas discursivas específicas dentro do Gênero Nanoaula que são adequadas ao contexto social e ideológico de seus espectadores, predominantemente jovens, que estão conectados à Rede Social Digital *TikTok*. A dialogicidade reflete uma concepção interacional e relacional da linguagem. A expressão "língua viva e criativa do povo", sugere um diálogo constante entre os sujeitos, em que as formas linguísticas são moldadas e ressignificadas no contato com o outro e no contexto social. A ênfase na "individualidade do falante" e na "entonação viva" destaca que a linguagem não é um sistema estático ou homogêneo, mas um espaço de interação em que múltiplas vozes se encontram, dialogam e se transformam.

O processo de ensino-aprendizagem na Nanoaula apresentada por Simone no *TikTok* destaca-se por priorizar a adaptação às necessidades e particularidades dos aprendizes. Esse modelo promove o desenvolvimento da "individualidade linguística" dos alunos, incentivando a criatividade e a autoria no uso da linguagem. É possível que a abordagem adotada não se restrinja à simples transmissão de conhecimento, mas envolva a construção conjunta de significados, ampliando as possibilidades linguísticas e conectando o aprendizado a contextos reais e relevantes para os estudantes.

9.3.1 Primeira categoria de análise: Gêneros discursivos - transmutação

Primeiramente, vamos analisar essa Nanoaula como gênero transmutado, investigando se ela favorece a Nanoaprendizagem. É importante lembrar que, para Bakhtin (2016), a transmutação ocorre entre gêneros pertencentes a esferas distintas. De forma análoga, é possível considerar que a transmutação também aconteça entre gêneros da mesma esfera; um exemplo disso seria a Nanoaula no *TikTok* que incorpora o Gênero Aula mantendo-se dentro do contexto de ensino e aprendizagem. A transmutação é um fenômeno que não se limita apenas à interação entre gêneros de esferas diferentes, mas também pode ocorrer entre gêneros da mesma esfera.

Quando conversamos sobre transmutação, no nosso capítulo sobre Gêneros, observamos que a Nanoaula no *TikTok* nos conduz à compreensão de que a essência do ensino é reformulada de maneira criativa, ao passo que inovações pedagógicas são implementadas de maneira exclusiva na interface. Adicionalmente, fatores digitais externos exercem grande influência nesse processo, enquanto ocorre uma reconfiguração da estrutura pedagógica convencional. Este fenômeno representa um exemplo concreto da flexibilidade dos gêneros discursivos, que se ajustam às novas demandas tecnológicas e culturais¹⁴¹.

Para que o aluno seja inserido de maneira eficaz na "língua viva e criativa do povo", é mister a utilização de uma variedade considerável de formas e métodos de ensino. Tal abordagem sugere que o processo de aprendizagem deve ser adaptável, com o intuito de contemplar a diversidade de experiências e expressões linguísticas. O "sucesso da missão" na Nanoaula em análise, consiste em promover o desenvolvimento da linguagem de maneira interessante, integrada à vivência cotidiana e à criatividade do aluno. O papel da professora é

¹⁴¹ O sucesso da missão de introduzir o aluno na língua viva e criativa do povo exige, é claro, uma grande quantidade e diversidade de formas e métodos de trabalho. [...] A individualidade do falante revela-se com maior liberdade e sua entonação viva soa com mais clareza. [...] Resta ao professor ajudar nesse processo de nascimento da individualidade linguística do aluno por meio de uma orientação flexível e cuidadosa. (Bakhtin 2013, p. 43)

apoiar a formação da individualidade linguística do estudante, ou seja, contribuir para o desenvolvimento de sua linguagem única e pessoal. Para tanto, ela adota uma abordagem criteriosa e estrategicamente adaptável, com plena atenção às necessidades e características do público-alvo, alunos jovens, o que resulta na criação de um ambiente adequado ao desenvolvimento de competências linguísticas.

Como gênero emergente, carnavalizado e multimodal, a Nanoaula no *TikTok*, derivada da aula tradicional, desenvolve novos métodos de ensino e reinventa abordagens existentes, utilizando recursos didáticos e multissemióticos que, além de promoverem a Nanoaprendizagem, incentivam o engajamento. Um aspecto particularmente relevante é o tempo didático e a velocidade com que o conteúdo é apresentado na forma de pílula de aprendizagem. Focada em um único conteúdo entregue em tempo reduzido, a Nanoaula no *TikTok* facilita a Nanoaprendizagem, que se caracteriza pela entrega de micro conteúdos com duração máxima de cinco minutos, sendo que, na maioria dos casos, a entrega ocorre em dois minutos ou menos.

Vale observar que a Nanoaula da professora Simone Porfíria integra o ensino da gramática normativa com sua aplicação prática no uso cotidiano da Língua Portuguesa. Superficialmente, pode-se questionar se o foco na gramática e na escrita normativa, compreendidas como práticas voltadas à norma culta, pode ser dissociado dos fundamentos teóricos que embasam a perspectiva bakhtiniana sobre o discurso. O discurso é essencialmente dialógico e emerge em contextos de interação social. Nesse sentido, a Nanoaula, embora centrada em aspectos normativos da língua, dialoga com seu público em um ambiente discursivo dinâmico, o *TikTok*, onde as regras gramaticais são apresentadas não apenas como um sistema de normas, mas como instrumentos que participam ativamente da construção de sentidos nos processos comunicativos.

O estudo das formas gramaticais deve sempre levar em conta seu significado estilístico¹⁴². Quando a gramática é analisada de forma isolada, sem considerar os aspectos semânticos e estilísticos da linguagem, ela tende inevitavelmente a se tornar uma abordagem escolástica.¹⁴³

¹⁴² Conferir o ensaio "Origem Dialógica e Pedagogia Dialógica da Gramática: Estilística no Ensino da Língua Russa na Escola Secundária", Bakhtin (2004)

¹⁴³ A gramática escolástica foi uma disciplina gramatical que se caracterizou por um arranjo lógico formal e sistematizado, imposto por regras e hierarquias. Esse poder disciplinar da gramática foi refletido na formação da ordem escolar no início da Idade Moderna. A Escolástica foi um período de fixação da organização lógica dos assuntos de estudo na educação, com a gramática sendo um dos assuntos introdutórios. A forma lógica e sistematizada da Escolástica prevaleceu quase que exclusivamente, excluindo outros métodos. A Escolástica foi um sistema e método de pensamento especulativo e prático, que combinou tradicionalismo e modernidade. No

O autor sustenta que o estudo das formas gramaticais não pode ser realizado de maneira isolada, devendo sempre considerar tanto o significado semântico – ou seja, o sentido transmitido pelas formas – quanto o significado estilístico, que envolve a conexão dessas formas com o contexto, a intenção comunicativa do falante ou escritor e os efeitos expressivos por elas produzidos. Quando a gramática é analisada de forma descontextualizada e desvinculada da comunicação concreta, ela acaba por perder sua aplicabilidade e funcionalidade, transformando-se em um exercício puramente teórico ou mecanizado – algo que o autor denomina "escolástica". Esse conceito refere-se a uma abordagem excessivamente formalista e rígida, centrada em regras abstratas e desvinculada dos usos reais da língua, o que limita sua eficácia para compreender e ensinar a linguagem como um fenômeno vivo e interativo. Assim, o autor defende que o ensino e o estudo da gramática devem ser realizados de forma integrada, em diálogo com a semântica e a estilística, uma vez que essa abordagem é importante para compreensão e utilização da língua de maneira plena e significativa.

É consenso que o aluno, ao ingressar na escola, já domina a língua em sua modalidade oral, trazendo consigo um repertório linguístico e conhecimentos sobre interação social. Diante disso, questiona-se a necessidade de ensinar Língua Portuguesa a falantes nativos e a relevância da gramática normativa para quem já a utiliza na comunicação cotidiana. O ensino da língua materna, no entanto, vai além da mera transmissão de regras gramaticais. A estrutura básica da língua é internalizada por meio de vivências sociais e práticas comunicativas situadas, nas quais a linguagem desempenha um papel essencial na interação. Com a escolarização, novas estruturas linguísticas são introduzidas, ampliando as habilidades de compreensão e uso da língua, possibilitando a adaptação a diferentes contextos comunicativos e o aprofundamento das competências linguísticas.

Se, como já mencionado, os estudantes chegam à escola com o conhecimento prévio de sua língua, surge a indagação sobre qual seria a função do professor de Língua Portuguesa nesse contexto¹⁴⁴. O domínio de uma língua não se resume à assimilação de "um conjunto de máximas

entanto, não escolásticos muitas vezes usavam o termo escolástica em um sentido pejorativo, revelando características negativas do sistema, como seu caráter antiquado

¹⁴⁴ De acordo com Possenti (2000), é fundamental que os docentes estejam plenamente cientes e convictos [...] de que o domínio efetivo e ativo de uma língua dispensa o domínio de uma metalinguagem técnica. Em outras palavras, fica claro que conhecer uma língua é uma coisa e conhecer sua gramática é outra. Que saber uma língua é uma coisa e saber analisá-la é outra. Que saber usar suas regras e saber explicitamente quais são as regras é outra. Que se pode falar e escrever numa língua sem saber nada "sobre" ela, por um lado, e que, por outro lado, é perfeitamente possível saber muito "sobre" uma língua sem saber dizer uma frase nessa língua em situações reais. [...] Não vale a pena colocar a discussão pró ou contra a gramática, mas é preciso distinguir seu papel do papel da escola – que é ensinar língua padrão, isto é, criar condições para seu uso efetivo. (Possenti, 2000, p. 41)

ou princípios" considerados fixos e determinados por uma estrutura normativa. Aprender uma língua exige compreender e refletir sobre seu funcionamento em diferentes contextos de interação. O uso da língua em situações comunicativas envolve constantemente a reflexão, na medida em que buscamos estabelecer correspondência entre nossas palavras e as do outro, com o objetivo de nos fazer entender e compreender o interlocutor.

A gramática não se limita a ser um instrumento impessoal e rígido de organização e comunicação, mas também funciona como um meio de representar a realidade, expressando ideias e percepções de maneira estilística. Cada estrutura gramatical possui um potencial representativo que vai além da clareza e correção, influenciando a forma como as informações são transmitidas e interpretadas conforme o contexto e as escolhas estilísticas. Em determinadas áreas da sintaxe, especialmente em casos de estruturas paralelas e intercambiáveis, essa dimensão estilística torna-se indispensável. Quando há mais de uma construção sintaticamente correta, a escolha do falante ou escritor não se baseia apenas em regras gramaticais, mas na eficácia representativa e expressiva da forma escolhida. Assim, em contextos onde diferentes possibilidades sintáticas coexistem, a abordagem estilística não pode ser negligenciada, pois é essencial para compreender o impacto comunicativo dessas variações.

Ao analisarmos a Nanoaula de Simone Porfíria sobre regência verbal, observamos que por meio de recursos semióticos e multimodais, característicos da Nanoaula e a brevidade permitida pelo *TikTok*, Simone Porfíria exemplifica, de maneira clara, a integração entre gramática, semântica e estilística no ensino de gramática. Ao abordar o conteúdo de forma ágil, interessante e contextualizada, a docente evita a escolástica — caracterizada pelo isolamento teórico da gramática — e promove um ensino alegre, relevante e fundamentado na contextualização dos exemplos sobre regência verbal.

Existe integração entre gramática, semântica e estilística evidenciada pela escolha de exemplos retirados de situações concretas e potencialmente presentes no cotidiano dos interlocutores. No caso específico de expressões como "dormir no volante" e "dormir ao volante", a abordagem busca não apenas explicitar as regras gramaticais, mas demonstrar sua aplicabilidade em contextos comunicativos reais, evidenciando a relação entre forma e significado. Essa estratégia reforça que a gramática, longe de ser um conjunto de prescrições isoladas, é fundamental para organizar e articular ideias com clareza e precisão. Por meio da contextualização, Simone evita abstrações e apresenta a gramática como parte integrante de

práticas discursivas significativas, promovendo maior identificação e compreensão por parte de seus espectadores.

Ao analisar o emprego de formas relativamente estáveis de enunciados nas aulas, torna-se viável aplicar a noção de dialogismo ao gênero discursivo transmutado Nanoaula. Esse gênero caracteriza-se por elementos específicos, como a concisão, a utilização de recursos multimodais e a promoção da interatividade, configurando-se como uma prática discursiva situada no domínio da atividade educativa e mediada pelo ecossistema digital

Identificamos proximidade com dois gêneros discursivos conhecidos na esfera educacional ou pedagógica na Nanoaula sobre regência verbal, a saber, o gênero didático-pedagógico e a aula expositiva, que enxergamos como sendo um gênero explicativo. Ambos desempenham um papel importante no ensino da regência verbal e integram exemplificações narrativas e explicativas que aproximam as regras gramaticais de contextos práticos do cotidiano.

O gênero didático-pedagógico realiza-se no âmbito do domínio discursivo educacional. O domínio discursivo refere-se às esferas da vida social ou institucional, como a religiosa, jurídica, jornalística ou pedagógica, em que práticas discursivas específicas se desenvolvem e organizam estratégias de comunicação e compreensão. Além disso, esses domínios produzem modelos de comunicação que se tornam estáveis e que frequentemente estruturam relações de poder. No caso da Nanoaula, o domínio educacional é central, dado o seu propósito formativo e o seu foco em práticas de ensino estruturadas.

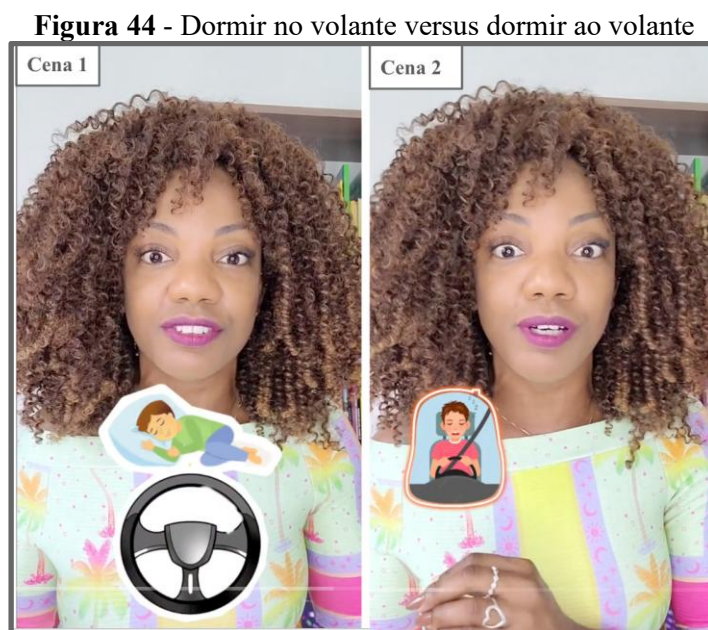
No que tange ao discurso didático, o domínio discursivo educacional pode ser entendido como um espaço de interação cognitiva e persuasiva, no qual um destinatário-social, representando o sistema educacional, organiza os valores e as ideologias que sustentam os processos comunicativos.

Por meio de exemplos como "dormir ao volante" e "sentar à mesa", a professora Simone Porfíria faz uso de recursos discursivos que dialogam com situações cotidianas dos aprendizes ao apresentar narrativas que funcionam como advertências e orientações práticas. Esses gêneros, ao contextualizarem conceitos gramaticais em práticas discursivas reais, facilitam a compreensão e a aplicação significativa das regras por parte dos estudantes.

No gênero explicativo a exposição didática, também chamada palestra de explanação, é o procedimento pelo qual o professor, valendo-se de todos os recursos da boa linguagem didática, apresenta aos alunos um novo tema, definindo-o, analisando-o e explicando-o. A aula expositiva explicativa caracteriza-se pela apresentação estruturada de conceitos, com ênfase na explicação detalhada e na organização lógica dos conteúdos. Nesse formato, o professor conduz

a exposição do conhecimento, utilizando exemplos e estratégias explicativas para garantir a clareza e a compreensão dos tópicos abordados. Embora a participação dos alunos possa ocorrer, o foco principal recai sobre a transmissão sistemática do conteúdo pelo docente, que busca facilitar o aprendizado por meio da explicitação das ideias centrais e de sua aplicação em situações específicas.

Na Nanoaula de Simone Porfíria, os gêneros discursivos didático-pedagógico e expositivo explicativo são transmutados para atender às demandas do *TikTok*, isto é, o uso de recursos multimodais e organização concisa. Ela utiliza alguns mecanismos da carnavalização para se aproximar de seu público contribuindo para a memorização da norma a partir de seu sentido literal. Um exemplo disso é a expressão "dormir no volante", que remete à ideia de dormir sobre algo, como uma cama. Essa atitude elucida a adaptação de gêneros discursivos, entendidos por alguns como mais tradicionais, a novos formatos digitais, mantendo sua funcionalidade educativa enquanto dialoga com as especificidades do público contemporâneo, a exemplo da Figura 44¹⁴⁵.



Fonte: Serra (2024) baseado em Porfíria

A teoria dos gêneros do discurso focaliza, principalmente, a análise das circunstâncias de produção dos enunciados ou textos, bem como os aspectos sociais e históricos que os condicionam. A escolha dos gêneros discursivos como objeto de ensino é justificada por

¹⁴⁵ O conteúdo multimodal das imagens será analisado mais adiante

diversos motivos, entre os quais se destacam. Os gêneros do discurso possibilitam uma definição mais precisa das formas de enunciação em circulação na sociedade, oferecendo ao aluno referenciais mais claros para a compreensão e produção textual. Além disso, permitem ao professor estabelecer critérios mais objetivos para intervir de maneira eficaz no desenvolvimento das habilidades de leitura e escrita dos estudantes.

Os gêneros do discurso são estruturados a partir de três elementos fundamentais: conteúdo temático, relacionado ao sentido do texto; construção composicional, referente à sua organização estrutural; e estilo, que envolve a escolha dos recursos linguísticos. Esses aspectos são indissociáveis no enunciado e determinados pelas particularidades do campo comunicativo em que se inserem, ou seja, pela esfera de circulação e pelo contexto de produção.

9.3.1.1 Primeiro elemento constitutivo do gênero: Conteúdo temático

O primeiro elemento constitutivo do gênero é o conteúdo temático. O conteúdo temático não se limita ao tema abordado na enunciação, mas constitui um dos elementos fundamentais que o locutor utiliza para preservar a coerência social no discurso. Dessa forma, o conteúdo temático é determinado pela esfera social na qual o enunciado se insere. A posição dos sujeitos envolvidos na cena enunciativa é um aspecto essencial a ser considerado na análise do gênero discursivo, pois influencia diretamente a construção e a interpretação do enunciado.

A análise de gêneros discursivos exige a distinção entre o conteúdo temático e o assunto. O tema não se restringe ao nível lexical, mas emerge da interação entre elementos linguísticos e extralinguísticos. A unidade temática não vem das palavras ou frases nem de suas combinações por si só, embora as tenha como um de seus elementos, mas do discurso como um todo". Essa concepção, alinhada com os postulados de Medviédov (2016), demonstra que o tema é construído no interior do discurso, e não pré-determinado pelo significado individual das palavras.

O tema pode ser concebido como uma unidade intrinsecamente ligada ao conjunto do enunciado e enraizada em contextos sociais e históricos específicos. Nessa perspectiva, distingue-se o tema da significação: o primeiro representa o sentido global do enunciado, enquanto o segundo corresponde aos mecanismos linguísticos e discursivos que concretizam esse sentido.

O conteúdo temático da Nanoaula centra-se no ensino da regência verbal, abordando especificamente as diferenças de significado e uso entre construções linguísticas que, à primeira vista, podem parecer intercambiáveis. Exemplos como “dormir ao volante” e “dormir no

volante” são apresentados para demonstrar como a escolha entre as expressões reflete interpretações semânticas distintas, sendo a primeira adequada ao contexto de condução de veículos e a segunda remetendo a uma interpretação literal e absurda. De maneira análoga, são exploradas as construções “sentar à mesa” e “sentar na mesa”, cujas diferenças residem entre o sentido convencional de acomodar-se para uma refeição e o ato literal de sentar-se sobre a mesa, o que carrega implicações pragmáticas e culturais.

O tema evidencia preocupação pedagógica em promover a compreensão correta das regras de regência verbal, destaca as nuances semânticas e o impacto dessas escolhas no discurso. Ao privilegiar exemplos retirados do cotidiano, a professora Simone Porfíria busca aproximar os aprendizes da aplicabilidade prática das normas gramaticais demonstrando que o domínio da regência verbal não se limita à memorização de regras, mas se manifesta na capacidade de construir enunciados coerentes e adequados aos diferentes contextos de uso. Além disso, esse conteúdo é estruturado de forma a dialogar diretamente com o público alvo do *TikTok* conectando o ensino formal da Língua Portuguesa às práticas discursivas reais, de modo a facilitar a internalização dos conceitos por meio de situações concretas e acessíveis.

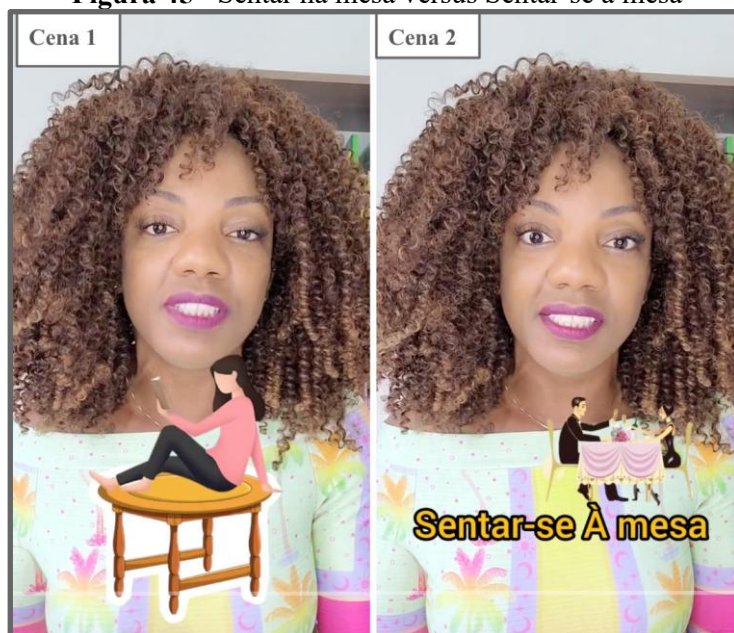
9.3.1.2 Segundo elemento constitutivo do gênero: construção composicional

O segundo elemento constitutivo do gênero, a construção composicional, relaciona-se às partes de articulação composicional do gênero ou estrutura organizacional. Em algumas situações, a primeira pista para o reconhecimento de um gênero ocorre por meio da identificação de sua construção composicional. No entanto, apenas a totalidade de seus elementos permitirá a confirmação do gênero em questão. Enquanto a construção composicional diz respeito à estrutura das partes e do todo, o conteúdo temático se estabelece de forma singular na relação entre a composição e o estilo dentro da totalidade do enunciado.

A construção composicional da Nanoaula é projetada em conformidade com as especificidades do *TikTok*, que impõe a necessidade de apresentações breves, objetivas e claramente segmentadas. Essa estrutura é composta por etapas bem delineadas que seguem uma sequência lógica e funcional. Inicialmente, a professora introduz o tema com um enunciado atrativo e direto, alertando os espectadores para uma "pegadinha" linguística, com o objetivo de captar a atenção do público e contextualizar o conteúdo a ser abordado. A sequência segue com a apresentação de exemplos concretos, nos quais são exploradas diferenças entre construções linguísticas, como “dormir no volante” e “dormir ao volante” ou “sentar na mesa”

e “sentar à mesa” (Figura 45¹⁴⁶). Esses exemplos são comparados e detalhados para ilustrar as distinções semânticas, culminando com a reafirmação das regras discutidas, promovendo a fixação do conceito nos aprendizes.

Figura 45 - Sentar na mesa versus Sentar-se à mesa



Fonte: Serra (2024) baseado em Porfíria

A organização discursiva utiliza de forma estratégica recursos multimodais, que serão analisados mais adiante, incluindo gestos expressivos, mudanças de cor, legendas sobrepostas e variações na entonação, que atuam como reforços visuais e auditivos para os pontos principais da explicação. Esses elementos, que serão analisados posteriormente, complementam a mensagem verbal e ampliam a capacidade de compreensão do público, proporcionando suporte adicional para a internalização do conteúdo.

A integração desses recursos multimodais, característica da construção composicional da Nanoaula, otimiza a transmissão do conhecimento ao adaptar-se às limitações temporais e às demandas de atenção do público digital. O uso de gestos, mudanças no tom de voz e a sobreposição de texto no vídeo atendem à necessidade de clareza e engajamento, possibilitando que o conteúdo seja compreendido de maneira eficiente, mesmo em um formato bastante condensado. Essa abordagem destaca a adaptação do gênero discursivo ao ambiente tecnológico, mantendo a coesão e a funcionalidade pedagógica esperadas em um contexto educacional.

¹⁴⁶ O conteúdo multimodal será analisado mais adiante

Por último, mas não menos importante, a esfera digital, com suas interações por meio de curtidas, comentários e compartilhamentos, configura um ambiente de aprendizagem dinâmico em que os interlocutores (professora e alunos) participam ativamente da construção do sentido. As estratégias discursivas de Simone, como o convite para os espectadores criarem suas próprias frases com base no conteúdo ensinado, reforçam a dialogicidade e o caráter interativo da Nanoaula. Assim, o gênero discursivo Nanoaula exemplifica como a ADD pode ser aplicada à prática pedagógica, mostrando que o aprendizado da língua ocorre em função dos gêneros e da forma como estes se articulam nas esferas de atividade social e digital.

9.3.1.3 Terceiro elemento constitutivo do gênero: Estilo

O terceiro elemento constitutivo do gênero é o estilo, que, conforme Bakhtin (2016), refere-se à seleção deliberada de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua por parte do locutor, caracterizando-se como um ato estilístico que reflete tanto o estilo próprio do gênero discursivo quanto às particularidades individuais do enunciador. Nesse sentido, a escolha de uma forma gramatical específica não é neutra, mas carrega valores sociais e culturais atribuídos aos elementos linguísticos. Cada elemento da língua é socialmente avaliado e incorporado ao enunciado a partir das interações na vida cotidiana, transitando entre diferentes enunciados e contextos, o que evidencia sua dimensão histórica e social.

Sob a perspectiva bakhtiniana, o estilo emerge como parte integrante do projeto enunciativo do locutor, sendo materializado no gênero discursivo escolhido. Esse gênero organiza o discurso de forma integrada, combinando estilo, tema e construção composicional para viabilizar a interação social e atingir os objetivos comunicativos do enunciado.

Na Nanoaula de Simone Porfíria, o estilo é caracterizado pela seleção de recursos linguísticos que combinam elementos formais e informais, adaptando-se ao contexto da rede social *TikTok* e ao público-alvo da plataforma. O uso de expressões cotidianas, humor leve e construções gramaticais acessíveis reflete uma tentativa de aproximar-se do espectador, mantendo, contudo, o rigor conceitual necessário ao ensino da regência verbal. A professora materializa seu projeto enunciativo ao articular o discurso gramatical com exemplos concretos, como “dormir ao volante” e “sentar à mesa”, utilizando estratégias discursivas que dialogam com o cotidiano dos aprendizes. O estilo da Nanoaula incorpora ainda recursos multimodais, como entonação variada, gestos expressivos e legendas sobrepostas, que reforçam o impacto comunicativo e garantem a clareza do conteúdo.

Assim, o estilo da Nanoaula integra os aspectos temáticos e composicionais do gênero didático-pedagógico e do expositivo explicativo, ao mesmo tempo em que reflete as escolhas individuais da professora como enunciativa, evidenciando uma adaptação estratégica às demandas sociais e comunicativas do ambiente digital¹⁴⁷.

Qualquer enunciado concreto é simultaneamente um ato social e uma manifestação material da realidade social. O enunciado, enquanto parte de um processo de comunicação, não é isolado; ele é tanto uma reação a algo previamente enunciado quanto um estímulo à resposta de um interlocutor. Além disso, o enunciado carrega consigo significados históricos e sociais que transcendem o conteúdo semântico, estando relacionados ao contexto específico de sua produção, incluindo o momento histórico, as circunstâncias e a situação social em que ocorre.

A Nanoaula de Simone Porfíria, enquanto enunciado concreto, constitui um ato social que se insere no contexto comunicativo digital contemporâneo, representado pela plataforma *TikTok*. Ao abordar o tema da regência verbal, a professora aborda um conteúdo gramatical e também organiza a comunicação de forma que dialogue com a realidade social de seus interlocutores. A escolha de exemplos cotidianos, como “dormir ao volante” e “sentar à mesa”, preocupa-se em ancorar o conteúdo à vivência prática do público, respondendo às necessidades de clareza e aplicabilidade do aprendizado.

O estilo da Nanoaula desempenha um papel bastante importante nesse processo, pois, de acordo com Bakhtin, ele resulta da seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais adequados ao gênero discursivo e ao contexto de produção. No caso da Nanoaula, o estilo é marcado por uma linguagem que equilibra informalidade e precisão técnica, adaptando-se ao público-alvo da plataforma. Simone utiliza humor leve, expressões coloquiais e exemplos cotidianos para criar uma relação de proximidade com os alunos, ao mesmo tempo em que mantém o rigor conceitual necessário ao ensino gramatical. Além disso, o estilo é amplificado por recursos multimodais, como gestos expressivos, entonação variada e legendas, que reforçam a clareza e o impacto do enunciado.

9.3.2 Segunda categoria de análise: Teoria da Carnavalização

A segunda categoria de análise fundamenta-se na teoria da Carnavalização de Bakhtin, cuja abordagem permite explorar as dinâmicas discursivas e sociais que subvertem as

¹⁴⁷ Medviédév (2016) afirma que todo enunciado é um ato social, integrado à realidade e à comunicação, sempre orientado para uma resposta. Além de seu sentido, sua própria enunciação possui valor histórico e social, pois ocorre em um contexto específico, marcado por circunstâncias e condições sociais particulares.

convenções tradicionais de linguagem e poder. Neste contexto, serão examinados quatro elementos da Carnavalização: o riso, como mecanismo de desconstrução crítica e criação de novos significados; o destronamento e a coroação, enquanto práticas simbólicas que revelam a transitoriedade das posições de autoridade; e a inversão hierárquica, que desafia as estruturas sociais estabelecidas, promovendo uma perspectiva de igualdade momentânea e transformadora. Esses aspectos serão analisados na Nanoaula sobre regência verbal, que evidencia como as características do gênero discursivo exploram a Carnavalização na construção de uma experiência de Nanoensino e de Nanoaprendizagem.

Uma das características marcantes das Nanoaulas ministradas pela professora Simone é a presença constante do riso, que se manifesta em diferentes formas e desempenha um papel central na condução de suas aulas. No contexto da carnavalização, o riso opera como um catalisador de transformação social e cultural, possibilitando que os indivíduos questionem narrativas dominantes e abracem a diversidade de perspectivas. Cada ato da história mundial foi acompanhado por um coro de risos¹⁴⁸, destacando o papel histórico do riso como uma ferramenta de subversão política. Desde tempos imemoriais, o riso tem servido como um mecanismo de resistência coletiva, capaz de unir as massas contra estruturas hierárquicas e de expressar dissenso por meio de festividades e práticas carnavalescas.

Ao afirmar que "[...] o carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso", Bakhtin (2010, p. 7) inaugura uma reflexão sobre as conexões entre o excesso e o riso típico do carnaval¹⁴⁹. O riso carnavalizado caracteriza-se por seu caráter excessivo, uma vez que tem o poder de romper as barreiras impostas pelas hierarquias que regulam a ordem social. Esse riso é, ao mesmo tempo, ambivalente, por sua capacidade de integrar os "avessos" que desafiam, ainda que de forma temporária, as normas pré-estabelecidas, exemplificado nos espetáculos de "coroações e desmoraamentos cômicos (o rei/louco do carnaval). Assim, o excesso e o riso tornam-se catalisadores de uma experiência que possibilita aos corpos um ato transgressor, revelando a oportunidade de se posicionarem como um coletivo que, de maneira crítica e desnaturalizada, desafia as normas fundadoras do tecido social e a manutenção do status quo.

¹⁴⁸ Há quem atribua essa fala ao próprio Rabelais na obra 'The Complete Works of François Rabelais Por François Rabelais', em uma tradução para o inglês feita por Donald M Frame da Universidade de Berkeley, Estados Unidos da América e publicada em 1991. Outros pesquisadores como Dormien Koudela, em seu artigo "Alegorias Pantagruélicas". Karpa 10 (2017): n. pag <http://www.calstatela.edu/al/karpa/ingrid-dormien-koudela#>, atribui a fala a M. Bakhtin na sua obra 'A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento', podendo ser encontrada na p. 17 da edição de 2010.

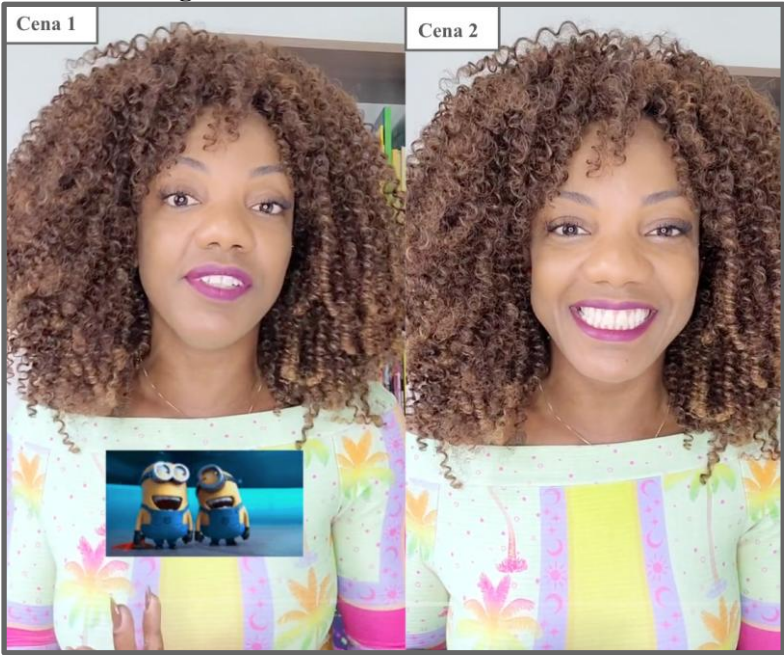
¹⁴⁹ Segundo Lachmann (1988, p. 136), o riso no contexto carnavalesco está associado ao excesso, operando dentro de um sistema de signos regido por paradigmas específicos. Entre eles, destacam-se alegria relativa, instabilidade, abertura, metamorfose, ambivalência, materialidade, excesso e inversão de valores. Esses elementos moldam a cultura do riso, influenciando tanto seus significados quanto sua forma, de modo que qualquer aspecto incorporado a esse universo se subordina às suas regras.

Ao empregar o riso como estratégia pedagógica em sua aula sobre regência verbal, Simone mobiliza elementos que dialogam diretamente com a teoria da carnavalização. No âmbito bakhtiniano, o riso possui uma função subversiva e libertadora, ao desconstruir hierarquias e normas previamente estabelecidas. A professora, ao introduzir o riso de maneira espontânea, irônica e descontraída, rompe com a rigidez que frequentemente caracteriza o ensino de conteúdos gramaticais. Esse recurso permite uma abordagem mais dinâmica, em que a seriedade tradicional é subvertida, e o aprendizado assume um caráter mais inclusivo e igualitário. Assim, a utilização do riso não se limita a um recurso didático, mas constitui uma estratégia discursiva que ressignifica a relação entre professor e aluno, promovendo um espaço dialógico e participativo. Ao transformar um tema gramaticalmente rigoroso em uma experiência de ensino leve e envolvente, Simone evidencia o potencial do riso como instrumento de reflexão, engajamento e democratização do conhecimento.

A análise da Nanoaula em questão, sob a perspectiva da teoria da carnavalização de Bakhtin, evidencia a relevância das manifestações do riso como elemento central na dinâmica pedagógica. O riso irônico da professora, ao interagir com os Minions¹⁵⁰ (Figura 46, cena 1), estabelece uma atmosfera descontraída que subverte a rigidez tradicional do ambiente educacional, promovendo uma relação mais horizontal entre a professora e os alunos. Além do riso irônico, outras formas de riso bakhtiniano são identificadas, como o riso paródico, o ambivalente e o carnavalesco, que juntos contribuem para a desconstrução de hierarquias e normas previamente estabelecidas.

¹⁵⁰ Os Minions são personagens da franquia Meu Malvado Favorito, conhecidos por sua aparência carismática e comportamento cômico. Pequenos, amarelos e com óculos redondos de armação cinza, eles atuam como fiéis ajudantes de Gru, das meninas e do Dr. Nefário. Além de sua lealdade, os Minions possuem a habilidade de atrair tanto crianças quanto adultos, consolidando-se como ícones da cultura pop contemporânea. Cada um apresenta traços únicos que os tornam especiais: Kevin é o mais responsável; Stuart, o mais sincero e inocente; Bob, o mais infantil; e Otto. Inspirados nos Oompa Loompas de A Fantástica Fábrica de Chocolate, os Minions destacam-se por sua individualidade e por sua capacidade de cativar diferentes públicos ao redor do mundo.

Figura 46 - Riso Irônico e ironia



Fonte: Serra (2024) baseado em Porfíria

Apenas para fins didáticos, fizemos um quadro listando alguns aspectos da Carnavalização nas falas da professora Simone Porfíria. Após o quadro, seguem as análises de cada uma das falas.

Quadro 24 - Categorias da Carnavalização da Nanoaula sobre regência verbal

Categoria	Trecho	Análise
Ironia	"Meu Deus! Felizmente ou infelizmente ainda não inventaram um volante desse tamanho que coubesse o nosso corpo deitado pra gente tirar uma soneca enquanto o carro dirige sozinho."	A ironia está presente na ideia absurda de 'dormir no volante' de forma literal, subvertendo o significado usual da expressão. Esse tom irônico provoca riso e facilita a aprendizagem ao destacar o erro de interpretação.
Subversão	"Se alguém tem um carro desse modelo, por favor, me apresente."	A professora subverte a lógica prática ao sugerir a existência de um carro imaginário que permite dormir ao volante. Essa inversão de expectativas reforça a desconstrução de ideias equivocadas.

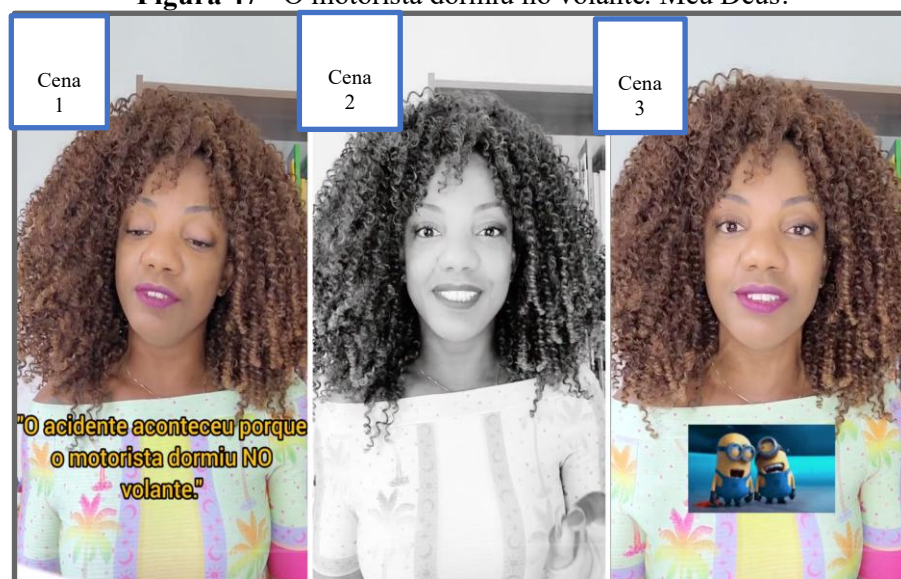
Paródia	"Dormir no volante é você no volante no formato de uma cama. Sentar na mesa seria literalmente colocar o bumbum sobre a mesa, o que não é nada elegante."	A paródia emerge na visualização exagerada e humorística de dormir no volante ou sentar literalmente sobre a mesa. Essa representação cômica evidencia os significados implícitos da linguagem e reforça as regras da regência verbal.
Inversão Hierárquica	"Então, gente, muito cuidado aí com essa pegadinha que é a regência verbal do verbo dormir."	Ao utilizar uma linguagem simples, acessível e humorística, a professora abdica temporariamente do papel de autoridade tradicional e se posiciona como alguém próximo aos alunos. Essa inversão hierárquica promove um ambiente igualitário e descontraído.
Riso Carnavalesco	"Dormir ao volante seria assim, com as mãos no volante, o motorista cochilar."	O riso carnavalesco surge na forma de exagero e na quebra do senso comum. A explicação de 'dormir no volante' como algo literal transforma o aprendizado em um momento lúdico, característico da carnavalização.

Fonte: Serra (2025)

A ironia, um dos aspectos mais evidentes da aula, é habilmente empregada para desconstruir interpretações literais equivocadas, como no exemplo: "Felizmente ou infelizmente ainda não inventaram um volante desse tamanho que coubesse o nosso corpo deitado." Nesse trecho, a professora utiliza o absurdo de uma interpretação literal da expressão "dormir no volante" para provocar um riso reflexivo, que vai além do humor imediato, engajando os alunos no processo de aprendizagem. A ironia funciona aqui como um recurso didático valioso, facilita a identificação do erro e estimula uma reflexão mais aprofundada sobre a polissemia das expressões idiomáticas. Além disso, essa abordagem explora a criatividade e a imaginação dos alunos e os convida a perceber as nuances e ambiguidades da língua portuguesa em um contexto mais dinâmico e interativo.

Na Figura 47, observamos mais alguns aspectos sobre a Ironia que valem ser compartilhados.

Figura 47 - O motorista dormiu no volante. Meu Deus!



Fonte: Serra (2024) baseado em Porfíria

Na Cena 1 da Figura 12, a expressão mais neutra da professora sugere um tom inicial de seriedade ou didatismo, que é logo contrastado com a inserção de uma análise humorística sobre a literalidade da expressão “dormir no volante”. A introdução dessa seriedade inicial pode ser entendida como uma estratégia discursiva que prepara o terreno para a ruptura irônica e cômica que será explorada nas cenas seguintes. Na Cena 2, a transição para o preto e branco, acompanhada de um efeito de tremor, intensifica o contraste entre a formalidade da expressão inicial e o absurdo subjacente à interpretação literal. Esse recurso visual dialoga com a carnavalização ao desestabilizar a estrutura tradicional da comunicação, convidando o público a questionar as normas linguísticas e a se engajar de forma crítica e reflexiva.

Na Cena 3, o retorno às cores vibrantes, combinado com a inserção dos Minions gargalhando, intensifica o efeito cômico e carnavalesco. Aqui, a linguagem corporal da professora, mais descontraída e alinhada ao humor dos personagens animados, estabelece uma relação dialógica entre o conteúdo educativo e o universo cultural popular. A justaposição entre o didático e o cômico reforça o impacto da ironia e amplia o alcance do aprendizado ao conectar-se de forma mais direta com o público.

Adicionalmente, na Cena 3, o riso dos Minions, associado à expressão mais leve e sorridente da professora, torna-se um elemento central para a desconstrução de hierarquias tradicionais no espaço pedagógico. Essa combinação cria uma atmosfera em que a figura do professor, tradicionalmente percebida como uma autoridade rígida, é carnavalizada e

ressignificada. O riso, aqui, atua como um mecanismo que dissolve temporariamente barreiras de poder, propondo um ambiente mais inclusivo e colaborativo.

Sob a perspectiva bakhtiniana, o riso irônico e carnavalesco não apenas diverte, mas questiona o *status quo* das práticas pedagógicas, desafiando o formalismo do ensino tradicional e abrindo caminho para novas formas de interação que valorizam a crítica, a ludicidade e a criatividade. A combinação dos efeitos multimodais, que incluem expressões faciais, elementos visuais e personagens cômicos, reafirma o papel transformador do riso no processo educacional.

A subversão, por sua vez, manifesta-se de maneira significativa na criação de cenários inverossímeis que rompem com a lógica do senso comum, como o volante transformado em uma cama ou a ideia de um carro que dirige sozinho enquanto o motorista dorme. Esses exemplos desconstróem as expectativas dos aprendizes, exigindo que eles revisitem suas interpretações iniciais e reconheçam os limites do sentido literal. Ao promover essa ruptura com as convenções, a professora não apenas reforça a compreensão das regras gramaticais relacionadas à regência verbal, mas também incentiva os alunos a desenvolverem uma postura crítica frente à linguagem, reconhecendo sua contextualidade e flexibilidade. Dessa forma, a subversão atua como um mecanismo pedagógico que transcende o ensino formal, ao transformar a aula em um espaço de experimentação e reconfiguração do entendimento linguístico.

A paródia, além de facilitar a compreensão dos conteúdos, cumpre um papel importante na desconstrução das noções de autoridade do professor como detentor exclusivo do conhecimento. Ao optar por exemplos exagerados e cômicos, como "sentar na mesa" significando literalmente sentar-se sobre ela, a professora humaniza o processo de aprendizagem, demonstrando que o erro interpretativo faz parte do percurso educacional. Essa estratégia, que explora o humor para esclarecer regras gramaticais, estimula os alunos a se engajarem de maneira crítica e lúdica com o conteúdo, rompendo barreiras tradicionais entre o saber formal e o cotidiano.

A inversão hierárquica, por sua vez, vai além do uso de uma linguagem descontraída. Ela se manifesta no tom inclusivo que permeia toda a aula, em que a professora adota uma postura que iguala as vozes presentes no espaço pedagógico. A informalidade intencional, marcada por expressões como "por favor, me apresente" ou "muito cuidado aí com essa pegadinha", não diminui a seriedade do conteúdo, mas reconfigura a relação professor-aluno, transformando-a em uma troca horizontal e participativa. Esse movimento de inversão desafia

os modelos tradicionais de ensino autoritários, permitindo que o processo de aprendizagem seja permeado por interações mais dinâmicas e democráticas¹⁵¹.

Ademais, a inversão hierárquica promove a criação de um espaço seguro para os alunos experimentarem e explorarem a linguagem sem receio de julgamento. Ao abdicar temporariamente de sua autoridade absoluta, a professora convida os aprendizes a participarem ativamente do processo, não apenas como receptores passivos de informação, mas como coautores de um ambiente educacional em que a troca de ideias e o humor desempenham papéis centrais. Assim, tanto a paródia quanto a inversão hierárquica se complementam, reforçando a ideia de que o ensino pode ser simultaneamente rigoroso e acessível, crítico e leve.

Finalmente, o riso carnavalesco desempenha um papel central ao subverter as expectativas associadas ao ensino tradicional, transformando a sala de aula em um espaço de exploração crítica e criatividade. Ao incorporar elementos exagerados e inesperados, como a visualização de "dormir no volante" de forma literal e a interação com os Minions, a professora utiliza o humor como uma ferramenta pedagógica que transcende a mera diversão. Esse riso não apenas engaja os alunos, mas também opera como um meio de questionar convenções e desafiar a rigidez das normas gramaticais.

Ademais, o riso carnavalesco cria um ambiente de aprendizagem mais inclusivo, onde os alunos se sentem à vontade para participar e experimentar, sem o peso das expectativas formais. A escolha de personagens da cultura pop, como os Minions, reforça esse caráter inclusivo, conectando o conteúdo acadêmico ao repertório cultural dos aprendizes. Essa estratégia não apenas facilita a compreensão das regras de regência verbal, mas também torna o processo mais significativo ao integrar elementos lúdicos e acessíveis.

O riso carnavalesco também cumpre a função de desmistificar a complexidade da linguagem e permite que os alunos percebam o aprendizado como uma experiência divertida e contemporânea. Em vez de abordar o conteúdo de forma excessivamente técnica ou intimidante, a aula constrói um espaço onde o humor e a criatividade servem como pontes para a compreensão. Dessa forma, o riso não é apenas um fim em si mesmo, mas um meio de potencializar o aprendizado, promover o pensamento crítico e criar uma conexão afetiva entre professor, alunos e o próprio conhecimento. Por meio do riso, o ensino ultrapassa as barreiras

¹⁵¹ Bakhtin (2018, p. 140) afirma que, no carnaval, as leis, proibições e restrições que regulam a vida cotidiana são temporariamente suspensas. Em especial, dissolve-se a hierarquia social e todas as suas implicações, como o medo, a reverência, a etiqueta e qualquer forma de desigualdade, incluindo a etária. Nesse contexto, o carnaval instaura um espaço de liberdade onde as relações são niveladas, subvertendo a ordem convencional e permitindo a inversão de papéis e valores.

do formalismo e se aproxima de uma experiência pedagógica que valoriza tanto o saber quanto o prazer de aprender.

Outros dois aspectos da Carnavalização presentes na aula da professora Simone são a coroação e o destronamento. A coroação e o destronamento, elementos centrais na carnavalização bakhtiniana, estão presentes de forma simbólica nessa Nanoaula, especialmente na maneira como a professora transita entre diferentes posições de autoridade ao longo do discurso da professora.

A coroação ocorre quando a professora assume o papel de detentora do conhecimento, ao apresentar o conteúdo com seriedade inicial reiterando sua competência didática ao esclarecer um ponto linguístico complexo, como a regência verbal do verbo “dormir”. Esse momento reflete a posição tradicional do professor como autoridade no ambiente educacional, evidenciada, por exemplo, na clareza com que ela explica a diferença entre “dormir no volante” e “dormir ao volante”.

No entanto, o destronamento ocorre de forma simultânea e deliberada, à medida que a professora incorpora o humor, a ironia e a desconstrução de expectativas. Elementos como o sorriso aberto, o uso de efeitos visuais (como o preto e branco e o tremor na Cena 2 da Figura 11) e a inclusão dos Minions gargalhando, Cena 3 da Figura 11, representam uma abdicação temporária de sua autoridade formal. Por meio dessas escolhas discursivas, a professora se coloca em um patamar mais próximo dos alunos, promovendo uma interação horizontal e subvertendo a hierarquia tradicional entre docente e discentes.

Esse movimento de coroação e destronamento opera em ciclos ao longo da aula e reflete a transitoriedade típica das figuras carnavalescas. Enquanto a professora é coroada pela expertise linguística demonstrada no conteúdo, ela simultaneamente se destrona ao adotar uma postura que não impõe o saber de forma autoritária, mas o compartilha de maneira leve, inclusiva e acessível. A inclusão de personagens como os Minions reforça esse efeito, pois insere no discurso educacional um elemento da cultura pop que é comumente associado ao riso, ao excesso e à irreverência, características que desconstroem a seriedade tradicional do espaço pedagógico.

Sob a ótica bakhtiniana, esse processo de coroação e destronamento representam uma forma de questionar as estruturas de poder presentes no ensino. Ao alternar entre os papéis de autoridade e de facilitadora lúdica, a professora transforma a aula em um espaço dialógico e carnavalesco, onde as barreiras entre o conhecimento formal e o cotidiano dos alunos são temporariamente dissolvidas. Dessa forma, o processo pedagógico não só informa, mas também

envolve, empodera e provoca reflexões críticas, reafirmando o potencial renovador da Carnavalização no ensino.

9.3.3 Terceira categoria de análise: Multimodalidade

A nossa terceira categoria de análise diz respeito à multimodalidade. A multimodalidade como recurso pedagógico em contextos digitais, especialmente nas redes sociais digitais, parece ser algo definitivo e sem retorno. No caso da Nanoaula, a integração de texto, imagem e som, coordenada de maneira estratégica, permite que o conteúdo educativo se comunique de forma impactante e envolvente. Esses elementos, juntos, demonstram o potencial do *TikTok* para diversificar os métodos de ensino e aproximar o processo educativo das novas demandas socioculturais e tecnológicas da contemporaneidade.

No início do vídeo, é apresentada uma legenda que destaca a seguinte mensagem: "Cuidado! Regência Verbal tem derrubado muita gente! E você não vai dar esse mole, né?" (Porfíria, 2023). A Figura 47 retrata a abertura da Nanoaula, cuja legenda tem sua relevância na construção de uma comunicação fácil e eficiente.

Figura 48 - Cuidado!



Fonte: Serra (2024) baseado em Porfíria

A mensagem textual, ao empregar uma linguagem direta e coloquial, cumpre a função de atrair a atenção do público-alvo de maneira imediata. O uso da expressão "dar esse mole",

por exemplo, configura-se como uma gíria popular que aproxima o discurso da vivência cotidiana dos espectadores, facilitando a identificação, especialmente por parte de um público jovem.

Além de introduzir de forma clara o tema central da aula — a regência verbal —, esse recurso textual estabelece uma conexão direta com os usuários, reforça o engajamento e promove maior interação com o conteúdo. A mensagem textual apresentada na legenda inicial do vídeo, “Cuidado! Regência Verbal tem derrubado muita gente! E você não vai dar esse mole, né?”, é projetada para atrair a atenção do público de maneira imediata. Utiliza-se de uma linguagem coloquial, com expressões populares como “dar esse mole”, que promovem identificação com um público predominantemente jovem. Tal escolha linguística reforça a acessibilidade e aproxima o conteúdo da experiência cotidiana dos espectadores. Dessa forma, o texto escrito não apenas apresenta o tema central do vídeo — a regência verbal —, mas também desempenha o papel de engajar os usuários da interface, despertando curiosidade e promovendo a interação.

A inclusão de *hashtags* na legenda também potencializa a circulação do vídeo dentro do ambiente digital, ampliando seu alcance e permitindo que seja categorizado em diferentes contextos na interface da plataforma *TikTok*. Esse conjunto de escolhas semióticas reflete uma estratégia bem-sucedida de adaptar o discurso educativo ao formato e às dinâmicas das redes sociais digitais. As *hashtags* utilizadas na legenda, como *#portugueshumanizado*, *#dicaportugues* e *#professorapreta*, constituem um recurso semiótico relevante na amplificação do alcance do conteúdo. Essas marcações funcionam como mecanismos de indexação, permitindo que o vídeo seja facilmente encontrado por diferentes públicos interessados nos temas abordados. Além disso, a *hashtag* *#professorapreta* contribui para a construção de uma identidade discursiva que enfatiza questões de representatividade e diversidade no contexto educacional.

Observe que os triângulos amarelos (Figura 48) com exclamações presentes ao lado da palavra “cuidado” na legenda do vídeo constituem elementos gráficos que desempenham um papel significativo na construção do significado multimodal e reforçam a mensagem de alerta e seriedade comunicada ao espectador.

O enquadramento destaca a professora como figura central, posicionando-a em um ambiente de fundo neutro com uma estante ao fundo, o que confere simplicidade e familiaridade à cena. A professora, situada no centro da imagem, assume um papel central na composição visual do vídeo, com elementos cuidadosamente selecionados para construir sua identidade visual carismática e acessível. Seu sorriso acolhedor, o cabelo volumoso e as roupas de cores

vibrantes não são escolhas aleatórias, mas estratégias que atraem o olhar do espectador e reforçam sua marca pessoal, alinhando-se de forma envolvente e dinâmica à proposta educativa. O enquadramento em primeiro plano intensifica essa sensação de proximidade, evidenciando as expressões faciais da professora e criando um vínculo interpessoal com os espectadores.

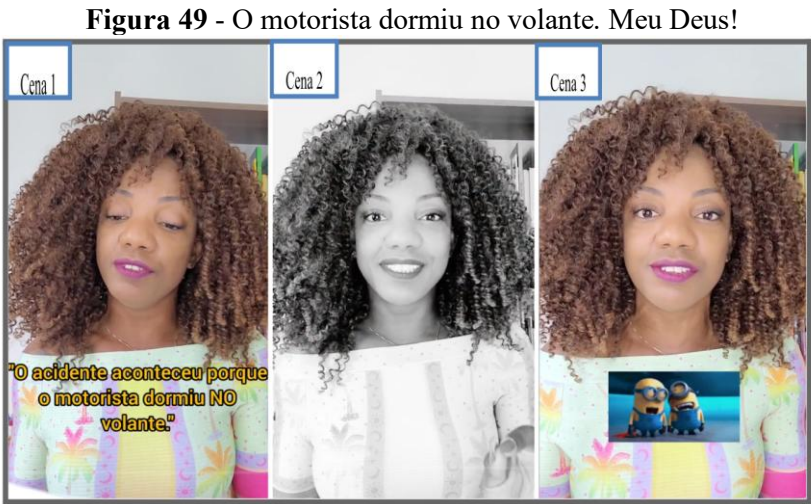
O uso do banner com a palavra “CUIDADO!”, escrita em letras brancas sobre um fundo vermelho, é um recurso visual de alto impacto e significado semiótico. A escolha cromática do vermelho, amplamente reconhecida por evocar associações psicológicas e culturais relacionadas a alertas, perigo e atenção, não é arbitrária. Essa cor carrega forte apelo semântico, ampliando a urgência e a seriedade da mensagem transmitida, além de preparar o espectador para a relevância do tema que será abordado. Psicologicamente, o vermelho é uma cor que provoca emoções intensas, como urgência e excitação. Sua aplicação no vídeo adiciona uma camada emocional à mensagem, reforçando a gravidade do alerta dado pela professora. Essa escolha também ajuda a captar e manter a atenção do público jovem, que é frequentemente exposto a um grande volume de informações visuais nas redes sociais. O contraste do vermelho com os demais elementos da cena cria um ponto focal eficaz, direcionando imediatamente o olhar do espectador para a mensagem principal.

A palavra “CUIDADO!” funciona como um marcador de atenção direto, introduz o tema e convida o público a concentrar-se nos detalhes da explicação que será apresentada. Esse contraste não apenas facilita a legibilidade, mas também organiza a atenção do espectador em um ambiente multimodal como o *TikTok*. A expressão facial amigável da professora, combinada com o alerta visual, estabelece um equilíbrio entre seriedade e acolhimento, tornando o tom da aula acessível e engajador. Dessa forma, o vídeo articula elementos visuais, verbais e semióticos de maneira estratégica, maximizando o impacto inicial e criando um ambiente propício para o aprendizado.

Do ponto de vista pedagógico, o vermelho serve como apoio visual que marca momentos de destaque no conteúdo. Ele ajuda a delimitar e enfatizar o ponto chave da aula, facilitando a memorização e a retenção do tema abordado, no caso, a regência verbal. Além disso, a cor funciona como um recurso metalinguístico que complementa o tom verbal de alerta presente na fala da professora.

Sob a perspectiva da semiótica social, as escolhas semióticas presentes na Figura 49 são reflexo de intencionalidades comunicativas orientadas por contextos socioculturais específicos. A adoção de linguagem coloquial, combinada com elementos visuais atrativos e recursos de indexação como *hashtags*, aponta para a tentativa de democratizar o conhecimento, o que torna o aprendizado mais dinâmico e inclusivo. Além disso, o destaque dado à hashtag

#professorapreta revela a construção de uma identidade que dialoga diretamente com questões de diversidade e representatividade no ambiente educacional. Passemos agora às análises da Figura 49.



Fonte: Serra (2024) baseado em Porfíria

Para fins didáticos, elaboramos um quadro a fim de organizar e sistematizar os elementos multimodais presentes em cada cena da Figura, proporcionando ao leitor uma visão clara e objetiva sobre como os recursos visuais, verbais e contextuais se articulam para facilitar o ensino de regência verbal. Essa estrutura facilita a análise crítica e destaca as estratégias empregadas pela professora para engajar e instruir o público de forma dinâmica e acessível.

Quadro 25 - Análise Multimodal da Nanoaula sobre Regência Verbal

Cena	Elementos Visuais	Elementos Verbais	Impacto Multimodal
Cena 1	- Fundo neutro com estante ao fundo, destacando a figura da professora. - Paleta de cores vivas na roupa e no batom, transmitindo energia e acessibilidade - A professora é apresentada em um enquadramento centralizado, destacando sua figura como o elemento principal da cena. Sua expressão é levemente neutra. - Texto amarelo em contraste com o fundo, chamando a atenção.	- Frase: 'O acidente aconteceu porque o motorista dormiu NO volante.' - Destaque no 'NO volante', indicando foco na regência verbal correta.	- O uso de destaque textual reforça o conteúdo gramatical, enquanto o tom informal da professora facilita a compreensão.

Cena 2	- Imagem em preto e branco, alterando o tom emocional do vídeo. - Expressão sorridente da professora suaviza a mudança visual.	- Ausência de texto destacado. O foco está na oralidade e na mudança tonal.	- A transição para preto e branco pode indicar pausa reflexiva ou sublinhar uma mudança no ritmo da explicação, engajando o público.
Cena 3	- Retorno às cores, adicionando uma imagem de um personagem animado (Minion). - A professora continua sorridente (reforça a sua conexão com o público).	- Sem destaque textual novo, mas a inclusão do personagem sugere descontração ou exemplo lúdico.	- A combinação do humor visual (Minion) com a explicação da professora cria um momento leve, que facilita a retenção da informação.

Fonte: Serra (2025)

Na primeira cena da Figura 49, o enquadramento centraliza a professora como figura principal, posicionando-a em um ambiente com fundo neutro e uma estante ao fundo, conferindo simplicidade e familiaridade ao cenário. Essa configuração destaca a utilização de texto na tela como recurso multimodal essencial. A frase “O acidente aconteceu porque o motorista dormiu NO volante” é apresentada em amarelo, cria um contraste significativo com o fundo e direciona o olhar do espectador. O destaque textual em “NO volante” enfatiza o foco na explicação gramatical, evidenciando a questão da regência verbal de forma clara e objetiva.

A expressão levemente neutra da professora reforça o tom informativo e a seriedade do conteúdo apresentado. A escolha da cor amarela para o texto, além de atrair a atenção visual, simboliza advertência e destaque, frequentemente associada a alertas ou informações importantes em contextos educacionais e comunicacionais. Esse uso estratégico da cor sugere ao espectador que o ponto destacado merece atenção especial, enquanto facilita a identificação do elemento gramatical em foco e contribui para a compreensão mais efetiva do tema. Essa integração entre elementos visuais e verbais exemplifica uma aplicação eficiente da multimodalidade, ao combinar recursos que potencializam a comunicação e simplificam o aprendizado de um tópico linguístico de maior complexidade.

Na segunda cena da Figura 49, a imagem é apresentada em preto e branco, e promove uma mudança marcante no ritmo visual do vídeo. Essa transição não apenas interrompe a continuidade cromática das cenas anteriores, mas também reflete uma estratégia multimodal que utiliza elementos visuais para complementar e intensificar o impacto da mensagem. O preto e branco pode ser interpretado como um recurso que sugere uma pausa reflexiva ou uma alteração no tom da explicação e conduz o espectador a focar com maior atenção no conteúdo

apresentado. Além disso, a monocromia confere ao momento uma densidade simbólica e enfatiza a importância do tópico abordado.

Apesar da ausência de cor, a professora mantém uma expressão sorridente, o que suaviza o impacto emocional da transição visual e preserva a atmosfera acolhedora característica do vídeo. A ausência de texto nesta cena redireciona o foco exclusivamente para a oralidade, além de destacar a entonação e a dicção da professora como elementos centrais da comunicação. A escolha do preto e branco, embora estilística¹⁵², cumpre principalmente um papel multimodal ao integrar diferentes recursos para potencializar a transmissão da mensagem. O contraste gerado em relação às cenas anteriores e posteriores intensifica o engajamento do espectador, oferece uma pausa visual que evita a monotonia narrativa e reforça a interação entre os elementos verbais e visuais, enriquecendo a experiência pedagógica.

Na terceira e última cena da Figura 49, ocorre o retorno ao uso de cores, acompanhado da inclusão de um elemento lúdico: a imagem de um personagem animado (um Minion) no canto inferior da tela. Esse recurso visual adiciona leveza e humor ao vídeo, além de criar uma atmosfera descontraída e atrativa que aumenta o envolvimento do espectador com o conteúdo. A escolha desse elemento é alinhada à proposta pedagógica, pois utiliza referências da cultura popular (principalmente do público mais jovem) para capturar a atenção de maneira criativa. A expressão sorridente da professora reforça essa conexão e promove um ambiente motivador e estimulante que busca engajar o público por meio de estratégias multimodais.

A presença do personagem animado desempenha um papel simbólico e didático. Sua inclusão pode ser interpretada como um recurso metafórico, representando de forma simples ou lúdica o tema gramatical em discussão. Essa abordagem favorece a retenção do conteúdo ao explorar associações visuais e emocionais que o personagem evoca. Além disso, ao recorrer a elementos culturais amplamente reconhecíveis, o vídeo estabelece um diálogo com o repertório do espectador, facilitando a compreensão e promovendo maior identificação com o material apresentado.

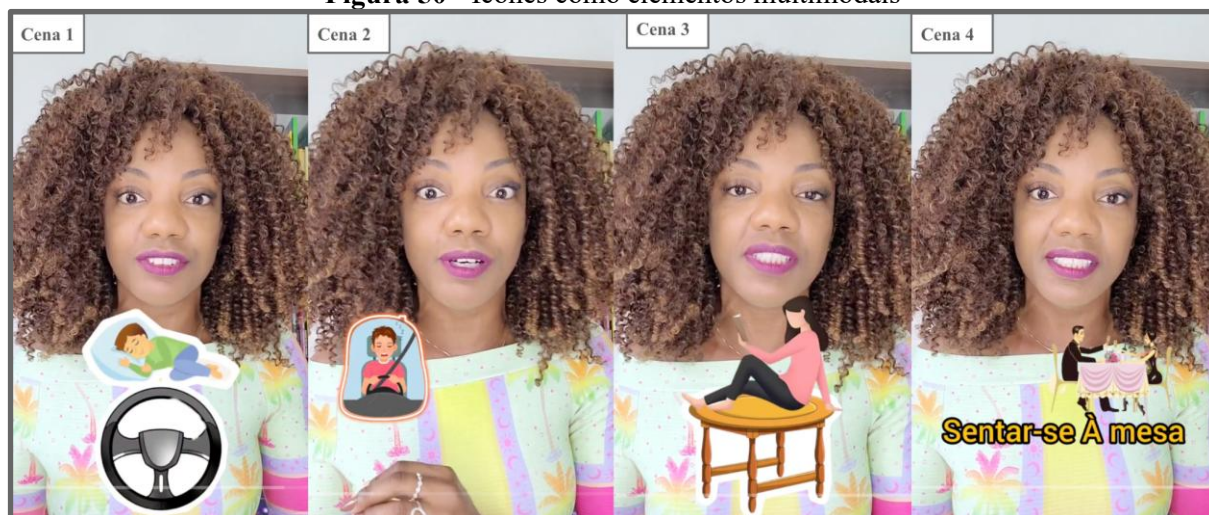
Embora não haja destaques textuais adicionais nesta cena, o personagem animado exerce uma função central ao atrair o olhar do espectador e direcionar sua atenção para os elementos essenciais da explicação. Essa escolha demonstra o uso estratégico de elementos

¹⁵² No contexto da cena em preto e branco, a escolha estilística é um recurso intencional que altera o tom visual do vídeo, conferindo-lhe um aspecto mais sério ou introspectivo. Além de criar variação e captar a atenção do espectador, essa opção não é meramente decorativa, mas cumpre uma função comunicativa. Ao contrastar com cenas coloridas, a monocromia reforça a importância do conteúdo, direcionando o foco para a oralidade e ampliando o impacto do discurso pedagógico. Dessa forma, a estética torna-se uma ferramenta semiótica integrada à construção do significado no vídeo.

multimodais, combinando recursos visuais, culturais e emocionais para amplificar o impacto da mensagem educativa. A integração entre o tom descontraído, as cores vibrantes e o apelo visual do personagem reforça a capacidade do vídeo de engajar o público, tornando o aprendizado mais dinâmico, acessível e marcante.

Seguimos com a análise da Figura 50.

Figura 50 - Ícones como elementos multimodais



Fonte: Serra (2024) baseado em Porfíria

A figura 50, composta por quatro cenas, revela a narrativa multimodal planejada com recursos visuais, linguísticos e contextuais que dialogam com o espectador para facilitar a compreensão do tema abordado. Durante a explicação da professora, as imagens são inseridas estrategicamente para reforçar os conceitos apresentados, conforme os fundamentos da semiótica social multimodal. Esses recursos integram elementos verbais e visuais para ampliar a construção de significados, promovendo o engajamento e a clareza no ensino de regência verbal. Diante da crescente multimodalidade da comunicação no contexto globalizado e culturalmente diverso da atualidade, torna-se essencial que, no ambiente escolar, se observe atentamente o modo como os recursos semióticos, para além da linguagem verbal, são empregados na construção de identidades e no posicionamento social dos indivíduos.

Os ícones inseridos nas cenas 1 e 2 referem-se à regência verbal aplicada às expressões "dormir no volante" e "dormir ao volante". Na primeira cena da Figura 50, a professora, posicionada como figura central em um fundo neutro, utiliza um símbolo gráfico de um volante para complementar sua explicação. Esse ícone atua como um suporte visual que reforça a regência verbal relacionada à expressão "dormir no volante". A ideia de inserir o ícone é tornar o conteúdo mais acessível, como também minimizar barreiras culturais ao utilizar uma imagem

de fácil reconhecimento global. Nesse contexto, o ícone desempenha um papel semiótico importante ao ampliar o significado do discurso verbal, favorece a construção de sentidos compartilhados e promove maior compreensão do tema entre os espectadores.

Na segunda cena da Figura 50, a professora introduz um ícone de uma criança usando o cinto de segurança, que aparece sobreposto à sua imagem enquanto ela desenvolve a explicação. O ícone representa a regência verbal "dormir ao volante" e destaca o uso da preposição correta para indicar a posição ou circunstância de quem está dirigindo. A simplicidade do traçado e a neutralidade da expressão do personagem garantem clareza no significado visual e reforça a precisão gramatical contextualizada e de fácil assimilação.

Sob a perspectiva da semiótica social multimodal, essa cena exemplifica a intersemiose, em que os modos verbal e visual interagem de maneira complementar, além de permitir ao público acessar significados mais abrangentes e didáticos. Intersemiose é o processo de interação entre diferentes sistemas semióticos, como texto, imagem, som e movimento, para a construção de significados. No contexto da multimodalidade, a intersemiose ocorre quando esses modos se complementam, reforçam ou expandem o sentido de uma mensagem, criando uma comunicação integrada e mais complexa.

O conceito de intersemiose é discutido na semiótica social, que destaca como diferentes recursos semióticos (como a linguagem verbal, os visuais e os gestuais) trabalham juntos para produzir significados em textos multimodais. A interação entre diferentes modos de comunicação é intencional e planejada, sendo cada modo selecionado e organizado de acordo com o significado que pode acrescentar ao todo. Assim, a multimodalidade é construída a partir de recursos semióticos que trabalham de maneira integrada para transmitir significados específicos.

A relação entre os dois ícones nas cenas consecutivas reflete uma estratégia pedagógica bem estruturada, que se vale de comparações visuais para enfatizar as diferenças entre as regências verbais e facilitar a compreensão do tema. Na cena 1, o ícone do volante funciona como um marcador visual de ação vinculada à regência incorreta, enquanto na cena 2, o ícone da criança utilizando o cinto de segurança simboliza o uso correto de "ao volante". Essa sequência não apenas reforça a oposição entre as duas formas gramaticais, mas também utiliza imagens acessíveis e universalmente reconhecíveis para ilustrar o contraste de maneira didática. Assim, a interação intersemiótica entre os modos verbal e visual intensifica a clareza e promove a retenção do conteúdo, além de tornar o aprendizado mais intuitivo e envolvente para o espectador. Essa abordagem reafirma a eficácia do uso de recursos multimodais na construção de significados no contexto educacional.

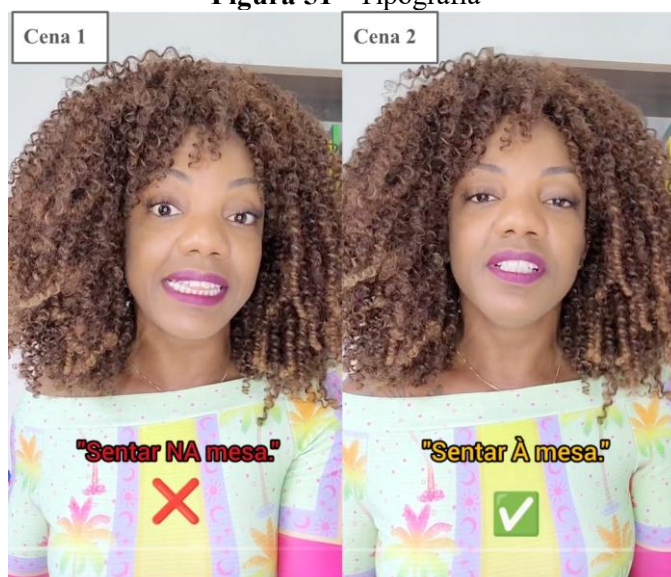
Na terceira cena da Figura 50, a professora utiliza uma imagem ilustrativa que representa uma pessoa sentada de maneira inadequada sobre uma mesa. Esse recurso visual destaca a regência verbal incorreta, como "sentar-se na mesa" em vez de "sentar-se à mesa". A pose exagerada da figura na imagem introduz um contraste cômico, alinhando-se ao conceito de Carnavalização proposto por Bakhtin. Tal abordagem subverte a formalidade do conteúdo gramatical e torna a explicação mais leve e envolvente.

Nas quatro cenas, a multimodalidade é explorada de maneira estratégica ao integrar recursos visuais, linguísticos e simbólicos que promovem o equilíbrio entre o tom descontraído da imagem e a seriedade inerente ao conteúdo gramatical. Essa abordagem não apenas confere dinamismo à apresentação, mas também facilita a assimilação do conteúdo por meio de associações visuais que tornam conceitos abstratos mais concretos. Ao adotar elementos lúdicos, como ícones ou ilustrações, o vídeo mantém o espectador engajado, mas sem desviar o foco dos objetivos pedagógicos centrais. Assim, o uso combinado de modos verbais e visuais reforça a clareza da explicação, ampliando o impacto educativo e garantindo que o caráter didático do conteúdo seja preservado, mesmo em um ambiente mais descontraído.

Por fim, na quarta cena da Figura 50, a imagem é enriquecida com a sobreposição de texto que destaca a frase "Sentar-se À mesa" e um ícone que ilustra o significado correto da regência. O uso da preposição e do artigo a (fenômeno da crase) "à" é evidenciado tanto pelo texto quanto pela imagem e reforçando a associação entre forma e significado. O texto integrado ao visual gera um campo semântico ampliado, facilitando a retenção do conteúdo e promovendo uma melhor compreensão. Nesse caso, o recurso não é apenas ilustrativo, mas essencial para orientar o espectador sobre o uso correto da regência verbal no cotidiano.

As quatro cenas analisadas demonstram a integração entre elementos visuais, verbais e culturais. A inserção estratégica das imagens durante a explicação da professora não apenas amplia o impacto do conteúdo, mas também facilita a compreensão e a retenção do aprendizado, alinhando-se aos princípios da semiótica social multimodal. Essa abordagem evidencia como o uso de recursos visuais e textuais, aliados a um discurso oral claro, potencializa o ensino em ambientes digitais, tornando-o mais inclusivo e eficaz. Em seguida faremos a análise multimodal da tipografia da Figura 51.

Figura 51 - Tipografia



Fonte: Serra (2025) baseado em Porfíria

Nas cenas apresentadas, a tipografia tem um peso importante na construção do significado multimodal e no direcionamento do espectador para a compreensão do uso correto da regência verbal. Cada elemento tipográfico, incluindo o uso de cores, estilos e símbolos, colabora para reforçar os aspectos semânticos das expressões apresentadas, de acordo com os princípios da semiótica social e da análise tipográfica.

Na cena 1, a expressão "Sentar NA mesa" aparece em uma fonte sem negrito, com a cor vermelha para enfatizar o caráter incorreto da regência verbal apresentada. O uso do vermelho, amplamente associado a alertas e proibições, como já dito anteriormente, reforça a inadequação gramatical do exemplo e cria uma associação visual imediata com erro ou atenção necessária. O "X" posicionado abaixo do texto complementa a mensagem tipográfica e funciona como um elemento simbólico universal para negar ou corrigir algo. A ausência de negrito e o nível médio de expansão da fonte reforçam a ideia de fragilidade ou incorreção, alinhando-se ao significado ideacional do erro gramatical.

Na cena 2, a expressão "Sentar À mesa" é apresentada em uma fonte com negrito, na cor amarela, destacando a correção gramatical do uso da regência verbal. O amarelo, frequentemente associado à positividade e destaque, cria um contraste significativo com o fundo e chama a atenção do espectador para a forma correta. O símbolo de "check"¹⁵³ (✓) abaixo da frase funciona como validação visual que reforça a mensagem textual. O uso do

¹⁵³ Embora a tradução da palavra *check* seja verificar, o símbolo (✓) é muitas vezes utilizado em *chats* de redes sociais digitais para significar OK, 'correto', 'pronto', 'feito', 'tudo certo'.

negrito confere maior peso e assertividade à expressão, alinhando-se ao que Machin (2007) descreve como uma tipografia que comunica solidez e confiança. Essa escolha tipográfica sugere, metaforicamente, uma construção gramatical consistente e confiável.

As análises das cenas destacam a importância da tipografia como um recurso semiótico relevante na construção do significado multimodal e na orientação do espectador para o entendimento correto da regência verbal. A articulação entre cores, estilos e símbolos não apenas reforça os aspectos semânticos das expressões apresentadas, mas também potencializa a clareza pedagógica ao integrar elementos visuais e textuais de maneira complementar. Essa conduta pedagógica na Nanoaula no *TikTok*, fundamentada nos princípios da semiótica social e da multimodalidade, evidencia a capacidade da linguagem visual de intensificar a comunicação educacional, promovendo uma experiência de aprendizado mais clara, assertiva e eficiente.

10 NO CORAÇÃO DA FOLIA: O QUE A NANO Aula NOS MOSTRA

O presente capítulo tem como objetivo consolidar os achados desta pesquisa a partir da investigação das Nanoaulas "Chica da Silva sem novela", da professora de História Daniela Andrade, da aula de "Regência Verbal" da professora de LP Simone Porfíria " e da aula de inglês "Por que eles fazem isso?" de Teacher Elza. A partir dessas três instâncias representativas do gênero Nanoaula no *TikTok*, foi possível demonstrar transformações estruturais e discursivas que caracterizam essa modalidade emergente de ensino. O exame minucioso dessas Nanoaulas permitiu compreender como a multimodalidade, a transmutabilidade do gênero "aula" e a carnavalização operam de maneira singular na dinâmica do ensino-aprendizagem em ambientes digitais.

O problema de pesquisa que guiou esta investigação foi quais são as diferenças entre uma Nanoaula ministrada na Rede Social Digital *TikTok* e uma aula presencial, ou tradicional, e quais impactos os vídeos curtos e a Nanoaprendizagem trazem para o ensino e para a aprendizagem? Partimos da hipótese de que o Gênero Nanoaula na Rede Social Digital *TikTok* é um gênero transmutado que, através de microvídeos de até cento e vinte segundos, promove a Nanoaprendizagem ativa e competente, atendendo às necessidades dos alunos do século XXI. Os resultados desta pesquisa confirmam essa hipótese, ao demonstrar que as Nanoaulas analisadas promovem um aprendizado dinâmico, visualmente impactante e interativo, distinto das aulas convencionais.

A análise da Nanoaula "Chica da Silva sem novela" revelou que a transposição de conteúdos históricos para o formato do *TikTok* ocorre por meio de um processo de simplificação narrativa, que visa estabelecer um diálogo imediato com o repertório cultural do público da interface. A história de Chica da Silva é reelaborada de forma a enfatizar elementos simbólicos e afetivos, tornando o conteúdo mais próximo e acessível ao público-alvo. A Carnavalização, nos moldes bakhtinianos, manifesta-se na subversão da narrativa historiográfica convencional, no tensionamento entre saber acadêmico e cultura popular e na reapropriação de vozes que, em contextos formais, costumam ser marginalizadas. Tal fenômeno evidencia o caráter dialógico das Nanoaulas e promove uma negociação contínua entre a autoridade do discurso histórico e a participação ativa da audiência. Dessa forma, a Nanoaula se confirma como gênero transmutado em que a narrativa histórica é reconstruída para atender a um novo formato e audiência.

A partir da Nanoaula "Regência Verbal", da professora Simone Porfíria, constatamos que a simplificação do ensino de regras gramaticais não ocorre de maneira reducionista. Ao

contrário, é mediada por uma combinação estratégica de elementos multimodais. A professora Simone Porfíria insere elementos como figuras dos Mínions e interação textual dinâmica na tela, promovendo um ensino menos hierárquico e mais dialógico. Suas expressões faciais são marcantes e a escolha das cores de suas roupas e da maquiagem não são casuais, mas tem um propósito. A abordagem lúdica da regência verbal desafia o modelo tradicional de ensino da língua portuguesa, deslocando a centralidade da explicação normativa para uma experiência de aprendizagem ancorada na prática cotidiana dos falantes. Esse deslocamento se alinha à perspectiva de transmutação dos gêneros discursivos proposta por Bakhtin (2016), na medida em que a aula formal se remodela para se adequar às especificidades do meio digital.

Na análise da Nanoaula "Por que eles fazem isso?" de Teacher Elza, observamos o deslocamento da abordagem tradicional de ensino da língua inglesa. Diferente das metodologias convencionais, que privilegiam a explicação detalhada e o uso de exemplos fragmentados, Teacher Elza opta pela imersão direta no discurso conectado, aproximando a aprendizagem do inglês falado no cotidiano dos nativos. Esse modelo de ensino rompe com a noção de que a aprendizagem deve ocorrer de maneira linear e gradual, apostando, em vez disso, em uma exposição rápida e interativa que se assemelha à aquisição natural da língua materna. Além disso, a forte presença da figura docente e a interação direta com os espectadores reforçam o papel da multimodalidade na construção do ethos professoral.

A partir dos nossos achados, é possível afirmar que o gênero Nanoaula no *TikTok* não apenas modifica a estrutura do gênero "aula", mas também ressignifica a relação entre ensino e aprendizagem. O modelo tradicional de exposição linear do conteúdo é substituído pela abordagem fragmentada e altamente visual, que responde às dinâmicas da cultura digital contemporânea. A carnavalização do conhecimento, presente na inversão de hierarquias e na adoção de um tom mais informal, torna o aprendizado mais acessível e menos intimidador, permitindo que os estudantes se sintam parte ativa do processo.

Outro aspecto importante é a centralidade da multimodalidade na efetividade pedagógica das Nanoaulas. Como demonstrado nas três análises, o uso integrado de texto, som, imagem e movimento potencializa a retenção do conhecimento e amplia a capacidade de engajamento do público. Essa convergência semântica, descrita por Kress e Van Leeuwen (2006), é essencial para compreender o impacto das Nanoaulas, uma vez que permite a transmissão simultânea de informações por diferentes canais sensoriais ao favorecer uma experiência cognitiva mais rica e diversificada.

Por fim, a investigação evidenciou que, embora as Nanoaulas possuam grande potencial para facilitar a aprendizagem, elas também apresentam desafios e limitações. A redução do

tempo de exposição pode levar a uma superficialização dos conteúdos, especialmente no ensino de temas mais complexos. Além disso, a ausência de interação síncrona com o professor pode dificultar a resolução de dúvidas e a construção de um raciocínio mais elaborado sobre os tópicos abordados. Com a restrição ao uso dos dispositivos móveis no ambiente escolar, a implementação das Nanoaulas dependerá de estratégias complementares que permitam sua integração ao currículo educacional sem depender exclusivamente da plataforma *TikTok*. Apesar dessas limitações, é inegável que a Nanoaula representa uma estratégia pedagógica inovadora, que se adapta às novas demandas educacionais e sociais, tornando o ensino mais dinâmico, participativo e alinhado às práticas comunicativas da contemporaneidade. Dessa forma, a Nanoaula se configura como um gênero transmutado, multimodal e carnavalizado.

11 O FIM DA FOLIA: REFLEXÕES SOBRE A FESTA DA LINGUAGEM NO TIKTOK

Ai ai saudade, saudade tão grande...

Antônio Maria
(Frevo número 2 do Recife, 1953)

A presente pesquisa buscou compreender a transmutação do gênero discursivo "aula" em "Nanoaula" na Rede Social Digital *TikTok*, considerando as abordagens da teoria dos Gêneros do Discurso e da Carnavalização de Bakhtin, e da Semiótica Social, a partir da seguinte questão: Através da análise detalhada do *corpus* selecionado, foi possível identificar aspectos fundamentais da transmutação, como a transformação das relações hierárquicas entre professor e aluno, o uso intensivo de recursos multimodais e o impacto da Nanoaprendizagem na dinâmica do ensino.

Os resultados demonstraram que a Nanoaula no *TikTok* representa um gênero discursivo emergente, transmutado, carnavalizado e multimodal, que reduz a extensão temporal da aula tradicional e reconfigura seu formato discursivo, conferindo-lhe maior fluidez, engajamento e alcance.

O caráter carnavalesco do *TikTok*, que se manifesta na subversão da autoridade docente através do riso, da coroação, do destronamento e da inversão hierárquica, além do hibridismo discursivo, demonstra a ruptura significativa com os padrões convencionais da prática pedagógica. Além disso, a adaptação do professor à interface implica a necessidade de reformulação de sua identidade discursiva e de novas estratégias de engajamento com os aprendizes.

A análise também permitiu aprofundar a compreensão da Rede Social Digital *TikTok* como ecossistema para ensino e aprendizagem destacando como seu formato favorece a disseminação de conteúdos educacionais por meio de estratégias de engajamento multimodal. A observação do uso pedagógico do *TikTok* demonstrou que a plataforma se consolidou como espaço de experimentação didática, permitindo que professores inovem suas práticas e se adaptem às demandas contemporâneas da educação digital. Tal dinâmica ressalta a relevância da formação docente voltada ao uso das novas tecnologias e à exploração das potencialidades da multimodalidade no ensino.

Do ponto de vista teórico, a pesquisa contribui para o debate sobre a evolução dos gêneros discursivos na era digital, reforçando a importância de se considerar a multimodalidade e a interação social na compreensão dos processos de ensino e aprendizagem. A utilização da

semiótica social permitiu explorar como diferentes semioses: os recursos visuais, os recursos sonoros e os recursos gestuais são empregados estrategicamente nas Nanoaulas para capturar a atenção do público e facilitar a compreensão dos conteúdos. Esses recursos potencializam a interatividade e a eficácia pedagógica, consolidando um novo modelo de ensino mediado por dispositivos móveis.

A semiótica social, além de nos fornecer instrumental analítico rigoroso, nos ensinou que compreender a multimodalidade é compreender o mundo em sua tessitura plural, onde palavras, imagens, sons e gestos se entrelaçam em redes de sentido. Como pesquisadoras, aprendemos que o significado nunca é fixo, mas fluído, negociado e ressignificado na materialidade da comunicação. O olhar semiótico nos permitiu perceber que cada cor escolhida, cada gesto enfatizado, cada trilha sonora aplicada em uma Nanoaula carrega consigo camadas de intenção, cultura e subjetividade. Nossa jornada não se restringiu à análise acadêmica; foi, acima de tudo, um processo de ampliação do olhar e de escuta para os múltiplos modos pelos quais a linguagem se manifesta no mundo digital e fora dele.

O estudo sobre Nanoaula, Nanoensino e Nanoaprendizagem confirmou a emergência de um novo modelo pedagógico em que o Nanoensino, mediado pela Nanoaula, conduz à Nanoaprendizagem. Esse modelo valoriza fragmentos de conhecimento e a interatividade digital. A análise indicou que a Nanoaprendizagem, enquanto resultado do processo didático, se alinha às demandas da sociedade contemporânea, caracterizada pela velocidade da informação e pela necessidade de adaptação das práticas educacionais aos novos meios digitais. A breve duração das Nanoaulas requer, por parte do professor, um cuidado minucioso no planejamento e síntese, além do domínio das ferramentas de edição audiovisual para que a experiência de ensino seja eficaz e atrativa.

Os achados desta pesquisa trazem contribuições significativas para o campo educacional, sobretudo no que diz respeito à adaptação das práticas pedagógicas ao ambiente digital e à incorporação de novas estratégias didáticas no ensino. O uso da Nanoaula no *TikTok* demonstra que o ensino pode se tornar mais dinâmico, acessível e engajador, atendendo às demandas das novas gerações, que cada vez mais consomem informações em formatos rápidos e multimodais. A inserção desse modelo no contexto educacional sugere a necessidade de repensar o papel do professor, que deixa de ser apenas um transmissor de conhecimento para assumir a função de mediador e curador de conteúdos digitais, capacitando-se para criar materiais sintéticos, visualmente atrativos e pedagogicamente eficazes.

Além disso, os resultados reforçam a importância de políticas educacionais que incentivem o uso crítico e reflexivo das tecnologias na educação, garantindo que a

Nanoaprendizagem não substitua métodos tradicionais, mas os complemente de forma equilibrada. A implementação das Nanoaulas no ensino formal requer planejamento cuidadoso, incluindo a seleção criteriosa dos conteúdos, a adequação às diretrizes curriculares e o desenvolvimento de habilidades digitais por parte dos docentes. A formação continuada dos professores torna-se, portanto, essencial para que possam explorar ferramentas multimodais, produzir materiais compatíveis com a lógica das redes sociais digitais e utilizar esses recursos de maneira estratégica para potencializar a aprendizagem.

Nesse sentido, um diálogo mais intenso com práticas pedagógicas emergentes pode ampliar as reflexões sobre a aplicação das Nanoaulas no contexto educacional contemporâneo. Modelos como aprendizagem baseada em microconteúdos, gamificação, sala de aula invertida e aprendizagem autodirigida apresentam pontos de convergência com a Nanoaprendizagem, pois exploram o engajamento digital e a fragmentação do conhecimento em pequenas unidades dinâmicas.

Além disso, o crescimento do ensino híbrido e da personalização da aprendizagem, impulsionado pelas tecnologias educacionais, reforça a necessidade de integrar metodologias inovadoras que dialoguem com o perfil do estudante contemporâneo. A Nanoaula no *TikTok*, ao se inserir nesse ecossistema, desafia modelos tradicionais de ensino e se alinha às novas formas de construção do conhecimento, que valorizam interação, multimodalidade e flexibilidade. Um aprofundamento nesse diálogo contribuiria para consolidar a Nanoaprendizagem como parte das transformações educacionais do século XXI.

Outro ponto relevante é a desigualdade no acesso às tecnologias, que deve ser considerada ao se propor o uso de Nanoaulas no ensino regular. Nem todos os estudantes possuem equipamentos adequados ou conexão estável com a internet, o que pode limitar a eficácia desse modelo pedagógico. Dessa forma, a adoção de estratégias híbridas, que combinem ensino digital e metodologias presenciais, pode ampliar a inclusão desses recursos na educação básica e superior.

Por fim, os achados desta pesquisa indicam que a introdução das Nanoaulas pode tornar o aprendizado mais interativo, contextualizado e próximo da realidade dos estudantes. No entanto, para que essa abordagem seja eficaz, professores, gestores e formuladores de políticas educacionais devem refletir sobre seus desafios e limites, buscando equilibrar inovação tecnológica e profundidade acadêmica.

No campo prático, a popularidade do *TikTok* entre os jovens reforça a necessidade de adaptação das estratégias pedagógicas para explorar o potencial das redes sociais digitais como espaços de aprendizagem. O desafio reside em garantir que a Nanoaprendizagem complemente

os métodos tradicionais, sem comprometer a qualidade da formação acadêmica. A inserção das Nanoaulas no ensino pode tornar o aprendizado mais significativo, desde que acompanhada de uma abordagem crítica e reflexiva sobre o uso das tecnologias na educação.

Um dos aspectos mais relevantes da Nanoaprendizagem é seu potencial de inclusão, especialmente em um cenário onde barreiras socioeconômicas ainda limitam o acesso ao ensino formal. O *TikTok*, como interface amplamente utilizada por públicos diversos, oferece um espaço onde o conhecimento pode ser disseminado de maneira rápida e gratuita, permitindo que diferentes perfis de aprendizes tenham contato com conteúdos educativos.

A estrutura da Nanoaula favorece a democratização do aprendizado ao se adaptar às demandas de um público heterogêneo, incluindo pessoas com dificuldades de aprendizagem, pouco tempo disponível ou acesso limitado a materiais didáticos convencionais. Além disso, os recursos multimodais da interface – como legendas, dublagens, gestos e trilhas sonoras – ampliam a inclusão de indivíduos com deficiências auditivas, visuais ou dificuldades de leitura.

Outro fator relevante é o engajamento espontâneo proporcionado pelo *TikTok*, que permite aos usuários interagir ativamente com os conteúdos por meio de comentários, duetos, compartilhamentos ou recriações. Essa dinâmica favorece uma aprendizagem colaborativa, na qual o conhecimento circula de maneira descentralizada, ultrapassando os limites das salas de aula formais. Além disso, a possibilidade de acesso assíncrono garante que os aprendizes consumam os conteúdos no próprio ritmo, revisitando as aulas quantas vezes forem necessárias, o que é especialmente relevante para aqueles que enfrentam desafios no aprendizado tradicional.

Diante desse potencial, é fundamental que educadores e formuladores de políticas educacionais considerem a Nanoaprendizagem como uma estratégia complementar, capaz de ampliar o alcance do ensino e proporcionar um aprendizado mais flexível e adaptado às realidades contemporâneas. Integrar esse modelo às práticas pedagógicas significa reconhecer que a educação no século XXI deve dialogar com os espaços digitais, garantindo que o conhecimento seja acessível a um número maior de indivíduos, independentemente de suas condições socioeconômicas ou limitações institucionais.

O *TikTok*, desde sua ascensão como uma das principais plataformas de consumo de conteúdo digital, tem passado por constantes atualizações que ampliam suas possibilidades para a criação e disseminação de materiais educativos. Inicialmente marcado por vídeos extremamente curtos, com duração máxima de 60 segundos, o aplicativo expandiu progressivamente esse limite, permitindo a publicação de conteúdos com até 3 minutos, depois 5 minutos e, mais recentemente, até 10 minutos. Essa mudança pode impactar diretamente o

futuro da Nanoaula, uma vez que a maior extensão de tempo possibilita novas abordagens pedagógicas dentro da própria lógica da plataforma.

A ampliação da duração dos vídeos pode resultar em um híbrido entre a Nanoaula e modelos mais tradicionais de ensino, possibilitando explicações mais detalhadas e conteúdos mais elaborados, sem perder o dinamismo característico das redes sociais digitais. No entanto, esse aumento de tempo não significa necessariamente que os usuários mudarão seus hábitos de consumo, uma vez que o formato curto ainda é predominante e valorizado pelo algoritmo da plataforma. Assim, a adaptação das Nanoaulas a vídeos mais longos dependerá da maneira como os criadores de conteúdo equilibram a profundidade do ensino e a manutenção do engajamento utilizando elementos multimodais e interativos para evitar a perda da atenção do espectador.

Além da extensão da duração dos vídeos, o *TikTok* também vem investindo em novas ferramentas de inteligência artificial (IA), que podem transformar a maneira como os conteúdos educativos são produzidos e consumidos. A incorporação de legendas automáticas aprimoradas, síntese de voz, personalização algorítmica e geração de conteúdos assistidos por IA pode facilitar ainda mais a difusão das Nanoaulas, tornando-as mais acessíveis para públicos diversos, incluindo aqueles com dificuldades auditivas ou de leitura. Além disso, os filtros e edições inteligentes podem auxiliar professores e criadores na construção de materiais mais visuais e interativos, reforçando a multimodalidade da Nanoaprendizagem.

Essas mudanças indicam que o *TikTok* pode se tornar um espaço ainda mais robusto para práticas educativas, favorecendo a experimentação de novos modelos pedagógicos e expandindo a capacidade de ensino e aprendizagem dentro da lógica das redes sociais digitais. No entanto, o desafio central permanece: manter a essência da Nanoaula — sua concisão, dinamismo e engajamento — mesmo diante das possibilidades de conteúdos mais longos e tecnologicamente sofisticados.

Vale destacar que, das três professoras cujas Nanoaulas foram selecionadas para o corpus desta pesquisa, Teacher Elza, que ministrou uma Nanoaula de apenas 23 segundos, é a que possui o maior número de seguidores na plataforma, com mais de 4,9 milhões. Esse dado sugere que a geração de seus interlocutores prefere conteúdos mais curtos e rápidos, reforçando a importância da brevidade e da alta densidade informacional na construção das Nanoaulas no *TikTok*. Dessa forma, mesmo com o aumento do limite de tempo dos vídeos, a tendência de consumo pode permanecer voltada para conteúdos mais condensados, que oferecem aprendizado ágil e direto, sem comprometer a atenção do espectador.

Assim, o futuro da Nanoaprendizagem dependerá não apenas das atualizações da plataforma, mas também da maneira como educadores e criadores se apropriam dessas mudanças para inovar e adaptar suas práticas ao novo cenário digital.

Apesar das contribuições desta pesquisa para a compreensão da Nanoaula no *TikTok* e suas implicações pedagógicas, algumas limitações devem ser consideradas. O primeiro fator a ser destacado é o recorte do *corpus*, que se restringiu a um conjunto específico de três Nanoaulas de disciplinas distintas. Embora essa escolha tenha permitido uma análise aprofundada de diferentes abordagens, não abrange a totalidade das variações existentes nesse gênero discursivo, tampouco permite generalizações sobre o impacto do modelo em diferentes contextos educacionais. Estudos futuros poderiam ampliar essa amostragem, explorando Nanoaulas de outras disciplinas e verificando padrões recorrentes em sua estrutura e eficácia pedagógica.

Outra limitação diz respeito à recepção do público-alvo. A pesquisa focou na análise das estratégias discursivas e multimodais empregadas pelos professores na construção das Nanoaulas, sem investigar a forma como os alunos as percebem e interagem com esse formato. Não analisamos, por exemplo, o impacto das Nanoaulas na aprendizagem efetiva, a retenção do conhecimento ou a maneira como os estudantes aplicam os conteúdos abordados nesses microvídeos. A ausência dessa perspectiva impede uma avaliação mais abrangente da eficiência do modelo e de seus desdobramentos a longo prazo. Futuras investigações poderiam incluir entrevistas, questionários ou experimentos pedagógicos que avaliem a experiência do estudante e sua percepção sobre a aprendizagem por meio desse formato digital.

Além disso, a escassez de pesquisas acadêmicas sobre Nanoaulas e Nanoaprendizagem representa um desafio para a fundamentação teórica deste estudo. O caráter emergente do tema dificulta o diálogo com referências consolidadas, exigindo adaptações metodológicas para articular os conceitos da Teoria dos Gêneros do Discurso, da Carnavalização e da Semiótica Social ao gênero transmutado contemporâneo das Nanoaulas digitais. Assim, este estudo reforça a necessidade de pesquisas mais amplas sobre o impacto das Nanoaulas no ensino formal e informal, contribuindo para um debate mais estruturado sobre a inserção dessas práticas no contexto educacional.

Por fim, é importante destacar os desafios tecnológicos e estruturais que podem limitar a adoção das Nanoaulas como estratégia pedagógica. O acesso desigual às tecnologias digitais pode comprometer a inclusão desse modelo em determinadas realidades educacionais, especialmente em contextos onde a conectividade e os dispositivos móveis ainda são restritos. Para que a Nanoaprendizagem seja incorporada de maneira equitativa, é essencial que políticas

educacionais considerem estratégias que minimizem essas desigualdades, garantindo que o ensino mediado pelas redes sociais não se torne um fator de exclusão, mas um recurso acessível a diferentes perfis de aprendizes.

Diante dessas limitações, sugerimos que pesquisas futuras se aprofundem na experiência dos estudantes com as Nanoaulas, investigando tanto a eficácia da aprendizagem quanto o impacto desse formato na motivação, na retenção do conhecimento e na aplicação prática dos conteúdos. Além disso, estudos comparativos entre Nanoaulas e métodos tradicionais seriam valiosos para compreender melhor suas potencialidades e limitações, especialmente em disciplinas que demandam maior aprofundamento conceitual e argumentativo.

Outra possibilidade de investigação seria a realização de análises longitudinais sobre o uso das Nanoaulas, considerando as reações dos espectadores nos comentários e a forma como interagem com o conteúdo ao longo do tempo. Esse tipo de estudo permitiria avaliar a recepção imediata e o impacto continuado da exposição a esse modelo de ensino. Ademais, comparações entre diferentes plataformas digitais, como *TikTok*, *Instagram Reels* e *YouTube Shorts*, poderiam fornecer um panorama mais abrangente sobre como os gêneros digitais de ensino se adaptam a diferentes interfaces e públicos, evidenciando as especificidades de cada meio na disseminação do conhecimento.

Não apenas nossa pesquisa, mas também nossa trajetória acadêmica e pessoal encontrou na obra de Bakhtin e do Círculo um alicerce sólido e um horizonte aberto ao pensamento. O dialogismo, o riso, a transmutação e a pluralidade de vozes que compõem seu pensamento foram para nós mais do que categorias teóricas: foram convites irrecusáveis para refletirmos sobre nosso próprio papel enquanto sujeitos do conhecimento. Com Bakhtin, aprendemos que compreender é sempre um ato responsivo e responsável, um compromisso ético com o outro e com o mundo. Não há palavra neutra, não há discurso isolado—tudo se constrói no entrecruzamento de vozes, na tensão viva entre passado e futuro, entre tradição e reinvenção.

Assim, ao estudarmos a transmutação do gênero discursivo Aula em Nanoaula, compreendemos também a transmutação do próprio ato de ensinar e aprender. A Carnavalização nos mostrou que o riso não é um mero artifício, mas uma força revolucionária que destitui hierarquias e convida à reconstrução coletiva do saber como uma forma de resistência. A noção de dialogismo nos revelou que não há pensamento individual, mas sempre um coro de vozes que se entrecruzam e se respondem. E a Semiótica Social nos permitiu enxergar que o significado nunca está isolado, mas sempre tecido na materialidade dos signos e dos gestos.

Nossa pesquisa se ergue sobre esse terreno fértil e sabemos que, tal como na obra de Bakhtin, nosso trabalho não se fecha em si mesmo, mas convida a novos diálogos, novas leituras, novos desdobramentos. Se há algo que levamos desta jornada, além das páginas escritas, é a certeza de que nossa responsabilidade como pesquisadoras não é apenas compreender os fenômenos, mas também nos posicionarmos eticamente diante deles. Bakhtin e a Semiótica Social nos ensinaram que o sentido é sempre um ato inacabado e que cada palavra, cada imagem e cada gesto respondem a um universo de outras manifestações. A eles, devemos a coragem de enxergar a linguagem como vida e a vida como um eterno diálogo.

Não temos a última palavra. “A palavra está sempre carregada de um conteúdo ideológico. Não existe uma palavra neutra.” (Volóchinov, 2017). Nossa pesquisa se insere nesse grande diálogo inacabado, onde cada teoria, cada conceito, cada análise realizada, ressoa e se transforma no embate de vozes que se cruzam no tempo. Nossa investigação foi um ato responsivo, um posicionamento diante da efemeridade e da potência da linguagem no mundo digital.

Aprendemos, com Bakhtin, que “o sentido nunca se revela por completo” e que cada enunciado “é sempre uma resposta e um chamado” (Bakhtin, 2011). Assim, nossa pesquisa não encerra discussões, mas inaugura novos caminhos, nos convoca a continuar escutando as múltiplas vozes que emergem das redes sociais, dos discursos fragmentados e dos diálogos inacabados da contemporaneidade.

Na construção deste trabalho, aprendemos que nossa tarefa como pesquisadoras não é apenas interpretar, mas também entrar na dança da linguagem, responder e ser respondidas, dialogar não apenas com textos, mas com o mundo e com os sujeitos que o habitam. Como nos lembra Bakhtin, “o sujeito é dialógico por natureza” e nossa investigação sobre as Nanoaulas e a Nanoaprendizagem se inscreve nesse fluxo contínuo de trocas e significações.

Não temos alibi para nossa própria existência. “No domínio do ser único, não posso me substituir por ninguém. Para minha própria responsabilidade, não há alibi”, nos lembra Bakhtin. Nossa pesquisa, assim como nossa jornada, nos confronta com essa ausência de refúgio, esse chamado irrecusável à responsabilidade de estar no mundo. Somos lançados na linguagem, na historicidade, nas relações, e não há neutralidade possível: cada escolha teórica, cada linha escrita, cada interpretação feita é um ato de posicionamento, uma resposta a um universo de vozes que nos antecedem e nos atravessam.

E, ainda assim, permanecemos inacabados. Somos seres em devir, perpetuamente moldados pelo encontro com o outro, pela palavra que nos atravessa, pelo olhar que nos interroga. “O homem em sua totalidade ainda não foi determinado, ele não se realizou

plenamente, ele permanece aberto” (Bakhtin, 2010). Nossa pesquisa não nos fechou em certezas, mas nos ampliou em dúvidas, nos fez compreender que todo conhecimento é provisório, todo conceito é tensionado pelo tempo, toda verdade é apenas um momento do diálogo.

Nessa incompletude, há potência. Não buscamos a palavra final, pois sabemos que cada conclusão é apenas uma pausa, um intervalo antes da próxima resposta. O sentido da vida humana reside no fato de que “[...] o homem nunca coincide consigo mesmo, e por isso é inesgotável em seu sentido e significado” (Bakhtin, 2011, p. 395). Por isso, seguimos perguntando, seguimos escutando, seguimos escrevendo — não como quem encerra um ciclo, mas como quem o prolonga, como quem reconhece que o maior compromisso do pesquisador não é com as respostas definitivas, mas com a inquietação que nos mantém em movimento.

Nas palavras de Vinícius de Moraes, na *Marcha da Quarta-feira de Cinzas*

Acabou o nosso carnaval [...] e, no entanto, é preciso cantar, mais que nunca é preciso cantar, é preciso cantar e alegrar a cidade [...] Voltou a esperança e o povo que dança, contente da vida, feliz a cantar, porque são tantas coisas azuis, há tão grandes promessas de luz, tanto amor para amar que a gente nem sabe [...] Que marcha tão linda...

A música continua, e a saudade é o amor que fica. Mas, como toda quarta de cinzas anuncia um novo carnaval, há sempre a promessa de um retorno.

REFERÊNCIAS DO CORPUS

ANDRADE, D. **Chica da Silva sem novela (História)**. 15 fev. 2023. TikTok: @dani_dasp. Disponível em: https://www.tiktok.com/@dani_dasp/video/6962155863922511110 . Acesso em: 26 jun. 2021.

PORFIRIA, S. **Por que eles fazem isso? (Língua inglesa)**. 11 maio 2023. TikTok: @simoneporfíria. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@simoneporfíria/video/7232055503940062470>. Acesso em: 24 fev. 2024.

TEACHER ELZA. **Por que eles fazem isso? (Língua inglesa)**. 22 ago. 2024. TikTok: @teacherelza. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@teacherelza/video/7406002836275776774>. Acesso em: 09 nov. 2024.

REFERÊNCIAS

- ABURIZAIZAH, S. J.; ALBAIZ, T. A. Review of the use and impact of nano-learning in education. In: International Conference on Research in Education, 4., 2021, Nice. **Anais [...]** Nice: Icreconf, 2021. p. 17-19.
- AFIDAH, N.; SARI, N. K.; HANIFAH, H. Investigating students' perspectives on the use of Tik Tok as an instructional media in distance learning during the pandemic era. **DINAMIKA: Jurnal Kajian Pendidikan Dan Keislaman**, [S.l.], v. 6, n. 2, p. 47-68, 2021. Disponível em: <https://ejournal.unwaha.ac.id/index.php/dinamika/article/view/1872>. Acesso em: 20 jun. 2024.
- ALBOEZ, Nádia Miranda de. **TikTok como espaço digital para o ensino e aprendizagem contemporânea de Língua Portuguesa: uma proposta para a sala de aula**. 2023. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado de Mato Grosso, Cáceres, 2023.
- ANTUNES FILHO, S.; BACKX, B. P. Nanotecnologia e seus impactos na sociedade. **Revista Tecnologia e Sociedade**, v. 16, n. 40, p. 1-15, 2020. Disponível em <https://revistas.utfpr.edu.br/rts/article/view/9870> Visto por último em 6/02/ 2024
- ARAÚJO, J. **Constelação de gêneros: a construção de um conceito**. Parábola, 2021.
- ARAUJO, J.; COSTA, S. M. Redes sociais e reelaboraões de gêneros. In: Anais do Congresso Nacional Universidade, EAD e Software Livre. 2013.
- ARRUDA, W. **TikTok aumenta o tempo de vídeos para 10 minutos e desafia o Youtube**. [S.l.]: Tecmundo, 2022. Disponível: <https://www.tecmundo.com.br/redes-sociais/234575-tiktok-aumenta-tempo-videos-10-minutos-desafia-youtube.htm>. Acesso: 25 fev. 2024.
- ASKEHAVE, I.; NIELSEN, A. E. Digital genres: a challenge to traditional genre theory. **Information technology & people**, [S.l.], v. 18, n. 2, p. 120-141, 2005.
- ASSMANN, H. **Reencantar a educação: rumo à sociedade aprendente**. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.
- AUSTIN, J. L. **How to do things with words**. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010 [1965].
- BAKHTIN, M. M. Dialogic Origin and Dialogic Pedagogy of Grammar: Stylistics in Teaching Russian Language in Secondary School. **Journal of Russian and East European Psychology**, [S.l.], v. 42, n. 6, p. 12–49, 2004.
- BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, M. M. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Paulo Bezerra, São Paulo, WMF Martins Fontes, 2011 [1975].

BAKHTIN, M. M. **O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária em Estética da criação verbal.** Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1924].

BAKHTIN, M. M. **O problema do texto na linguística, filologia e em outras ciências humanas.** In: BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011 [1979].

BAKHTIN, M. M. **Os gêneros do discurso.** São Paulo: Editora 34, 2000.

BAKHTIN, M. M. **Para uma filosofia do ato responsável.** 3. ed. São Carlos: Pedro & João editores, 2017.

BAKHTIN, M. M. **Para uma Filosofia do Ato Responsável.** Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Paulo: Editora 34, 2010 [1923].

BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski.** 4. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2008.

BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018a [1929] [1963].

BAKHTIN, M. M. **Problems of Dostoevsky's Poetics.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

BAKHTIN, M. M. **Questões de estilística e ensino da língua.** Tradução de Sheila Grillo e Vólkova Américo. Ed 34, São Paulo, 2013 [1940-1941 [2000].

BAKHTIN, M. M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance.** Tradução de Aurora Fornini Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014 [1975].

BAKHTIN, M. M. **Teoria do romance I: a estilística.** São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, M. M. **Teoria do Romance II – As formas do tempo e do cronotopo.** Trad. Paulo Bezerra São Paulo: Editora 34. 2018b [1975].

BAKHTIN, M. M. **The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Volóchinov** Editado por Pam Morris. London: Edward Arnold, 1994.

BAKHTIN, M. M. **The Dialogic Imagination: Four Essays.** Austin: University of Texas Press, 1992. (publicado originalmente em 1981).

BAKHTIN, M. **Os gêneros do Discurso.** Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016 [1986].

BANDURA, A. **Social learning theory.** Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1997.

BARIN, C. S.; ELLEN SOHN, R. M.; SILVA, M. F. O uso do TikTok no contexto educacional. **Revista Novas Tecnologias na Educação**, [S.l.], v. 18, n. 2, p. 630-639, 2020. DOI: <https://doi.org/10.22456/1679-1916.110306>. Acesso em: 20 jun. 2024.

BARIN, Claudia Smaniotto; ELLENSOHN, Ricardo Machado; BOTEGA, Márcia Palma. Uso e apropriações de recursos da tecnologia como elemento flexibilização no ensino-aprendizagem de geografia. **Revista Novas Tecnologias na Educação**, [S.l.], v. 13, n. 1, 2015.

BARRETO, R. P. TikTok e a pedagogia do um minuto: da dancinha à dicas de gramática da língua portuguesa. **ARTEFACTUM-Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia**, [S.l.], v. 21, n. 1, 2023. Disponível em: <http://www.artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/2108>. Acesso em: 20 jun. 2024.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAZERMAN, C. Speech acts, genres, and activity systems: How texts organize activity and people. *In*: BAZERMAN, C.; PRIOR, P. (eds.). **What writing does and how it does it: an introduction to analyzing texts and textual practices**. Mahwah: Lawrence Erlbaum, 2004a. p. 79-101.

BAZERMAN, C. Systems of genres and the enactment of social intentions. *In*: FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. (eds.). **Genre and the new rhetoric**. London: Taylor & Francis, 1994. p. 83-96.

BECKER, Fernando. Modelos pedagógicos e modelos epistemológicos. *In*: BECKER, Fernando. (org.). **A epistemologia do professor: o cotidiano da escola**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1993. p. 89-96.

BELCHER, Diane D. Digital genres: what they are, what they do, and why we need to better understand them. **English for Specific Purposes**, [S.l.], v. 70, p. 33-43, 2023.

BERGSON, Henri. **O Riso: ensaio sobre a significação do cômico**. São Paulo: Edipro, 2001.

BHATIA, V. K. Applied Genre Analysis: Analytical Advances and Pedagogical Procedures. *In*: JOHNS, A. M. (ed.). **Genre in the Classroom: Multiple Perspectives**. Mahwah, NJ: Erlbaum, 2002. p. 279-283.

BOTELHO, Rafael Guimarães; OLIVEIRA, Cristina da Cruz. Literaturas branca e cinzenta: uma revisão conceitual. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 44, n. 3, p. 501-513, set./dez. 2015. DOI: 10.18225/ci.inf.v44i3.1804

BRAGA, D. B. A comunicação interativa em ambientes hipermídia: as vantagens da hipermodalidade para o aprendizado no meio digital. *In*: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (org.). **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

BRAIT, B.; PISTORI, M. H. C. A produtividade do conceito de gênero em Bakhtin e o Círculo. **Alfa: Revista de Linguística**, São José do Rio Preto, v. 56, p. 371-401, 2012.

BRAIT, Beth; CAMPOS, Maria Inês Batista. Da Rússia czarista à web. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 15-30.

BRANDÃO, Z; BAETA, A. M. B.; ROCHA, A. D. C. **Evasão e repetência no Brasil: a escola em questão**. 2. ed. Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1986.

BRANDIST, Craig. **Repensando o Círculo de Bakhtin: novas perspectivas na História Intelectual**. São Paulo: Contexto Universitário, 2012.

CAIADO, M. A. Sobre tempo didático e tempo de aprendizagem. In: CHEVALLARD, Y. (org.). **Teoria da transposição didática: conceitos centrais**. São Paulo: Editora XYZ, 2011. p. 184.

CAIADO, R.; LEFFA, V. J. A Oralidade em TDM: Debate Regrado Via WhatsApp. **Revista Digital Hipertextos**, Recife, v. 16, n. 1, p. 109-133, jun. 2017.

CALAZANS, Janaína de Holanda Costa. **O gênero das últimas questões: os quadrinhos de Mafalda e a menipeia**. 2021. 196 f. Dissertação (Doutorado em Ciências da Linguagem) – Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2021.

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS & ASSESSMENT. **Annual Report 2023–2024**. Cambridge: Cambridge University Press & Assessment, 2024.

CARRICONDE, L. *et al.* Os Recursos de vídeos disponíveis no Facebook, Instagram e TikTok para o ensino de língua espanhola. **Revista Primeira Escrita**, Campo Grande, v. 8, n. 1, p. 61-76, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/revpres/article/view/13831>. Acesso em: 22 jun. 2024.

CASTRO, M. S.; MELLO, D. T. Produções de língua inglesa no tiktok: a tiktoker @minhaprofessora gringa-ironia, humor e memes. **TEXTURA - Revista de Educação e Letras**, [S.l.], v. 25, n. 64, p. 529 – 558, 2023. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/issue/view/388>. Acesso em: 22 jun. 2024.

CAULDWELL, Richard. **Phonology for Listening: Teaching the Stream of Speech**. Birmingham: Speech in Action, 2013.

CAVALCANTE, H. M.; PADILHA, B.; MOLIN, B. H. D. Criatividade em rede: O TikTok como um ODA em potencial para o ensino. In: CONGRESSO BRASILEIRO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA. 3., 2021, Diamantina. **Anais [...]**. Diamantina: UFVJM, 2021. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/cobicet/387826-CRIATIVIDADE-EM-REDE—O-TIKTOK-COMO-UM-ODA-EM-POTENCIAL-PARA-O-ENSINO>. Acesso em: 22 jun. 2024.

CHIZZOTTI, Antonio. A pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais: evolução e desafios. **Revista Portuguesa de Educação**, Braga, v. 16, n. 2, p. 221–236, 2003.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

COLLISON, S. D. **Performing culture: carnival and the carnivalesque in late medieval and early modern Germany and Switzerland**. 1996. 24 f. Dissertation (PhD) – University of California, Berkeley, 1996. Disponível em: <https://tinyurl.com/ytrggh84>. Acesso em: 7 out. 2024.

CONDE-CABALLERO, D. *et al.* Microlearning through TikTok in Higher Education: An evaluation of uses and potentials. **Education and Information Technologies**, [S.l.], v. 29, n. 2, p. 2365–2385, 2024. DOI: 10.1007/s10639-023-11904-4

COPE, Bill; KALANTZIS, Mary (org.). **Multiliteracies**: Literacy Learning and the Design of Social Futures. London; New York: Routledge, 2000.

COPE, Bill; KALANTZIS, Mary. From literacy to ‘multiliteracies’: Learning to mean in the new communications environment. **English Studies in Africa**, [S.l.], v. 49, n. 1, p. 23-45, 2006.

CORBEIL, J. R.; KHAN, B. H.; CORBEIL, M. E. **Microlearning in the digital age**. New York: Routledge, 2021.

COSTA, R. R. **A TV na Web**: percurso da reelaboração de gêneros audiovisuais na era da transmídia. 2010. 172 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

CROWSTON, Kevin; WILLIAMS, Michelle. Reproduced and emergent genres of communication on the World-Wide Web. **The Information Society**, [S.l.], 2000.

CUNHA, D. A. C. A noção de gênero: algumas evidências e dificuldades. **Revista do GELNE**, Natal, v. 2, n. 1/2, p. 1-4, 2000.

CUNHA, Dóris de Arruda Carneiro da. **A autoria no gênero discursivo “aula”**: uma abordagem enunciativa. 2007. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

DAL-SASSO, Sonia Maria. Sátira e carnavalização no *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna. **Revista Científica da FAMINAS**, Muriaé, MG, v. 8, n. 3, p. 114–125, set.–dez. 2012.

DATAPORTAL. **Digital 2023**: Global Overview Report. Kepios: DataReportal, 2023. Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2023-global-overview-report>. Acesso em: 25 fev. 2024.

DATAPORTAL. **Digital 2024**: Global Overview Report. Kepios: DataReportal, 2024. Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2024-global-overview-report>. Acesso em: 25 nov. 2024.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**. 34. ed. Rio de Janeiro: Letras, 2011. v. 1.

DEMENTYEV, V. V. Speech genres and discourse: Genres study in discourse analysis paradigm. **Russian Journal of Linguistics**, Moscow, v. 20, n. 4, p. 103-121, 2016.

DENTZEL, Zaryn. **How the Internet Has Changed Everyday Life**. Tech for Individual Blog, [S.l.], 19 out. 2015. Disponível em: [https://techforindividual.wordpress.com/...](https://techforindividual.wordpress.com/)

DEVITT, A. **Writing genres**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2004.

DEVITT, A. Intertextuality in tax accounting: Generic, referential, and functional. *In*: BAZERMAN, C.; PARADIS, J. (eds.). **Textual dynamics of the professions**: Historical and contemporary studies of writing in professional communities. Madison: University of Wisconsin Press, 1991. p. 336-357.

DIAS, Susana Alice; NADER, Márcia Cristina. Plurivocalidade no texto escolar: análise de práticas discursivas no ensino de ciências. **Ciência & Educação**, [S.l.], v. 24, n. 1, p. 125–144, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1590/1516-731320180010007>

DIJCK, José van; POELL, Thomas. Understanding Social Media Logic: an analytical toolkit. **Media and Communication**, Basel, v. 1, n. 1, p. 2–14, 2013. DOI: <https://doi.org/10.17645/mac.v1i1.70>.

DJONOV, E.; VAN LEEUWEN, T. **Normativity and software**: A multimodal social semiotic approach. *In*: **Multimodality in practice**. Routledge, 2012. p. 119-13

DORÇA, F. A *et al.* Detecção e Correção Automática de Estilos de Aprendizagem em Sistemas Adaptativos para Educação. **Revista de Informática Teórica e Aplicada**, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 178–204, 2021. DOI: <https://doi.org/10.22456/2175-2745.19730>.

DOWNES, Stephen. E-Learning 2.0. **The International Review of Research in Open and Distributed Learning**, Athabasca, v. 6, n. 2, 2005. DOI: <https://doi.org/10.19173/irrodl.v6i2.284>

DUDENEY, Gavin; HOCKLY, Nicky; PEGRUM, Mark. **Letramentos digitais**. Campinas, SP: Parábola Editorial, 2016.

DWIPA, E. *et al.* Implementation of TikTok as Medium for Learning of English Vocabulary: The Perspective of Department English Education Students. **Jurnal Onoma: Pendidikan, Bahasa, dan Sastra**, [S.l.], v. 10, n. 1, p. 977-992, 2024. DOI:10.30605/onoma.v10i1.3280. Acesso em: 22 jun. 2024.

EAGLETON, T. **Walter Benjamin**: or, Towards a revolutionary criticism. Rio de Janeiro: Verso, 1981.

ECO, U. **O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Record, 1995.

ESCAMILLA-FAJARDO, P.; XERIFE, M.; LÓPEZ-CARRIL, S. Incorporando o TikTok no ensino superior: perspectivas pedagógicas a partir de um curso de expressão corporal em ciências do esporte. **Revista de Educação em Hotelaria, Lazer, Esporte e Turismo**, 2021.

FAIRCLOUGH, N. **Analyzing discourse**: textual analysis for social research. London: Routledge, 2004.

FARACO, C. A. **Linguagem & diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola, 2009.

FARACO, C. A. Bakhtin e filosofia. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 45-56, maio/ago. 2017.

FERRAZ, Cláudia Pereira. A etnografia digital e os fundamentos da Antropologia para estudos em redes online. **Aurora: revista de arte, mídia e política**, São Paulo, v. 12, n. 35, p. 46–69, 2019.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas “estado da arte”. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 23, n. 79, p. 257–272, ago. 2002

FERRERA, R. Nano Learning: An Analysis of The Bite-Sized Discussions on Tiktok. **SSRN Electronic Journal**, [S.l.], 2023. DOI:10.2139/ssrn.4524968. Acesso em: 22 jun. 2024.

FILATRO, A.; CAVALCANTI, C. C. **Metodologias inovativas na educação presencial, a distância e educação corporativa**. São Paulo: Saraiva, 2018.

FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. **Learning and teaching genre**. Portsmouth: Heineman, 1994.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GADAMER, Hans-Georg. **A atualidade do belo: arte como jogo, símbolo e festa**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

GARCIA, M. B., JUANATAS, I. C.; JUANATAS, R. A. TikTok as a Knowledge Source for Programming Learners: a New Form of Nanolearning?. *In*: INTERNATIONAL CONFERENCE ON INFORMATION AND EDUCATION TECHNOLOGY. 10., 2022, Japão. **Anais [...]** Matsue: ICIET, 2022. DOI:10.1109/ICIET55102.2022.9779004. Acesso em: 22 jun. 2024.

GARCÍA-ÁLVAREZ, M. T.; NOVO-CORTI, I.; VARELA-CANDAMIO, L. The effects of social networks on the assessment of virtual learning environments: A study for social sciences degrees. **Telematics Informatics**, Califórnia, n. 35, p. 1005-1017, 2018.

GARRISON, D. Randy. **E-learning in the 21st century: a framework for research and practice**. 2. ed. New York: Routledge, 2011.

GILTROW, J.; STEIN, D. (ed.). **Genres in the Internet: Issues in the Theory of Genre**. John Benjamins Publishing Company, 2009.

GOUVEIA, C. A. M. Texto e gramática: uma introdução à linguística sistêmico-funcional. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 24, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/27795/19916>. Acesso em: 03 Dez. 2024.

GRAMMING, A. C. K.; EJEMYR, E.; THUNELL, E. Implementing nano-learning in the law firm. **Legal Information Management**, Cambridge, v. 19, n. 4, p. 241-246, 2019.

GRILLO, S. V. D. C. Do livro à tese de Bakhtin sobre Rabelais (1930-1952): Projeto, contexto, desfecho. **Alfa: Revista de Linguística**, São José do Rio Preto, v. 66, e15167, 2022.

GUALBERTO, C.; PIMENTA, S. Representações do feminino em protagonistas da Disney® sob uma ótica multimodal a partir da Semiótica Social. *In*: GUALBERTO, C.; PIMENTA, S. (org.) **Semiótica social, Multimodalidade, análise, discurso, por Clarice**. p. 15-68, 2019. Disponível em <https://tinyurl.com/25n6uv85>

GUIMARÃES, F. T. B.; BRISOLARA, V. S.; SOBRAL, A. Gêneros textuais e/ou gêneros do discurso? Um olhar da perspectiva dialógica da linguagem sobre o gênero. **Revista Educação e Linguagens**, Campo Grande, v. 9, n. 18, p. 506-520, 2020.

GUSTINETTI, A. The Fifth Season: Origins And Significance Of German Carnival. **The Historian Journal**, [S.l.], 2019.

HAFNER, Christoph A. Digital discourses research and methods. **The Palgrave handbook of applied linguistics research methodology**, [S.l.], p. 375-390, 2018.

HAFNER, Christoph A. Discourse and computer-mediated communication. **The bloomsbury handbook of discourse analysis**, [S.l.], v. 2, p. 281-294, 2021.

HALLIDAY, M. A. K. **Language as Social Semiotic**. London: Edward Arnold, 1978.

HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, R. **Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective**. Victoria: Deakin University Press, 1985. Disponível em: <https://tinyurl.com/2b2velsy>. Acesso em: 11 dez. 2024.

HARRISON, C. I. Visual social semiotics: Understanding how still images make meaning. **Technical communication**, [S.l.], v. 50, n. 1, p. 46-60, 2003.

HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDES COLLADO, Carlos; BAPTISTA LUCIO, Pilar. **Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta**. 6. ed. México: McGraw-Hill Interamericana, 2020

HERRING, Susan C. Discourse in Web 2.0: Familiar, reconfigured, and emergent. **Discourse**, [S.l.], v. 2, p. 1-26, 2013.

HERRING, Susan C.; DAINAS, Ashley R. Improbable conversations: Interactional dynamics in TikTok duets. **Discourse, Context & Media**, [S.l.], v. 63, p. 100821, 2024.

HETSEVICH, Ilona. **Learning snacks or 4 keys to engage Today's Learner**. JoomLMS eLearning Blog, [S.l.], 28 out. 2015. Disponível em: <https://www.joomlms.com/blog/guest-posts/learning-snacks-4-keys-to-engage-todays-learner.html>.

HOCKLY, Nicky; DUDENEY, Gavin. Current and future digital trends in ELT. **Relc Journal**, [S.l.], v. 49, n. 2, p. 164-178, 2018.

HODGE, R.; KRESS, G. **Social Semiotics**. Cambridge: Polity Press, 1988.

HODGE, Robert; KRESS, Gunther. **Social Semiotics**. Cambridge: Polity, 1988.

HOLQUIST, Michael. **Dialogism: Bakhtin and his world**. Abingdon: Routledge, 2002.

HOLQUIST, C. EMERSON, C.; HOLQUIST, M. **The Heteroglossic Novel in THE BAKHTIN READER: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev and Volóchinov** -First published in Great Britain in 1994 by Edward Arnold, reprinted in 2003 by Arnold, a member of the Hodder Headline Group, 338 Euston Road, London NW1 3BH
<http://halfanhour.blogspot.com/2007/02/what-connectivism-is.html>. Acesso em: 10 mar. 2024.

ILLERIS, K. **How we learn: Learning and non-learning in school and beyond**. Routledge, 2016.

ILLERIS, K. **Learning, Development and Education: From learning theory**. (2016).

ILLERIS, Knud. **How We Learn: Learning and Non-Learning in School and Beyond**. 2. ed. London: Routledge, 2016

JACKSON, Sarah J.; FOUCAULT-WELLES, Brooke. Hijacking# myNYPD: Social media dissent and networked counterpublics. **Journal of communication**, [S.l.], v. 65, n. 6, p. 932-952, 2015.

JEWITT, C.; BEZEMER, J.; KRESS, G. Annotation in School English: A social semiotic historical account. **Teachers College Record**, Columbia, v. 113, n. 13, p. 129-152, 2011.

JEWITT, C.; KRESS, G. **Multimodal literacy (new literacies and digital epistemologies)** peter lang inc. Lausanne: International Academic Publishers, 2003.

JEWITT, Carey (ed.). **The Routledge handbook of multimodal analysis**. London: Routledge, 2009.

JEWITT, Carey. **Technology, literacy and learning: a multimodal approach**. London: Routledge, 2005.

JEWITT, Carey; BEZEMER, Jeff; KRESS, Gunther. Annotation in School English: A social semiotic historical account. **Teachers College Record**, [S.l.], v. 113, n. 13, p. 129-152, 2011.

JIANG, Lianjiang; YU, Shulin; LEE, Icy. Developing a genre-based model for assessing digital multimodal composing in second language writing: Integrating theory with practice. **Journal of Second Language Writing**, [S.l.], v. 57, p. 100869, 2022.

KAMEI, F. K. **Entendendo e apoiando a tomada de decisão se deve-se usar literatura cinzenta em pesquisas de engenharia de software**. 2022. 276 f. Tese (Doutorado em Ciência da Computação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/46136>. Acesso em: 16 jun. 2023.

KARIMOVA, G. Interpretive Methodology from Literary Criticism: Carnavalesque Analysis of Popular Culture: "Jackass, South Park", and 'Everyday' Culture. **Studies in Popular Culture**, [S.l.], v. 33, n. 1, p. 37-51, 2010.

KHLAIF, Z.; SALHA, S. Using TikTok in Education: A Form of Micro-learning or Nano-learning?. **Interdisciplinary Journal of Virtual Learning in Medical Sciences**, [S.l.], v. 12,

n. 3, p. 213-218, 2021. DOI 10.30476/ijvlms.2021.90211.1087.

KOEZE, Ella; POPPER, Nathaniel. **The virus changed the way we use the internet**. The New York Times, 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/interactive/2020/04/07/technology/corona-virus-internet-use.html>. Acesso em: 24 fev. 2021.

KOMESU, Fabiana Cristina *et al.* Blogs e as práticas de escrita sobre si na internet. In: XAVIER, A. C.; MARCUSCHI, L. A. (org.). **Hipertexto e gêneros digitais**: novas formas de construção do sentido. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004. p. 110-119.

KOZINETS, Robert V. **Netnografia**: realizando pesquisa etnográfica online. Porto Alegre: Penso Editora, 2014.

KOZLOVA, T. The Theory of Linguistic Worldview by Wilhelm Von Humboldt and Its Connection with the Culture of Sign Language. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON ARTS, DESIGN AND CONTEMPORARY EDUCATION. 2., 2016, Amsterdam. **Anais [...]**. Amsterdam: Atlantis Press, 2016. p. 177-180.

KRESS, G. **Multimodality**: A social semiotic approach to contemporary communication. London: Routledge, 2010.

KRESS, G.; SELANDER, S. Multimodal design, learning and cultures of recognition. **The internet and higher education**, [S.l.], v. 15, n. 4, p. 265-268, 2012.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Multimodal discourse**: The modes and media of contemporary communication. London: Arnold Publishers, 2001.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading Images**: The Grammar of Visual Design. London: Routledge, 2006.

KRESS, Gunther *et al.* **Multimodal teaching and learning**: The rhetorics of the science classroom. 2. ed. Londres: Bloomsbury, 2012.

KRESS, Gunther R.; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading Images**: The Grammar of Visual Design. London; New York: Routledge, 1996.

KRESS, Gunther. **Literacy in the New Media Age**. London: Routledge, 2003.

KRISTEVA, J. "Bakhtin, a palavra, o diálogo e o romance". **Crítica**, v. 239, p. 438-465, 1967.

LACHMANN, R.; ESHELMAN, R.; DAVIS, M.. Bakhtin and carnival: Culture as counter-culture. **Cultural Critique**, [S.l.], n. 11, p. 115-152, 1988.

LACHMANN, Renate. Bakhtin and Carnival: Culture as Counter-Culture. **Cultural Critique**, [S.l.], n. 11, p. 146-198, 1988.

LADEIRA, Wânia Terezinha. Teoria e métodos de pesquisa qualitativa em sociolinguística interacional. **Revista de Ciências Humanas**, [S.l.], n. 7, 2007.

LAMIMI, I. J.; ALAOUI, S. M.; OUELFATMI, M. Bite-Sized Learning on TikTok: Exploring the Platform's Educational Value within the Framework of TAM (Technology Acceptance Theory). **Open Journal of Social Sciences**, [S.l.], v. 12, n. 4, p. 228-245, 2024. DOI: 10.4236/jss.2024.124015. Acesso em: 22 jun. 2024.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

LECHTE, J. **Fifty Key Contemporary Thinkers**: From Structuralism to Postmodernity.

LECLAIR, L. M. **Carnivals Against Capital**: Following Creativity Through Centuries of Resistance. Unpub. M.A. Thesis. Simon Fraser University (Canada). Ann Arbor: UMI, 2003. Proquest. Print

LEITÃO, A. A. P. **Formas e funções da autoria na internet: uma prática discursiva**. 2011. 250 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/6984/1/arquivo1712_1.pdf#page=143. Acesso em 24 jun. 2024.

LEMKE, Jay L. Multimedia Semiotics: Genres for Science Education and Scientific Literacy. In: SCHLEPPEGRELL, Mary J.; COLOMBI, M. Cecilia (ed.). **Developing Advanced Literacy in First and Second Languages**. Abingdon: Routledge, 2005. p. 21-44.

LITERAT, I. 'Teachers Act Like We're Robots': TikTok as a Window Into Youth Experiences of Online Learning During COVID-19. **AERA Open**, [S.l.], v. 7, n. 1, p. 1–15, 2021. DOI: 10.1177/2332858421995537.

LUZÓN, María José; PÉREZ-LLANTADA, Carmen. Connecting traditional and new genres: Trends and emerging themes. In: LUZÓN, María José; PÉREZ-LLANTADA, Carmen (ed.). **Science communication on the Internet**. [S.l.]: John Benjamins Publishing Company, 2019. p. 1-18.

LUZÓN, María-José. Features of online ELF in research group blogs written by multilingual scholars. **Discourse, Context & Media**, [S.l.], v. 24, p. 24-32, 2018.

MACEDO, J. R. Imaginário carnavalesco, riso e utopia nos fabliaux medievais. **Revista de História**, São Paulo, n. 132, p. 19-28, 1995.

MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005. p.151-166.

MACHADO, Ida Lucia. A ironia como estratégia comunicativa e argumentativa. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, [S.l.], v. 9, p. 108-128, 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. Curitiba: Criar Edições, 2005.

MANCA, Stefania; RANIERI, Maria. “Yes for sharing, no for teaching!”: Social Media in academic practices. **The Internet and Higher Education**, [S.l.], v. 29, p. 63-74, 2016.

MARCUS, George E. On ideologies of reflexivity in contemporary efforts to remake the human sciences. Poetics today, p. 383-404, 1994. *In*: MARCUS, George E. (org.). **Ethnography Through Thick and Thin**. Princeton: Princeton University Press, 1998. p. 181-202.

MARCUSCHI, L. A. (org.). **Novas formas de construção dos sentidos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais no ensino de língua. *In*: MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. Parábola Editorial, 2008.

MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (org.). **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

MARIA, Vanessa Andriani; PORTO, Cristiane. A hora do *tiktok*: o despertar desse aplicativo na área educacional. *In*: SEMINÁRIO DE PESQUISA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, 2., 2023, Alagoas. **Anais [...]** Alagoas: Seped, 2023. p. 1-6.

MARQUES, Walter Rodrigues *et al.* **Habitats digitais e novos sentidos no processo de ensino e aprendizagem**. [S.l.]: Editora Licuri, p. 149-156, 2024.

MAVRIDI, S.; XERRI, D. (ed.). **English for 21st century skills**. Newbury: Express Publishing, 2020. Disponível em: http://www2.eca.usp.br/moran/wp-content/uploads/2013/12/mudando_moran.pdf. Acesso em: 07 jun. 2022.

MAYER, R. **Multimedia Learning**. 2. ed. New York: Cambridg University Press, 2009.

MCCRINDLE, M. **The ABC of XYZ: Understanding the Global Generations**. Australia: McCrindle Research Pty Ltd, 2014.

MCGANN, J. Keats and the Historical Method in Literary Criticism. **MLN**, [S.l.], v. 94, n. 5, p. 988-1032, 1979.

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. São Paulo: Contexto, 2012 [1928] . v. 2.

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. Tradução de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012 [1928].

MEHLENBACHER, Ashley Rose. Crowdfunding science: Exigencies and strategies in an emerging genre of science communication. **Technical Communication Quarterly**, [S.l.], v. 26, n. 2, p. 127-144, 2017.

MENEGASSI, Renilson José; CAVALCANTI, Rosilene da Silva de M. Conceitos axiológicos bakhtinianos em propaganda impressa. **Alfa: Revista de Linguística**, São José do Rio Preto, v. 57, p. 433-449, 2013.

MILLER, C.; DEVITT, A.; GALLAGHER, V. J. Genre: permanence and change. **Rhetoric Society Quarterly**, [S.l.], v. 48, n. 3, 269-277, 2018.
<https://doi.org/10.1080/02773945.2018.1454194>

MILLER, Carolyn R. Genre as social action. **Quarterly journal of speech**, [S.l.], v. 70, n. 2, p. 151-167, 1984.

MINOIS, G. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: Unesp, 2003.

MIRANDA, D. Carnavalização e multidentidade cultural: antropofagia e tropicalismo. **Tempo Social**, São Paulo, v. 9, p. 125-154, 1997.

MISHRA, Sanjaya; SAHOO, Sidhartha; PANDEY, Shriram. Research trends in online distance learning during the COVID-19 pandemic. **Distance Education**, [S.l.], v. 42, n. 4, p. 494-519, 2021.

MOHANNA, Mahmoud. Using knowledge engineering for modeling mobile learning systems. 2015. 288 f. Thèse (Doctorat en informatique) - Université Laval, Québec, 2015.

MONTEIRO, J. C. da S. Tik tok como novo suporte midiático para a aprendizagem criativa. **Revista Latino-Americana de Estudos Científicos**, Bahia, p. 05-20, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/ipa/article/view/30795>. Acesso em: 03 nov. 2023.

MONTEIRO, J. C. S. Aprendizagem criativa no TikTok: novas possibilidades de ensinar e aprender durante o isolamento social. **Open Minds International Journal**, [S.l.], v. 2, n. 1, p. 47-53, 2021.

MORAIS, Felippie Anthonio Fediuk; BRITO, Glaucia da Silva; GARCIA, Marilene Santana dos Santos. Metodologias ativas e ágeis na escola e em redes sociais como forma de conscientização e prevenção ao uso de drogas. **Revista Intersaberes**, [S.l.], v. 15, n. 34, 2020.

MORAN, José. **Metodologias ativas de bolso**: como os alunos podem aprender de forma ativa, simplificada e profunda. São Paulo: Arco 43, 2021.

MORENO, P. C.; CALDEIRO PEDREIRA, M.; HAVRÁNKOVÁ, T. The knowledge and the use of educational applications from university students in Spain and the Czech Republic. **Realia**, [S.l.], n. 24, p. 39-55, 2020. Disponível em: <https://ojs.uv.es/index.php/realia/article/view/16696/15598>. Acesso em: 18 jan. 2021.

NEW LONDON GROUP. A pedagogy of multiliteracies: designing social futures. **Harvard Educational Review**, Cambridge, v. 66, n. 1, p. 60-92, 1996.

NG, Kwan Hoong; KEMP, Ray. Understanding and reducing the fear of COVID-19. **Journal of Zhejiang University Science B**, [S.l.], v. 21, n. 9, p. 752, 2020.

NORRIS, S. Multimodal discourse analysis: A conceptual framework. In: LEVINE, P.; SCOLLON, R. (eds.). **Discourse and technology: Multimodal discourse analysis** Washington: Georgetown University Press, 2004. p. 101-115.

NUNES, João Batista Carvalho. Ética em Pesquisa nas dissertações e teses da área de Educação: um olhar para a região Nordeste. **Práxis Educativa**, [S.l.], v. 16, 2021.

ONN, N. A. Y. *et al.* Exploring the potential of Tiktok as a supplementary tool for English language learning among students. **Muallim journal of social sciences and humanities**, [S.l.], v. 8, n. 2, p. 103-114, 2024.

OPREA, D. A. Discourse analysis in social media. In: International multidisciplinary scientific conference on the dialogue between sciences & arts, religion & education. **Ideas Forum International Academic and Scientific Association**, [S.l.], p. 315-320, 2019. Disponível em: <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=802176>. Acesso em: 24 nov. 2023.

ORLIKOWSKI, W.; YATES, J. Genre repertoire: The structuring of communicative practices in organizations. **Administrative Science Quarterly**, [S.l.], v. 39, p. 541-574, 1994.

OTTONI, M. A. R. **Gêneros textuais/discursivos: um debate teórico**. Anais do III Simpósio, 2018.

PARRINGTON, J. E. **Perspectiva: Valentin Volóchinov**. International Socialism, Grã-Bretanha, 75. ed. 1997. Disponível em: <http://pubs.socialistreviewindex.org.uk/isj75/parring.htm>. Acesso

PASINI, Juliana Fatima Serraglio; SILVA, Ivanir Gomes. Plataformização da Educação no Estado do Paraná: Caminhos para a Padronização do Trabalho Pedagógico. **Revista Pleiade**, v. 18, n. 43, p. 18-29, 2020.

POLICARPO, Luma Kathyn Silva; AZEVEDO, Lucy Ferreira; MATOS, Simone Ribeiro. The use of the Tik Tok social network: an interactive strategy to awaken reading. **Research, Society and Development**, [S.l.], v. 10, n. 13, p. e21101321119, 2021. DOI: 10.33448/rsd-v10i13.21119.

PONZIO, Augusto. **A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2008.

POSSENTI, Sírio. **Por que (não) ensinar gramática na escola**. 2. ed. São Paulo: Mercado das Letras, 2000.

PRENSKY, M. Digital natives, digital immigrants. **Gifted**, [S.l.], n. 135, p. 29-31, 2005.

PRIOR, Paul. Genre in a Changing World. In: Bazerman, Charles; Bonini, Adair; Figueiredo, Dora (ed.). **Genre in a Changing World**. Clearinghouse: Parlor Press, 2009. p. 17-34.

PRITCHARD, Alan. Review of the Use and Impact of Nano-Learning in Education. **Review of the Use and Impact of Nano-Learning in Education**, [S.l.], 2021.

RAHMAN, S. N.; SETIADI, M. A.; HAMBALI, U. The use of tiktok applications in learning english tt the ninth grade students of smpn 1 buru. **English Language Teaching Methodology**, [S.l.], v. 4, n. 1, p. 95-101, 2024.

RECUERO, Raquel da Cunha. **Redes sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RENFREW, A. **Mikhail Bakhtin**. Parábola: São Paulo, 2017.

ROJO, R. Gêneros do discurso e gêneros textuais: questões teóricas e aplicadas. **Gêneros: teorias, métodos, debates**, São Paulo: Parábola, 2005.

ROJO, R. H. R. Gêneros discursivos do Círculo de Bakhtin e multiletramentos. *In*: ROJO, R. H. R. (org.). **Escol@ conect@ad@**: os multiletramentos e as TICs. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

ROJO, R. H. R. **Gêneros do discurso no círculo de Bakhtin**: ferramentas para a análise transdisciplinar de enunciados em dispositivos e práticas didáticas. *Anais do SIGET*, p. 1761-1776, 2007.

ROJO, R. H. R.; MOURA, E. (org.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

ROJO, Roxane; BARBOSA, Jacqueline Peixoto. **Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

ROSSI, M.; MATTEO P. **O ensino do português como língua estrangeira e segunda na época das redes sociais: a potencialidade pedagógica de TikTok**. *In*: CONINTER, CONGRESSO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINAR EM SOCIAIS E HUMANIDADES. 10., 2021, Fluminense. **Anais [...]** Fluminense: Universidade Estadual do Norte Fluminense, 2021.

SALES, J. C. **O touro na mitologia egípcia**: Ápis, cerimônias, insígnias e epítetos reais. Repositório da Universidade Aberta, 2016, disponível em. <http://hdl.handle.net/10400.2/5470>. Acesso em: 8 out. 2024.

SANTOS, Flávia Martins dos; GOMES, Suely Henrique de Aquino. Etnografia virtual na prática: análise dos procedimentos metodológicos observados em estudos empíricos em cibercultura. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CIBERCULTURA, 7., 2013, Paraná. **Anais [...]** Paraná: ABCiber, 2013. p. 1-14.

SANTOS, Kleber Emmanuel Oliveira; CARVALHO, Ana Beatriz Gomes. Mídias sociais e educação em tempos de pandemia: o TikTok como suporte aos processos de ensino e aprendizagem. **Em Teia: Revista de Educação Matemática e Tecnológica Iberoamericana**, [S.l.], v. 11, n. 2, p. 10, 2020.

SANTOS, S. M. S *et al.* Mudanças no comportamento econômico: um estudo comparativo entre os millennials e a geração z no Brasil. **Ideias e Inovação-Lato Sensu**, Aracaju, v. 6, n. 2, p. 78-78, 2021.

SANTOS, Z. B.; PIMENTA, S. M. O. Da semiótica social à multimodalidade: a orquestração de significados. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, [S.l.], v. 12, n. 2, p. 295-324, 2014.

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1995.

SAVIANI, Dermeval. **Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações**. 9. ed. Campinas: Autores Associados, 2005

SCHÖNBORN, K. J.; HÖST, G. E.; PALMERIUS, K. E. L. Nano education with interactive visualization. **Nano Today**, [S.l.], v. 11, n. 5, p. 543-546, 2016.

SELIGMAN, L.; BONA, R. J. Sem Giz e com dança: o uso do tik tok para uma educação complementar além da sala de aula. **Comunicação & Inovação**, [S.l.], v. 24, e20239271-e20239271, 2023. DOI: <https://doi.org/10.13037/ci.vol24.e20239271>. Acesso em: 18 jan. 2021.

SÉRIOT, P. Volóchinov e a filosofia da linguagem. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

SERRA, R.W.A. Helping Upper-Intermediate Learners to Recognize Speech Acts and Use Discourse Markers. **ETAS Journal**, Geneva, v. 31, n. 1, p. 48–50, 2013.

SERRA, Roseli Wanderlei de Araújo; SILVA, Josmeire Caetano da Silva. O pensar filosófico sobre a linguagem: reflexões de Volóchinov. In: JESUS, Sérgio Nunes de; FERRAREZI JUNIOR, Celso (org.). **Pilares da teoria dialógica do discurso: a obra de Valentin Volóchinov (da década de 1920 aos dias atuais)**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022. p. 51–76.

SERRA, Roseli Wanderley de Araújo. **Os efeitos do gamification na avaliação de linguagem inglesa no ensino superior**. 2020.268 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) - Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2020.

SHANG, Lanyu *et al.* A multimodal misinformation detector for covid-19 short videos on tiktok. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON BIG DATA, 2021, United States. **Anais [...]** United States: IEEE, 2021. p. 899-908.

SHARMA, V. Saudi students' perspective on social media usage to promote efl learning. **International Journal of Linguistics Literature & Translation**. [S.l.], v. 2, n. 1, p. 129-139, 2019. DOI:10.32996/ijllt.2019.2.1.17. Acesso em: 18 jan. 2021.

SILVA, A. P. P. N. da; SOUZA, R. T. de; VASCONCELLOS, V. M. R.de. O estado da arte ou o estado do conhecimento. **Educação**, [S.l.], v. 43, n. 3, 2020. DOI: <https://doi.org/10.15448/1981-2582.2020.3.37452>. Acesso em: 18 jan. 2021.

SILVA, Fabiane Gomes. Gêneros digitais e ensino de língua inglesa: uma proposta de aprendizagem por Design com o Tik Tok. **Research, Society and Development**, [S.l.], v. 11, n. 11, p. e440111133892-e440111133892, 2022.

- SILVA, Jonathas Kranmer; TIOSSO, Fernando. Revisão bibliográfica sobre conceito de progressive web applications (pwa). **Revista Interface Tecnológica**, [S.l.], v. 17, n. 1, p. 53-64, 2020.
- SILVA, M. S. S.; SILVA, R. R. Aspectos da cultura popular e da cosmovisão carnavalesca na rapsódia de Mário de Andrade. **Revista de Literatura, História e Memória**, [S.l.], v. 13, n. 22, p. 121-138, 2017.
- SMOLA, K. W.; SUTTON, C. D. Generational differences: Revisiting generational work values for the new millennium. **Journal of Organizational Behavior**, [S.l.], v. 23, p. 363-382, 2002. <https://doi.org/10.1002/job.147>
- SOBRAL, A. **Um diálogo bakhtiniano com L. A. Marcuschi**. Comunicação. IV SIGET.Anais. 2007. Disponível em: <http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/eventos/cd/Port/144.pdf>. Último acesso em: 07/08/2024.
- SOBRAL, A. **Do dialogismo ao gênero**: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2009.
- SOBRAL, A. Gêneros discursivos, posição enunciativa e dilemas da transposição didática: novas reflexões. **Letras De Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 37-45, 2011. Acesso em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/9246>. Acesso em 18 ago. 2023.
- SOBRAL, A.; GIACOMELLI, K. Gêneros na escola: uma proposta didática de trabalho. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 20, n. 2, p. 449-469, jul./dez. 2017.
- SOBRAL, Adail. Gêneros discursivos, posição enunciativa e dilemas da transposição didática: novas reflexões. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 37-45, jan./mar. 2011.
- SOBRAL, Adail; GIACOMELLI, Karina. Los géneros del discurso como dispositivos enunciativos de las prácticas sociales: una mirada teórica y práctica. **Revista da Anpoll**, [S.l.], v. 51, n. 2, p. 17-28, 2020.
- SOBRAL, Adail; GIACOMELLI, Karina. Observações didáticas sobre a análise dialógica do discurso-ADD. **Domínios de Linguagem**, [S.l.], v. 10, n. 3, p. 1076-1094, 2016.
- SOUZA, C. do N. **Práticas Educativas nas Redes**: o Ensino de Inglês no TikTok. 2023. 98 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/38875/4/Disserta%20c3%a7%20c3%a3o%20Camila%20Souza%201%20-%202023.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2021.
- SOUZA, João Marcos Monteiro. **Práticas de letramento digital e eventos de letramento digital**: reflexões teórico-conceituais. 2016. 240 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.
- SPINUZZI, C. **Four ways to investigate assemblages of texts**: Genre sets, systems, repertoires, and ecologies. ACM SIGDOC 2004 Conference Proceedings. New York: ACM,

2004. Disponível em <http://portal.acm.org/citation.cfm?id=1026560&dl=&coll=&CFID=15151515&CFTOKEN=6184618> último acesso 31/07/2024

SPINUZZI, Christian. Genre Ecologies: An Open-System Approach to Understanding and Constructing Documentation. **Journal of Computer Documentation**, [S.l.], v. 24, n. 3, p. 169–181, 2004. journals.sagepub.com+9journals.sagepub.com+9researchgate.net+9

STARKE-MEYERRING, D. **Between peer review and peer production**: Genre, wikis, and the politics of digital code in academe. *In*: Traditions of writing research. Routledge, 2009. p. 351-362.

SWALES, J. **Research genres**: Exploration and applications. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

TIKTOK. **Make Your Day**. 2020. Disponível em: https://www.tiktok.com/pt_BR/. Acesso em: 03 jun. 2020.

TIKTOK. **Make Your Day**. 2020. Disponível em: https://www.tiktok.com/pt_BR/.

TITTASIRI, W. A comparison of e-learning and traditional learning: Experimental approach. **International Journal of Information Technology & Computer Science**, [S.l.], n. 12, n. 3, p. 67–74, 2003.

TODOROV, T. **Genres in Discourse**, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

TODOROV, Tzvetan. **Genres in Discourse**. New York: Cambridge University Press, 1990.

TOKUHAMA-ESPINOSA, Tracey. **The New Science of Teaching and Learning**: Using the Best of Mind, Brain, and Education Science in the Classroom. New York: Teachers College Press, 2010.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 2011.

TURATO, L. de F. **Tik... Tok... Seu despertar pedagógico na desnaturalização de estereótipos de gênero**. 2022. 127f. Dissertação (Mestrado profissional em Mídia e Tecnologia) – Universidade Estadual Paulista (Unesp), 2022. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/236715>. Acesso em: 18 jan. 2021.

VALE, R. P. G. *Lingua Pileata*: Bakhtin, linguagem do riso e análise do discurso. **Revista Inventário**, Bahia, 11. ed. jul./dez. 2012.

VALENTE, J. A. A comunicação e a educação baseada no uso das tecnologias digitais de informação e comunicação. **UNIFESO-Humanas e Sociais**, v. 1, n. 01, p. 141-166, 2014

VAN LEEUWEN, T. **Introducing Social Semiotics**. London: Routledge, 2005.

VAN LEEUWEN, T. **Multimodality, genre and design**. *In*: DISCOURSE in action. Routledge, 2005. p. 73-93.

VAN LEEUWEN, T. Towards a semiotics of typography. **Information design journal**, v. 14, n. 2, p. 139-155, 2006.

VAN LEEUWEN, Theo. Ten reasons why linguists should pay attention to visual communication. **Discourse and technology: Multimodal discourse analysis**, [S.l.], p. 7-19, 2004.

VAN LEEUWEN, Theo. Typographic meaning. **Visual communication**, [S.l.], v. 4, n. 2, p. 137-143, 2005.

VAN LEEUWEN, Theo; KRESS, Gunther; LEITE-GARCÍA, Rosa. **Discurso e prática: novas ferramentas para a análise crítica do discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.

VAN LEEUWEN, T. Multimodality, genre and design. In: JONES, R. H.; NORRIS, S. (eds.). **Discourse in action: Introducing mediated discourse analysis**. Oxon: Routledge, 2005. p. 73-93.

VAN NGUYEN, Thi Thanh; MAI, Thi Thanh Tran. Exploring Student's Perspectives and Practices: Using TikTok in the Context of Sophomore EFL Speaking 4 Learning at Van Lang University. **International Journal of TESOL & Education**, [S.l.], v. 4, n. 2, p. 160-182, 2024.

VIVEKANANTH, P. Nano learning: A new paradigm shift in teaching and learning. **International Journal of Engineering and Management Research**, [S.l.], v. 12, n. 1, p. 112-114, 2022. DOI: 10.31033/ijemr.12.1.14.

VIVEKANANTH, P. Nanolearning: A New Paradigm Shift in Teaching and Learning. **International Journal of Engineering and Management Research**, v. 12, n. 1, p. 112-114, 2022.

VIVEKANANTH, P. Nanolearning: A New Paradigm Shift in Teaching and Learning. **International Journal of Engineering and Management Research**, v. 12, n. 1, p. 112-114, 2022.

VOLÓCHINOV, V. N. **A palavra na vida e a palavra na poesia**. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019 [1926]

VOLÓCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem – Ensaio introdutório de Sheila Grillo**. 2. ed. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2018 [1929].

VOLÓCHINOV, Valentin *et al.* **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Editora, v. 34, n. 2, 2017.

VOLOCHINOV, Valentin Nikolaevich. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João editores, 2013.

WESSLING, D. Bakhtin, Pushkin e a cocriatividade daqueles que compreendem. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, São Paulo, v. 11, n. 3, p. 196–212, set./dez. 2016

WYATT-SMITH, Claire; KIMBER, Kay. Working multimodally: Challenges for assessment. **English teaching: Practice and critique**, [S.l.], v. 8, n. 3, p. 70-90, 2009.

XAVIER, A. C. **Leitura, texto e hipertexto**. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (org.). **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido**. 3. ed. São Paulo: Cortez. 2010.

XERRI, D. *et al.* Poetry teaching and multimodality: Theory into practice. **Creative Education**, v. 3, n. 04, p. 507, 2012. Disponível em: <https://www.scirp.org/html/21634.html> último acesso 2/12/2024. Acesso em: 26 nov. 2024.

XI, S. **Short Video: A New Approach to Language International Education**. Rússia: Ural University Press, 2020.

XIA, S. A. Genre analysis in the digital era: Developments and challenges. **ESP Today**, [S.l.], v. 8, n. 1, p. 141-159, 2020.

YIN, Jiaqi *et al.* Conversation technology with micro-learning: The impact of chatbot-based learning on students' learning motivation and performance. **Journal of Educational Computing Research**, [S.l.], v. 59, n. 1, p. 154-177, 2021.

ZAVAN, A. Transmutação: criação e inovação nos gêneros do discurso. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 12, p. 251-271, 2012.

ZHANG, Z. Infrastructuralization of TikTok: Transformation, Power Relationships, and Platformization of Video Entertainment in China. **Media, Culture & Society**, [S.l.], n. 43, p. 219-236, 2021. <https://doi.org/10.1177/0163443720939452>

ZHUANGLIN, H. On the chief modes of multimodal prose. **Linguistics & the Human Sciences**, v. 10, n. 3, 2014.