

UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ

Magda Aparecida Lopes

***PODCAST CAFÉ BRASIL: um estudo como subsídio ao
professor de Língua Portuguesa***

**TAUBATÉ- SP
2018**

Magda Aparecida Lopes

PODCAST CAFÉ BRASIL: um estudo como subsídio ao
professor de Língua Portuguesa

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da Universidade de Taubaté.

Área de Concentração: Língua materna e línguas estrangeiras

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto de Oliveira.

TAUBATÉ - SP

2018

**Ficha Catalográfica elaborada pelo
SIBi – Sistema integrado de Bibliotecas – UNITAU**

L864p Lopes, Magda Aparecida

Podcast Café Brasil: um estudo como subsídio ao professor
de Língua Portuguesa. / Magda Aparecida Lopes. - 2018.
134f. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade de Taubaté,
Departamento de Ciências Sociais e Letras, 2018.

Orientação: Prof. Dr. Carlos Alberto de Oliveira,
Departamento de Ciências Sociais e Letras.

1. Podcast. 2. Gêneros discursivos. 3. Multiletramento.
4. Ensino da língua portuguesa. I. Título

Magda Aparecida Lopes

PODCAST CAFÉ BRASIL:

Um estudo como subsídio ao professor de Língua Portuguesa

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da Universidade de Taubaté.

Data: 25/04/2018


Resultado: aprovado

BANCA EXAMINADORA

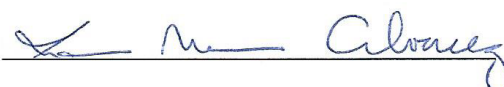
Professor Dr. Carlos Alberto de Oliveira Universidade de Taubaté

Assinatura: 

Professora Dra. Claudete Moreno Ghiraldelo Universidade de Taubaté

Assinatura: 

Professora Dra. Sonia Maria Alvarez FATEC

Assinatura: 

Dedico este trabalho ao Mestre Guru Paramahansa Yogananda que sempre esteve ao meu lado, incentivando e contribuindo, para a realização deste feito tão almejado e sonhado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, especialmente, ao orientador e amigo, Prof. Dr. Carlos Alberto de Oliveira, que mostrou o prazer e a seriedade de se trabalhar com as TDIC. Aos colegas de curso, familiares e amigos que de alguma maneira colaboraram para a realização do curso e execução deste estudo.

RESUMO

Diante da comunicação mediada pelo computador, assumir um papel fundamental na vida moderna envolvendo as tecnologias do domínio digital, como por exemplo, a ferramenta *podcast*, por sua forma e estrutura; por conteúdos que veicula; por ter um grande número de seguidores e por permitir fácil acesso aos usuários. Esta pesquisa objetivou estudar essa ferramenta digital, antevendo a possibilidade de seu uso e classificação em sala de aula como um recurso ao professor nas aulas de língua portuguesa. Fundamentou-se em pressupostos teóricos sobre gêneros discursivos, características da TIC, *multiletramento*, etimologia do *podcast* e do *site* Portal Café Brasil. Metodologicamente, a pesquisa é qualitativa, a partir do *corpus* do *podcast* nº 494 (sob o título 'O bom propósito'), pesquisado no *site* Portal Café Brasil, por seu tema, forma, estrutura, conteúdo e número de seguidores. Como resultado evidenciou-se que: a) o *podcast* atua como uma *interface*, obedecendo às características necessárias para vigorar como tal no domínio digital; b) pode/deve ser estudado em sala de aula de língua portuguesa, em função das muitas formas de linguagens amalgamadas (tais como a falada – locutada, a escrita, a sonora, a imagética, a cromática, a de vídeos, além do *layout* e do *design* específicos); c) há que se atentar para a dificuldade de se classificar os gêneros discursivos que emergem da *hipertextualidade* inerente à ferramenta, enfatizando o cuidado necessário nesse fazer. Além dos resultados imediatos para sala de aula, produziu-se uma reflexão sobre a exigência de uma discussão aprofundada do processo de elaboração, classificação e de publicação do *podcast*, visando não valorar e disseminar discursos inadequados aos procedimentos educacionais, no que concerne ao ensino da língua portuguesa. Por fim, salienta-se, ser necessário um letramento digital aos docentes e discentes para a abordagem produtiva, no que tange ao manuseio de ferramentas digitais similares.

PALAVRAS-CHAVE: *podcast*; gêneros discursivos; *multiletramento*; ensino da língua portuguesa.

ABSTRACT

In the face of computer-mediated communication, play a key role in modern life involving digital domain technologies, such as the podcast tool, for its shape and structure; by contents that it conveys; by having a large number of followers and by allowing easy access to users. This research aimed to study this digital tool, anticipating the possibility of its use and classification in the classroom as a resource to the teacher in Portuguese language classes. This research was based on theoretical assumptions about discursive genres, characteristics of TIC, *multiletramento*, etymology of the podcast and Portal Café Brasil website. Methodologically, the research is qualitative, based on the corpus of podcast no. 494 (under the title 'The good purpose'), searched on the Portal Café Brasil website, for its theme, form, structure, content and number of followers. As a result it was evidenced that: a) the podcast acts as an interface, obeying the characteristics necessary to be effective as such in the digital domain; b) can / should be studied in a Portuguese language classroom, due to the many forms of amalgamated languages (such as spoken - speaking, writing, sound, imagery, chromatic, video, and design); c) attention must be paid to the difficulty of classifying the discursive genres that emerge from the hypertextuality inherent in the tool, emphasizing the necessary care in doing so. In addition to the immediate results classroom, a reflection on the need for an in-depth discussion of the podcast's elaboration, classification and publication process was carried out, aiming at not evaluating and disseminating discourses inappropriate to educational procedures, regarding teaching of the Portuguese language. Finally, it is worth noting that digital literacy is necessary for teachers and students for the productive approach in the handling of similar digital tools.

KEY WORDS: podcast; discursive genres immersed in hypertextuality; teaching of the Portuguese language; teacher training.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS, TABELAS E QUADROS	Xii
INTRODUÇÃO.....	11
CAPITULO 1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	13
1.1 Considerações iniciais.....	13
1.2 As características das tecnologias de informação e comunicação.....	14
1.3 Gêneros discursivos.....	34
1.4 A etimologia do <i>podcast</i>	44
CAPITULO 2 SITE PORTAL CAFÉ BRASIL/PODCAST CAFÉ BRASIL.....	53
2.1 O <i>Site</i> Portal Café Brasil.....	53
2.2 Análise do <i>corpus</i>	62
2.3 A história dos programas <i>Podcast</i> Café Brasil.....	62
2.4 O <i>Podcast</i> Café Brasil e as TDIC.....	65
CAPITULO 3 ANALISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	77
3.1 Primeiras considerações.....	77
3.2 Transcrição do programa “O bom propósito”	87
3.3 Implicações com a linguagem.....	97
3.4 Sobre a ocorrência do ensino-aprendizagem e o gênero.....	102
3.5 Considerações finais.....	106
CONCLUSÃO.....	109
REFERÊNCIAS.....	112
Apêndice 1: História do farol deserto.....	119

Apêndice 2: Tutorial do <i>podcast</i> no Movie Maker.....	126
--	-----

LISTA DE FIGURAS, TABELAS E QUADROS

Figura 1: Tipo de escrita	19
Figura 2: Livro cálculo – Swokowski (realce nosso).....	26
Figura 3: A leitura do <i>hipertexto</i> digital.....	27
Figura 4: Interfaces e o livro didático.....	31
Figura 5: Composição do <i>site</i> 1 (realce nosso).....	55
Figura 6: Composição do <i>site</i> 2 (realce nosso).....	56
Figura 7: O <i>hipertexto</i> na mídia digital.....	60
Figura 8: O <i>amálgama</i> de linguagens.....	66
Figura 9: O <i>download</i> do programa nº 494.....	69
Figura 10: QR do Programa nº 494.....	69
Figura 11: Diferenciação entre as linguagens (realce nosso).....	72
Figura 12: A <i>multimodalidade</i> do programa 494 (realce nosso).....	74
Figura 13: Composição do <i>podcast</i> nº494.....	80
Figura 14: Recortes do <i>podcast</i> nº 494.....	98
Figura 15: Leitura <i>hiperdimensional</i>	100
Tabela 1: Graus de <i>Interatividade</i>	15
Quadro 1: Características do <i>Hipertexto</i>	22
Quadro 2: <i>Layout</i>	27
Quadro 3: Diferença de <i>Interfaces</i> Impressa e Virtual.....	31
Quadro 4: Requisitos de <i>Usabilidade</i>	33

Quadro 5: Características de <i>Multiletramento</i>	39
Quadro 6: Esferas da Vida Cultural, Privada e Pública.....	43
Tabela 2: Fragmento das esferas de circulação dos discursos.....	43
Quadro 7: Tipos de <i>Podcast</i>	51
Quadro 8: Blocos do <i>Podcast</i> Café Brasil.....	63
Quadro 9: Resumo da Biografia da Equipe do Café Brasil.....	65
Quadro 10: Análise das Linguagens Verbal e <i>Multimodal</i>	72
Quadro 11: Sequência Didática.....	82

INTRODUÇÃO

A comunicação mediada por computador e as questões de linguagem assumem um papel fundamental na vida moderna, principalmente, quando envolvem a *mídia* digital e suas ferramentas, por exemplo, o *podcast*. O *podcast* é uma ferramenta tecnológica fácil de ser acessada, pertencente ao *ciberespaço*¹, que pode ser produzida e publicada por qualquer pessoa. Essa ferramenta digital promove uma nova forma de distribuição de arquivos, com características próprias e cooperativas, para o exercício de interações divertidas, com o auxílio de linguagens como a sonora (locução), a visual, bem como as *multilinguagens*. Esses variados modos e linguagens ‘amalgamados’ materializam o texto de forma *híbrida* e *hipertextual*, no *ciberespaço*.

O que motivou a pesquisa foi à existência do elemento *podcast* pertencer ao domínio digital, bem como a forma como se estrutura, o estilo; os conteúdos que veicula; o número de seguidores. Quanto ao *site* Portal Café Brasil, o desígnio pauta-se no autor, por ser palestrante e cartunista, e pelo *site* ser o mais premiado entre os pesquisados.

A pesquisa objetivou estudar a ferramenta *podcast* no meio digital, antevendo a possibilidade de seu uso em sala de aula como objeto de estudo da língua portuguesa, a partir da análise do programa nº 494 (sob o título ‘O bom propósito’). Assim, pretendeu-se responder algumas perguntas como:

- 1- É possível classificar esse gênero discursivo imerso na *hipertextualidade* inerente à mídia digital, já que, na composição do *podcast*, amalgamam-se a palavra escrita e a falada (locutada) e outras mídias (imagens, sons, músicas, vídeos...)?

¹ É o espaço virtual para a comunicação que surge da interconexão das redes de dispositivos digitais interligados no planeta, incluindo seus documentos, programas e dados, por tanto não se refere apenas à infraestrutura material da comunicação digital, mas também ao universo de informações que ela abriga. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ciberespa%C3%A7o>> Acesso em 02 de jun. 2016.

2- É possível esta amálgama de informações ser discutido nos bancos escolares? Caso a resposta seja afirmativa, como fazê-lo?

3- Há a necessidade de se discutir os conteúdos, as imagens, os sons e outros elementos que compõem o podcast?

4- Será que realmente as imagens, os vídeos, os sons, as músicas têm algum propósito definido e/ou correspondem aos conteúdos desenvolvidos?

5- Será que a interpretação de cada acessante do *site* Portal Café Brasil atende ao poder evocativo e simbólico que o autor pretende?

Metodologicamente, a pesquisa é qualitativa, a partir do *corpus* do *podcast* nº 494 (sob o título 'O bom propósito') pesquisado no *site* Portal Café Brasil, por seu tema, forma, estrutura, estilo, conteúdo e número de seguidores, seguirem os mesmos padrões de produção. A análise deste *corpus* foi realizada de modo qualitativo, a partir da fundamentação teórica sobre o gênero discursivo pautado na teoria de Bakhtin (2015); características das TCI propostas por Oliveira (2018b); o amálgama de linguagens, o *multiletramento* baseado em Rojo e Barbosa (2015); assim como a definição e estudo do *podcast* e do *site* Portal Café Brasil fundamentados em Freire (2017) e Pires (2018).

A pesquisa divide-se em 3 (três) capítulos: no primeiro estabelece-se a fundamentação teórica da discussão pretendida; no segundo conceitua-se o *podcast* e descreve-se o *site* Café Brasil, a etimologia dos programas *Podcasts Café Brasil*, como também sua relação com as TDIC e o gênero discursivo; no terceiro tem-se a análise e discussão dos dados e os resultados obtidos. Por fim, seguem-se a conclusão, as referências e os apêndices.

CAPÍTULO 1

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 Considerações iniciais

Apresentam-se neste capítulo os pressupostos teóricos, que fundamentam esta pesquisa. Para abranger os conceitos de *interatividade*, *hipertextualidade* e *multimodalidade* e *usabilidade* basea-se em Oliveira (2018b); fundamentar os gêneros discursivos que se desenvolvem nos contextos sócio-históricos e se complexificam em um determinado campo, na teoria de Bakhtin (2015); sobre o amálgama de linguagens, o *multiletramento* firma-se em Rojo e Barbosa (2015), assim como a definição e o estudo do *podcast* e do Portal Café Brasil fundamenta-se em Freire (2017) e Pires (2018).

Inicialmente algumas considerações sobre a ferramenta digital, representada nesta pesquisa, pelo *Podcast Café Brasil*, pautando-se em Pires (2018). Este *podcast* é uma ferramenta que se ‘hospeda’, no *site* Portal Café Brasil, com um método de distribuição de arquivos pela Internet, que podem ser textos em *Word* ou em *PDF*, que também distribui imagens, arquivos de áudio ou de vídeo, ou qualquer outro tipo de arquivo. Sobre a publicação e distribuição dos *podcasts*, confirma-se, segundo Freire (2015), que eles podem ser produzidos e publicados por qualquer pessoa, por sua forma de distribuição de arquivos, com características próprias e colaborativas, que trazem mudanças por envolver, também, pessoas com necessidades especiais, sendo esta, uma das vantagens ao ensino-aprendizagem, uma vez que a linguagem sonora, locutada, é mais requisitada comparada a um texto escrito impresso ou digitalizado. Com isso, o *podcast* revoluciona a relação entre receptor e as *mídias*, originando um novo ouvinte/leitor, que faz parte das relações com outros e cria um novo espaço de socialização, no *ciberespaço*, confirma o autor acima.

Atualmente, por abarcar a ferramenta *podcast*, a Internet requerer o envolvimento dos usuários para a convergência do social, do cultural, do artístico,

em diversas esferas, como no caso deste estudo, a esfera escolar. As *multilinguagens* colaboram e ampliam a participação e o envolvimento desses usuários, principalmente, no ambiente de ensino-aprendizagem, relatam Rojo e Barbosa (2015).

Assim, os *podcasts* do Portal Café Brasil, podem fazer parte da esfera escolar, por seus programas pertencerem ao contexto histórico-social, com assuntos atuais que envolvem a atividade humana. Por isso, Pires (2018) afirma que o *Podcast* Café Brasil, não só tem um caráter de entretenimento e de *marketing*, mas envolve temas instigantes, provocantes, que envolvem a educação.

Serão abordadas, neste capítulo, as características intrínsecas das TIC que envolvem: *interatividade*, *hipertextualidade* e *multimodalidade*, bem como *usabilidade*. Estas são características da tecnologia aplicadas na avaliação de *sites*, no caso deste estudo, no *site* Portal Café Brasil, a fim de auxiliarem na qualidade da comunicação de seus usuários, por meio de *interfaces*.

Desse modo, por envolver o *site* Portal Café Brasil e seus *podcasts* é importante apresentar a etimologia do *podcast*, bem como a análise do *corpus* sob o título ‘O bom propósito’, antevendo a possibilidade de seu uso em sala de aula como objeto de estudo da língua portuguesa.

1.2 As características das tecnologias de informação e comunicação (TIC)

O *podcast* vincula-se ao *Site* Portal Café Brasil que pertence ao domínio digital, por isso, está intrinsecamente ligado as características das TIC. Assim, se faz essencial descrevê-las para uma melhor compreensão dos processos que envolvem os critérios de avaliação de um *site* como: *interatividade*, *hipertextualidade*, *multimodalidade* e *usabilidade*, a fim de conferir a eficácia deste *site*.

1.2.1 Interatividade

Segundo Oliveira (2018b), não se deve misturar os conceitos de *interação* com *interatividade*, uma vez que o primeiro ocorre entre pessoas (face a face) e a *interatividade* permite uma proximidade maior, uma intervenção com as *interfaces*

(grosso modo, “tradutor” de um tipo de linguagem para outro tipo de linguagem, mediante as várias *interfaces* como: a gráfica, a visual, a de impressão etc.).

Em relação à *interatividade*, Silva (1998) considera ser atual e posterior ao conceito de *interação*, que se originou da física e era coligada a outros campos do saber, assim como o campo da informática. Explica o autor, que o termo *interatividade* foi ‘banalizado’ nos anos 90, para a ‘indústria propagandista’, que tornou o termo ‘elástico’ e abortou o sentido próprio de *interatividade*, transformando-o em *marketing*.

Contudo, segundo Silva (1998), a *interatividade* é a conjugação das tecnologias e suas *interfaces*, como por exemplo, o computador, o vídeo, as imagens entre outras, que mudam as bases do conhecimento humano, seus sentidos, que vão sendo tomados por *interfaces*. De maneira que os usuários já não se satisfazem mais em só assistirem às telas, mas eles querem ‘entrar nelas’, literalmente.

Sobre à *interatividade*, complementam Oliveira e Araújo (2016), ela é tridimensional e faz parte da *interação*, não podendo ser pensada isoladamente, homem-máquina, mas sim, como uma fusão, uma conexão. Conforme os autores acima, a *interatividade* pode ser ‘medida’ em graus de uma escala, evidenciando a capacidade de ser interativo ou de permitir *interação*, como demonstrado na Tabela1:

Tabela 1- Graus de Interatividade

0,1 - 1 1,1	←—————▶ 8.9			9 - 9.9
Ínfimo	baixo	médio	alto	máximo

Fonte: Oliveira e Araújo (2016, p. 240.)

De acordo com a Tabela 1, para Oliveira e Araújo (2016) nos meios virtuais de se medir o grau de *interatividade* estabelece-se, quando o sujeito se envolve com o objeto, por isso, “nunca será menor ou igual a zero e nem nunca será maior ou igual a 10”, porque “o grau maior, somente se pode dar na interação” (p. 241), ou seja, na relação face a face e isso implica mudanças, no grau de *interatividade*.

Por isso, a *interatividade* é um desafio para os envolvidos, já que a escola referência o ensino-aprendizagem, ‘tradicional’, engessado, por envolver a ‘tríade da comunicação, emissor-mensagem-receptor’, modelo este, que perde força com a tecnologia. Então, concluem Oliveira e Araújo (2016), não há ensino sem aprendizagem, porque os sujeitos em *interação*, ou seja, em *interatividade* participam e se envolvem uns com os outros, principalmente, quando abrangem o computador e a Internet², em que a intervenção desses ‘sujeitos’ ao compartilhar, gravar, baixar programas ou qualquer outro tipo de mensagem, em qualquer lugar, espaço e *mídia*, comprova a intensa *interatividade*, no *ciberespaço*.

Com isso, ao envolver o *ciberespaço*, a tecnologia digital proporciona-se através do *mouse*³, do teclado, do toque da tela, ou dos sensores, o acesso não-linear ao conteúdo. Dessa forma, há a possibilidade de acrescentar ou escrever no texto, e isso, é o que vem sendo denominado, também, de *interatividade*, segundo Cintra (2003 apud SANTAELLA, 2010, p.146). Logo, Santaella (2010) conclui que “A não linearidade é uma propriedade do mundo digital. Nele não há começo, meio e fim” (SANTAELLA, 2010, p. 94).

Desse modo, Santaella (2010) relata a respeito da *interatividade*, que ao movimentar o *mouse* pelo computador, tecnologia moderna, os usuários encontram a conexão desejada, e então, a informação aparece rastreada em diversos caminhos, é a hipertextualidade que surge imediatamente. Em razão disso, o conceito de texto ⁴ muda, no *ciberespaço*, já que o computador e seus sistemas retiram a autoria e ampliam a mensagem para um circuito bem mais aberto e não fixado, e ininterruptamente mutável. Quanto ao texto, a autora afirma que, quando é tratado fora do contexto tecnológico dá a sensação de ser inalterável, mas depois que ele está em rede torna-se “dirigível e dirigido”.

²É um sistema global de redes de computadores interligadas que utilizam um conjunto próprio de protocolos (*Internet Protocol Suite* ou TCP/IP) com o propósito de servir progressivamente usuários no mundo inteiro. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Internet>> Acesso em: 03 nov. 2017.

³Dispositivo que se liga ao computador e que serve para transmitir ordens por botões e alterar a posição do cursor. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/mouse>> Acesso em: 03 nov.-2017.

⁴Segundo Bakhtin (2015), texto é um evento dialógico, de interação entre sujeitos sociais, contemporâneos, co-presentes do mesmo grupo social, ou não, porém em contínuo diálogo. Acesso em: 01 nov. 2017.

Complementa Santaella (2010) sobre a velocidade de informações:

Isso acontece porque o computador pode recuperar informações de qualquer parte de sua RAM (random access memory), em menos de um milionésimo de segundo [...] Com uma rapidez de acesso é tão fácil saltar de uma página para outra, quanto da primeira para a última, de uma página em um documento para uma outra página em qualquer outro documento (SANTAELLA, 2010, p.94).

Assim, sobre a velocidade e rapidez de acesso a informação, Santaella (2010) explica que se dá, quando o computador recupera informações de qualquer parte de sua memória. A autora explica que “a associação do conceito de servidores de informação ligados a uma teia de alcance mundial (*a Web*⁵) e o *hipertexto* produziram um efeito de bola de neve” (p.21). É a partir de apenas um documento que as redes de informações se entrecruzam e se conectam umas as outras.

Em relação a navegar na *Web*, Oliveira (2018b) esclarece que proporciona a troca de informações entre os que navegam em tempo real, uma vez que os participantes atuam como partes integrantes nos contextos, nas discussões que brotam das telas do computador. Quanto às informações, muitas vezes em excesso, fazem originar a estrutura *hipertextual*, como forma de organização *multimodal* em rede, fruto da tecnologia, que propicia a *interatividade* entre os textos, na busca cada vez mais de informações, transformando-se em uma rede cada vez mais complexa.

1.2.2 A *hipertextualidade* e a *multimodalidade*

É impossível, de acordo com Oliveira (2018b) definir *hipertextualidade* sem o conceito de *hipertexto*, já que não se atribui só a modernidade ou a Internet, mas provém desde os séculos XVI e XVII, por meio de manuscritos alterados, quando transcritos por copistas. Essas ações, segundo o autor acima, caracterizam uma espécie de escrita coletiva, ou seja, anotações que eram realizadas por leitores as margens das páginas dos livros antigos permitindo uma leitura não-linear do texto. Tais anotações eram transferidas para cadernos, a fim de que pudessem ser consultadas por outros leitores, demonstrando a *hipertextualidade*, já naquela época.

⁵ Sistema da *internet*. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Web>> Acesso em: 03 nov. 2017.

Dessa maneira, as anotações escritas no passado eram organizadas por palavras, orações, cores padrões, apenas em cores preta ou azul, assim como em linhas com fundo branco e algumas imagens em preto e branco, pois o que predominava era a linguagem verbal, visto que as imagens, cores, estilo de letras, sons e outros, eram denominados de linguagem não-verbal reconhecidos por apenas ilustrar ou auxiliar o texto escrito, ou seja, só um acessório à parte, declaram *Prediger e Kersch* (2013). Em razão disso, o texto escrito não se realiza, conforme Oliveira e Gurpilhares (2011) somente pela linguagem verbal ou não-verbal, porém ele é constituído por múltiplas linguagens e modos, o que dá espaço a novas formas de organização há diferentes textos, em que nem sempre a escrita é o centro.

Dessa forma, Oliveira e Gurpilhares (2011) concluem que o texto não existe isolado, porque cada um é sempre o encontro de vários outros textos, com os quais dialogam, se entrelaçam, principalmente, quando imersos no *hipertexto*. Então, quanto à representação gráfica do texto, na mídia do papel impresso apresenta-se estática com uma característica principal, ser planar e obedecer à leitura dos eixos no plano cartesiano, destacam Oliveira e Almeida (2009).

Assim, o diferencial dos textos está na escritura/leitura do tipo impressa e eletrônica, pois nos textos impressos, é sempre linearizada, sequencial, determinada e previsível, já no processo de escritura/leitura eletrônica, ele é *multilinearizado*, *multisequencial* e indeterminado, esclarece Marcuschi (1999).

A Figura 1 ilustra a representação da escrita impressa no plano cartesiano (linear):



Figura 1: Tipo de escrita
Fonte: Oliveira (2018y, p.4)

Observa-se na Figura 1, consoante Oliveira (2018b) a escrita no plano cartesiano, mostrando que há outros recursos, como por exemplo, as cores que também seguem as regras da bidimensionalidade, porém, quando aparecem apenas como acessórios de decoração e não interferem no contexto, fogem as regras citadas.

De acordo com a perspectiva de interferência da escrita e da leitura no texto, revelam Oliveira e Alvarez (2018), que quando o escritor escreve algo, ele também lê e com isso possui em si mesmo, um leitor privilegiado. Assim, também ocorre com o falante, quando se insere o diálogo, pois é também, o ouvinte privilegiado, ou seja, ele mesmo, que ao falar ouve a si mesmo, em primeiro lugar.

Logo, “cada leitor tem suas linhas, as quais costumeiramente chamamos de interpretação, conduzindo a constatação de um não-padrão de leitura para aquele texto” (OLIVEIRA e ALVAREZ, 2018, p.11). Em razão disso, os autores expõem que ao escrever, especificadamente, o escritor constrói e recupera sentidos para ele mesmo, e isso acontece por causa de *links* cognitivos, que consciente ou inconscientemente se organizam, por meio de cada autor ou leitor. Dessa maneira, os textos escritos impressos com marcações, também chamadas de *links*, buscam mais informações para complementarem o que foi escrito ou lido anteriormente,

porque sempre se busca a ideologia própria, que se acredita ser a verdadeira, esclarece Oliveira (2018b).

Nas palavras Bakhtin (2006):

Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida. (BAKHTIN, 2006, p.96).

Assim, Bakhtin (2015) qualifica a ideologia social, como a do cotidiano, a que surge e é constituída nos encontros casuais incluindo as breves ‘réplicas do diálogo do cotidiano’ em função do tema, da situação e da composição dos participantes, sem perder o processo global de produção e reprodução social. Acentua Bakhtin (2006), não é por meio de dicionários ou manuais de gramática, que reconhecemos a língua materna, seu vocabulário, sua estrutura gramatical, mas sim, por causa dos enunciados concretos que se ouve e reproduz na comunicação com as pessoas no cotidiano.

Atualmente, a comunicação constitui-se, também, com a tecnologia produzindo cada vez mais textos. Com isso, Oliveira (2018b) descreve que qualquer texto é sempre um *hipertexto*, porque conecta palavras e frases a outros textos por possuírem significados interligados formando uma rede de associação na mente do leitor, em que aproxima da ‘polifonia e da intertextualidade’, mencionadas por Bakhtin (2015). A polifonia para Bakhtin (2015) acontece quando outros textos são inseridos em um texto por certos autores em um determinado contexto, desse modo, são textos que inspiram ou influenciam tais autores de alguma forma, conforme Rojo e Barbosa (2015).

Para Rojo e Barbosa (2015), embora Bakhtin (2015) não faça referência à intertextualidade, a abordagem intertextual é evidente em seu trabalho, pois está diretamente ligada as questões de gênero, enunciados. Então, justifica Bakhtin (2015), “todo enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva” (p. 289),

visto que todo enunciado se caracteriza por elementos de outros textos, essencialmente intertextual, por ser complementado por “palavras dos outros”.

Em relação à busca de elementos de outros textos quando construídos digitalmente, Oliveira e Alvarez (2018) relatam que durante o processo de criação e elaboração do texto, os editores ao teclarem, suprimem suas correções, denotando o fenômeno da imprevisibilidade, dos caminhos interpretativos que sempre se instalam, sendo essa, nos dias de hoje, também, uma característica *hipertextual*, tanto manualmente como digitalmente.

Lévy (1993) assegura a definição de *hipertexto* como:

[...] um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou parte de gráficos, sequências sonoras, documentos complexos que podem ser eles mesmos hipertextos. Os itens de informação não são ligados linearmente, como uma corda com nós, mas cada um deles, ou a maioria deles, estende suas conexões em estrela [...] (LÉVY, 1993, p.33).

Nessa perspectiva, afirma Oliveira (2018b), necessita-se nos dias atuais considerar os *links*, marcações nos textos, também como recursos *hipertextuais*, pois ultrapassam o texto escrito impresso, lido, e remetem o sujeito a outros textos como os da *mídia* digital, comprovando, com isso, o fenômeno da *hipertextualidade*.

Em relação aos *links* e a escritura/leitura do texto no meio digital, Oliveira (2018b) confirma que com o surgimento da Internet em 1969, e sua natureza *hiperdimensional* (a leitura em qualquer nível ou mídia) há a necessidade de novas formas de editoração textual. Esse fato determina a estrutura editorial básica da rede de computadores a ir além do apresentado no plano cartesiano do texto escrito impresso acarretando uma nova forma de leitura, a não-sequencial com uma apresentação não-linear (sem um princípio, um meio e um fim). Essa forma de leitura é mais dinâmica, veloz e conduz a diferentes caminhos interconectados, conferindo a *hipertextualidade*, da mesma maneira, no meio digital.

Nesse contexto, Koch (2007) elenca no Quadro 1, as principais características apontadas para determinar o *hipertexto*:

Quadro1– Características do *hipertexto*

1. não-linearidade ou não-sequencialidade (característica central) – o hipertexto estrutura-se reticularmente, não pressupondo uma leitura sequenciada, com começo e fim previamente definidos. Segundo Marcuschi (1999, p.33), o hipertexto “rompe a ordem de construção ao propiciar um conjunto de possibilidades de constituição textual plurilinearizada, condicionada por interesses e conhecimentos do leitor-co-produtor” (grifos do autor);
2. volatilidade – que é devida à própria natureza do suporte;
3. espacialidade topográfica – por tratar-se de um espaço não-hierarquizado de escritura/leitura, de limites indefinidos;
4. fragmentariedade, já que não existe um centro regulador imanente;
5. multissensuosa – por viabilizar a absorção de diferentes aportes sócio e sensoriais (palavras, ícones, efeitos sonoros, diagramas, tabelas tridimensionais, etc.) numa mesma superfície de leitura;
6. descentração ou multicentramento – a descentração estaria ligada à não linearidade, à possibilidade de um deslocamento indefinido de tópicos; contudo, já que não se trata de um simples agregado aleatório de fragmentos textuais, há autores que contestam essa característica, preferindo falar em multicentramento, como é o caso, por exemplo, Bolter (1991) e Elias (2000, 2005);
7. interatividade – possibilidade de o usuário interagir com a máquina e receber, em troca, a retroação da máquina;
8. intertextualidade – o hipertexto é um “texto múltiplo”, que funde e sobrepõe inúmeros textos que se tornam simultaneamente acessíveis a um simples toque de mouse;
9. conectividade – determinada pela conexão múltipla entre blocos de significado;
10. virtualidade – outra característica essencial do hipertexto, que constitui, conforme foi dito, uma “matriz de textos potenciais” (BAIRON, 1995).

Fonte: Koch (2007, p.25)

Constata Oliveira (2018b) que as características do *hipertexto* voltadas para a Internet expõem o seu potencial revolucionário realçando, cada vez mais o *hipertexto* na *mídia* digital. Chama a atenção o autor acima, que esse universo *hipertextual* da *mídia* digital, só é aceitável devido ao protocolo *HTTP* (HyperText Transfer Protocol)⁶, que na comunicação constitui-se como um suporte capaz de

⁶ Protocolo de Transferência de Hipertexto é um protocolo de comunicação (na camada de aplicação segundo o Modelo OSI) utilizado para sistemas de informação de hipermídia. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Hypertext_Transfer_Protocol> Acesso em: 03 nov. 2017.

congregar múltiplas linguagens (som, imagem, escrita etc.), transformando-se em uma ferramenta *hipermidiática*.

Ao se tratar de linguagem *hipermidiática*, Santaella (2010) constata ser a *hipermídia* uma combinação de *hipertexto* e *multimídia*, ou seja, “uma nova linguagem em busca de si mesma” (p.93).

Complementa Nelson (1970 apud SANTAELLA, 2010) acerca da *hipermídia*:

[...] uma nova forma de mídia que utiliza o poder do computador para arquivar, recuperar e distribuir informação na forma de figuras gráficas, texto, animação, áudio, vídeo, e mesmo mundos virtuais dinâmicos (NELSON, 1970 apud SANTAELLA, 2010, p.93).

Sobre a *hipermídia*, Santaella (2010) descreve-a como rede (no contexto da Informática), que se define por *hibridização* (mistura de linguagens, materiais, suportes, sistemas de comunicação, internet, *intranet*⁷ e *web*), que se “incorporam em sua própria linguagem nos espaços virtuais [...]” (SANTAELLA, 2010, p.149). O *hibridismo* não começou com a ‘convergência’ do digital, todavia já existia antes; a diferença está na ‘codificação digital’, que admite todo tipo de dado, de qualquer formato através das *interfaces*, que o traduzem para uma mesma linguagem. Dessa maneira, constata a autora que a ‘essência’ da *hibridização* está incorporada na linguagem *hipermidiática*.

Sobre a essência *híbrida*, Santaella (2010) descreve:

No Brasil, Sérgio Bairon tem explorado até seus limites mais radicais essa essência híbrida da linguagem hipermidiática, extraindo dela uma nova estética do conceito, não apenas do conceito que é próprio da linguagem verbal, mas o conceito na constituição inédita que a fusão do indissolúvel do verbal, sonoro e imagético faz emergir [...] (SANTAELLA, 2010, p. 147).

Portanto, Santaella (2010) constata que há uma ‘nova casa’ emergindo da linguagem *hipermidiática*, a partir dos efeitos produzidos em *softwares 3D* não trabalhando mais, só com a expressividade escrita, planar e linear em um espaço bidimensional.

⁷Trata-se de uma rede privada dentro de uma organização que está de acordo com os mesmos padrões da Internet, acessível apenas por membros da organização, empregados ou terceiros com autorização de acesso. Disponível em: < www.GestordeConteudos.com > Acesso em: 09 nov. 2017.

Em razão da linguagem *hipermidiática*, Rojo e Barbosa (2015) reforçam, que atualmente, ações como: ‘curar’ (ações e processos próprios das redes), ‘seguir’ (acompanhar alguém ou alguma informação na Internet), *taguear* (marcar, etiquetar), ‘apreciar’ (‘curtir’ (respostas positivas ou negativas), ‘comentar’, ‘redistribuir’ (publicações, com ou sem comentários), ‘reblogar’ (o mesmo que *compartilhar* algo)), ‘remixar’ (modificar músicas) e ‘hibridizar’ (misturar linguagens), por materializarem o exercício dos enunciados antecipados por Bakhtin (2015) facilitam a busca e a criação de conteúdos *hipermidiáticos* de maneira criativa, sobre os mais diferentes assuntos na Internet.

Quanto aos enunciados antecipados, Bakhtin (2015) descreve:

[...] O estudo da natureza do enunciado e da diversidade de formas de gênero dos enunciados nos diversos campos da atividade humana é de enorme importância para quase todos os campos da linguagem e da filologia. Porque todo trabalho de investigação de um material linguístico concreto _seja de história da língua, da gramática normativa [...] opera inevitavelmente com enunciados concretos (escritos e orais) relacionados a diferentes campos da atividade humana e da comunicação [...] réplicas do diálogo cotidiano (em todas as suas diversas modalidades) etc. de onde os pesquisadores haurem os fatos linguísticos de que necessitam (BAKHTIN, 2015, p. 264).

Nessa perspectiva do enunciado e as particularidades de enunciação, Melo (2016) esclarece que representa o processo *interativo*, em que o verbal e o não verbal se integram, e ao mesmo tempo fazem parte de um contexto maior, não só produzindo, como também, fazendo circular discursos e significações. Segundo Oliveira e Gurpilhares (2011), há uma nova forma de estruturação textual, um novo espaço de escrita, exigindo um ‘novo’ ver, ler e fazer, que se denomina *hipertexto*.

Quando se trata de *hipertexto* a sua característica mais importante conforme, Marcuschi (1999) é a não-linearidade que sugere a “descentração, a inexistência de um foco dominante” (p.4-5), uma vez que um texto também é passível de diferentes interpretações e múltiplas leituras, todavia a diferença está no controle da seleção da informação, nesse caso, o impresso que induz ao acesso sempre mais rígido e estabelecido. Com isso, Oliveira (2018b) descreve que mediante os *hiperlinks* (por constar no universo do *hipertexto*) admite-se produzir arquivos ou documentos partindo de palavras, imagens, sons, vídeos ou outros

objetos de forma não-linear, não estática e não planar, pois cada leitor pode seguir caminhos diversificados com temas variados e não comandados por um único autor, o que configura a imprevisibilidade de se navegar com liberdade e descontinuamente.

Com relação à quebra da continuidade por *hiperlinks*, Santaella (2010) esclarece:

A chave para essas sintaxes de descontinuidade chama-se *hiperlink*, a conexão entre dois pontos no espaço digital, um conector especial que aponta para outras informações disponíveis, e que é o capacitador essencial do *hipertexto* e da *hipermídia* (SANTAELLA, 2010, p. 94).

A respeito da descontinuidade dos *hiperlinks*, Oliveira (2018b) elucida ser através deles que se envia e recebe informações de novas *interfaces*, assim, permitem ao leitor vários desvios livres formando um conjunto de nós, teias, por meio de saltos instantâneos que levam o *navegador* para muitos locais virtuais da rede, demonstrando o dinamismo, a rapidez, a velocidade e a facilidade de acesso, de tal modo que a distância é medida por 'cliques' a todo o momento, na mídia digital.

Por isso, ressalta Oliveira (2018b), os escritos impressos são mais engessados, previsíveis e estabelecidos, podendo assim, observar a seguir as marcas do *hipertexto (links)*, nas páginas abertas de um livro, na Figura 2- Livro Cálculo- Swokowski.

Estudar

ÍNDICE	
Préface	XXIX
I. Modificação para esta edição	XXIX
II. Características do texto	XXX
— Ao estudante	XXXV
Capítulo 1 — Resumo pré-estudo	1
1.1 Álgebra	2
1.2 Funções	17
1.3 Trigonometria	33
Capítulo 2 — Limites de funções	49
2.1 Introdução ao conceito de limite	50
2.2 Definição de limite	64
2.3 Técnicas para a determinação de limites	75
2.4 Limites que envolvem infinito	86
2.5 Funções contínuas	98
2.6 Exercícios de revisão	110
— Capítulo 3 — A Derivada	113
3.1 Retas tangentes e taxas de variação	114
3.2 Definição de derivada	124
3.3 Técnicas de diferenciação	136
.....	21

Figura 2 – Livro cálculo – Swokowski (realce nosso)
 Fonte: Swokowski (1994, p. XIV-XV)

Mostra a Figura 2 que há regras bem estipuladas e estabelecidas a respeito dos *links* e sua manipulação como: índice, paginação, capítulos, tipos de letras, imagens, entre outros, bem como a linearização cartesiana da escrita, que sofre algumas alterações por admitir diferentes linguagens conjugadas, com isso há várias maneiras de leitura por meio dos *links*, como expõe Oliveira (2018b).

A respeito da possibilidade de exame rápido do conteúdo em livros ou páginas impressas, baseando-se nas palavras de Lévy (1993), o acesso é não-linear e seletivo ao texto em segmentação, como um ‘módulo’, assim como, também, há acessibilidade a uma grande porção de outros conteúdos, mas bem mais limitados que na mídia digital. Essas ações acontecem por causa das marcas/*links*, que são dispositivos ‘materiais’ ou ‘organizacionais’, que buscam originais formas de comunicação, afirma Lévy (1993).

Desse modo, a Figura 3 mostra a leitura do *hipertexto*, através de seus *hiperlinks* no meio digital, que fazem parte do *layout*⁸ específico do *podcast* nº 541, 'A festa do *podcast*', demarcados pelas setas azuis.



Figura 3 – A leitura do *hipertexto* digital
Fonte: Pires (2016b)

Nessa perspectiva, as ponderações a respeito do *layout* especificado na Figura 3 serão pautadas nas observações de Oliveira e Alvarez (2018, p.15.) descritas, no Quadro 2 a seguir.

Quadro 2 - *Layout*

O texto digitado pelo autor é da mesma natureza do texto escrito, confinado ao espaço físico da tela, pelas limitações desse suporte textual;

À alegação de que o recurso do *zoom* torna o evento digital diferente do evento escrito/impresso ou de que as barras de rolagem contribuem para essa diferença, contrapõe-se o argumento de que se no fato de ambos os recursos, reduz-se o todo em prol do particular. E da mesma forma que uma lupa física o faria em um texto impresso;

⁸ É um esboço ou rascunho que mostra a estrutura física de uma página de um jornal, revista ou página na internet e engloba elementos como texto, gráficos, imagens e a forma como eles se encontram em um determinado espaço. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Layout>> Acesso em: 10 nov. 2017.

As mesmas possibilidades 'interpretativas' discutidas anteriormente válidas para um texto escrito/impresso, aqui se aplicam também;

Os *links* favorecem ao acesso automatizado, imediato e visual da (nova) informação ou do (novo) 'caminho interpretativo' a ser percorrido, enquanto que no texto escrito/impresso esses *links* são feitos a 'olho nu', ou seja, sem o suporte dos meios tecnológicos de interfaces digitais;

Esses mesmos *links* do hipertexto digital são, na realidade, o que o autor do texto considerou importantes evidenciar (e que se pode acatar ou não).

Fonte: Oliveira e Alvarez (2018, p.15.)

Então, Oliveira e Alvarez (2018) declaram, a partir do Quadro 2, que as mesmas possibilidades do texto digital são válidas e se aplicam, também, em um texto escrito/impresso, a respeito do *hipertexto*. Com isso, os autores concluem que a leitura, no meio digital submete-se do mesmo modo que no meio impresso, porém com um diferencial, o de não ter acesso imediato, rápido e visual a (nova) informação. Por isso, *Prediger e Kersch* (2013) constataam que os novos elementos de composição, de organização como os *links*, ampliam o conceito de texto, de leitura e de escrita, com o passar do tempo, por seus 'modos' de produzir sentido no texto, tanto digital como impresso. Logo, ressaltam Oliveira e Alvarez (2018), a composição de sentidos no texto, no meio digital é essencial, já que há a predominância da *multimodalidade* que promove o 'amálgama de linguagens' (ver Figura 3).

Em relação à *multimodalidade*, *Kress e van Leeuwen* (2001) enfatizam que houve uma espécie de busca radical para o visual, para a linguagem não-verbal, porque a palavra significa mais, quando seguida da imagem, do mesmo jeito, a imagem significa mais acompanhada do texto. Portanto, os textos combinados possuem um potencial mais amplo devido aos seus múltiplos modos de combinar, reafirmam *Kress e van Leeuwen* (2001). Nessa perspectiva, Dionísio (2014) afirma, "o que faz com que um modo seja *multimodal* são as combinações com outros modos para criar sentidos" (p.42).

Nesse contexto de textos *multimodais*, segundo Rojo e Barbosa (2015), vive-se a vida com os textos, que se materializam em orais, escritos e *multimodais*, isto é, atuando e se comunicando em diferentes campos/esferas de atividades, em que

circula a vida diária, conseqüentemente, são formas de dizer mais ou menos ‘estáveis’ da vida, em sociedade. Desse modo, os indivíduos conhecem e reconhecem: propagandas, cheques, livros etc., pois esses textos difundem-se por diferentes modos, *semioses*, ou seja, recorrem a mais de uma modalidade de linguagem ou mais de um sistema de signo ou símbolos (*semioses*), denominados de *multimodalidade* ou *multissemiose*, “para os efeitos de sentidos (tema) e para a análise dos textos da contemporaneidade, seja em termos de forma de composição ou de estilo [...]” (ROJO e BARBOSA, 2015, p.111). Logo, completam Rojo e Moura (2012) que a *multimodalidade* não é apenas a soma de variadas linguagens, porém a interação entre essas linguagens e modos diferentes, em um mesmo texto, na atualidade.

Sobre a *multimodalidade*, ressaltam Rojo e Barbosa (2015) que Bakhtin e o Círculo evidenciam que os textos escritos impressos não eram ‘unimodais’, uma vez que sempre eram adicionadas algumas figuras, imagens, diagramação (mancha na página) e *semioses*, como por exemplo, o gesto, a mímica etc., comprovando a presença de *multimodalidade* e *multissemiose*, sem citá-las diretamente. Em vista dos modos e *semioses*, Dionísio (2014) esclarece que estão na materialidade dos gêneros nos textos, em que se percebem na forma de conviver com as *multilinguagens*, em uma sociedade *multiletrada*.

Em relação ao indivíduo *multiletrado*, expõe Marcuschi (2008):

[...] começa com a nossa inserção neste universo em que o sistema linguístico é apenas um dos modos de constituição dos textos que materializam as nossas ações sociais. Um texto é um “evento construído numa orientação multissistemas, ou seja, envolve tanto aspectos linguísticos como não-linguísticos no seu processamento [...]” (MARCUSCHI, 2008, p.80).

De forma que, a coexistência com os *multiletramentos* ocorridos das novas relações sociais e dos instrumentos *multissemióticos* materializados, estimula os indivíduos a ampliarem suas capacidades de linguagem, com diferentes *semioses* (imagens estáticas, ou em movimentos, cores, sons, efeitos das técnicas computacionais), que são permitidas a partir dessas interações sociais, bem como

dentro de um universo de textos e gêneros, conforme *Kress e van Leeuwen* (2001 apud MELO et al, 2012).

Os caminhos abrem-se à combinação de diversas linguagens e modos, por meio de *interfaces* tecnológicas que fazem parte da contemporaneidade, da produção do texto, uma vez que as imagens podem se combinar com a escrita e com o som ou até se tornarem ‘animadas’, dinâmicas, segundo Oliveira (2018b).

1.2.3 Interface

Cabe uma primeira explicação, antes de explanar sobre *interfaces*, baseando-se em Oliveira (2018b) sobre o conceito de computador, que consiste em uma máquina eletrônica que processa dados. Grosso modo, é conceituado também, como uma ‘placa’ composta por uma série de circuitos eletrônicos integrados, gravados em uma peça só. Em razão disso, esclarece o autor, há placas para diversas partes do computador, como: monitor, teclado, mouse, impressora, e uma exclusiva que controla todas as demais, denominando-se por CPU (*Central Processing Unit*), comumente conhecida como ‘placa mãe’. Dessa forma, cada placa tem uma função adequada, por isso, só atende a si própria exigindo que tenha uma espécie de tradutor de códigos, ou seja, uma *interface*.

A respeito da *interface* relata Oliveira (2004):

[...] De uma maneira simples, para que dois elementos funcionem em conjunto, é necessário uma conexão. E a ponte onde é feita essa conexão chama-se interface (ou relação). Esta pode se apresentar, por exemplo: a) como um conhecimento comum que permite uma relação entre interlocutores [...] b) ou como um recurso tecnológico digital. As interfaces deste segundo tipo têm como objetivo permitir que um usuário opere uma máquina (um objeto) (OLIVEIRA, 2004, p. 33-34).

Quanto à conexão que facilita ao usuário operar a máquina, Oliveira (2004) explica que é como teclar números em um telefone digital, por exemplo, pois esse comando é traduzido para a máquina, através de *interfaces*, para poder fazer a leitura e entender o que está sendo transmitido, e, logo a seguir, operacionalizar a ação desejada.

Assim, na Figura 4, observa-se as *interfaces* nas páginas abertas de um livro didático. Assim sendo, pautou-se em Oliveira (2009) que esclarece sobre a linguagem escrita (manual ou impressa) ser uma *interface*, também, entre as cifras (letras, números, figuras), em que se compreende a sua representação, através das setas verdes que demonstram: os números no canto inferior das páginas indicando o ponto de referência para o sumário, a variedade das letras nos textos e títulos (tipos, cores e tamanhos), o espaçamento entre as linhas, as figuras e as legendas, consoante a *interface* especificada.

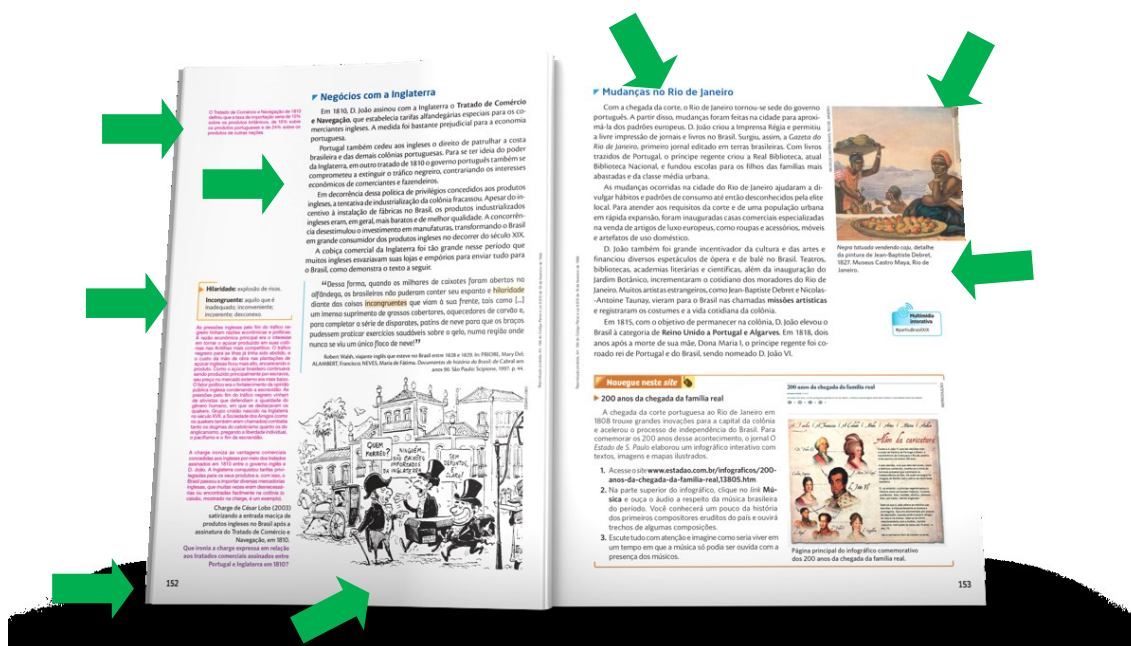


Figura 4 – *Interfaces* e o livro didático
Fonte: Rede Moderna (2017, p.152-153).

De modo resumido, baseando-se em Oliveira (2009), serão observadas as diferenças de *interfaces* impressa e virtual, conforme o Quadro 3 a seguir:

Quadro 3- Diferença de *interfaces* impressa e virtual

1. o *tipo e tamanho de fontes (letras)*: o material impresso se utiliza de (no máximo) três tipos e tamanhos; o virtual tem a seu dispor uma série de (no mínimo) duzentos tipos e vários tamanhos, a serem usados para os mais diversos fins;
2. o *realce do texto*: o impresso utiliza-se do negrito, itálico e sublinhado; o virtual tem, além dos já citados, cores, sombras e fundos diversos, além do recurso específico da animação;
3. o *layout*: o impresso serve-se das 'regras' da interface; o virtual pauta-se pelo uso efetivo de um amálgama de linguagens interfaceadoras;

4. o *texto e sua leitura*: a representação simbólica (tanto no impresso, quanto no virtual) é planar e linear; a leitura (em ambos os tipos de representação) prima pela multimodalidade e pela hiperdimensionalidade. No entanto, no domínio do virtual, exigem-se mais textos curtos, concisos, objetivos (lembre-se da atual escrita do *Twitter*, por exemplo, tudo em, aproximadamente, 140 caracteres).

Fonte: Oliveira (2009, p. 17).

De acordo com o Quadro 3, Oliveira (2009) descreve que são diversificadas as linguagens das *interfaces* impressa e virtual, sendo que a *interface* virtual prima pela *multimodalidade e hiperdimensionalidade*. Por isso, a *interface* virtual exige novas estratégias de leitura, em que se constata a sua natureza 'tradutora'. Assim sendo, as diversificadas linguagens da *interface* virtual permitem ao usuário da *Web* interagir em níveis diversos e com variados interlocutores de outras *interfaces*, textos, ferramentas e outros.

Sobre a natureza tradutora das *interfaces*, Oliveira (2009) descreve que o tempo de contato de uso delas, nem sequer é notado por seus usuários, de tão internalizadas que estão no seu dia a dia, pelo uso ou não da tecnologia. O autor afirma que enquanto houver alguma *interação* entre essas diversificadas linguagens impressa e virtual, elas permanecerão por traduzirem linguagens, através de códigos, para que haja a compreensão de seus usuários. Por isso, Oliveira (2004) declara ser necessário aprender a linguagem que vigora, para tentar entendê-las e a transformar seus usuários em sujeitos de *interação*, ensinando e treinando-os de maneira assertiva, a fim de que conheçam e saibam fazer bom uso dessas *interfaces*.

1.2.4. Usabilidade

Para Oliveira (2018b), o termo *usabilidade* começou a ser empregado no início dos anos 80 substituindo a expressão '*user-friendly* (amigável)', o que acabou desgastado, pois um sistema sempre 'amigável' pode atender a alguns e desagradar outros. Por isso, a ciência da computação emprega estudos sobre esse critério *usabilidade*, para medir como ocorre dentro dos *sites* a qualidade da *interação* 'homem-máquina', para poderem avaliar os *softwares* ou *interfaces* da *Web*. O objetivo desses especialistas está no produto e de como seus usuários fazem uso

dele ou se comportam navegando no *site*, desse modo são avaliados empregando esse critério.

A *usabilidade* é um critério de avaliação que se refere à qualidade de *interação* 'homem-máquina', assim sendo, depende de diversos requisitos, que para ser verificada. Seguem a seguir no Quadro 4:

Quadro 4 – Requisitos de usabilidade

1) facilidade de aprendizagem – o aprendizado acontece com o uso, mas o sistema deve ser fácil de aprender, de forma que o usuário consiga explorá-lo rapidamente para a realização das suas tarefas. Um indicativo de que o sistema possui este atributo é quando usuários inexperientes conseguem atingir certo grau de proficiência em curto período de tempo.

2) eficiência – o uso do sistema deve ser eficiente, permitindo que após interagir com ele, o usuário experiente, atinja um alto grau de produtividade na realização das tarefas.

3) facilidade de memorização – após um período sem utilizar o sistema, o usuário ocasional é capaz de retornar e realizar suas tarefas sem a necessidade de reaprender como interagir com ele.

4) baixa taxa de erros – nos sistemas que possuem este atributo os usuários cometem poucos erros ao usá-lo e, quando cometem, sua correção é simples, podendo realizar suas tarefas sem maiores transtornos.

5) satisfação – o sistema deve ser agradável de usar, de forma que os usuários se sintam subjetivamente satisfeitos ao utilizá-lo. Em outras palavras: por que usar este sistema e não outro qualquer digital ou não?

6) consistência – para tarefas similares devem existir sequências de ações similares, assim como opções iguais devem causar efeitos iguais. A consistência também pode ser medida pelo uso de terminologias, *layout* gráfico, conjunto de cores e fontes padronizadas.

7) flexibilidade – variedades de formas que o usuário e o sistema trocam informações para atingirem o mesmo objetivo.

Fonte: Oliveira (2018b, p.10)

Logo, um *site* que integra os sete requisitos do critério *usabilidade* citados no Quadro 4, é considerado eficaz e sua navegação facilita e admite um aumento de conteúdo aos usuários, potencializando cada vez mais informações, explica Oliveira (2018b). O autor afirma, esses requisitos são avaliados por testes formulados, criados por cada *site*, em que seus usuários são observados pela interação e grau de satisfação, enquanto executam suas atividades, durante a navegação. Dessa

maneira, é viável identificar os problemas de interação com a *interface*, ou de satisfação permitindo reconhecer, o que pensam ou sentem os usuários a respeito do *site*. Em razão disso, os problemas futuros detectados pelo formulário são corrigidos antecipadamente, confirma Oliveira (2018b).

Em relação às características das TIC nos *sites*, Oliveira (2018b) declara que representam as novas formas de veicular a informação, e de tratar, de distribuir e de armazenar dados, que se utilizam dos recursos da tecnologia digital. Por essa razão, Rojo e Barbosa (2015) destacam que os usuários interagindo em um *site* e suas *interfaces*, revelam novas formas de: ser, discursar, relacionar, informar, bem como de aprender e reaprender, visto que são novos (as): tempos, tecnologias, textos, linguagens, sendo esses os sinais preponderantes do discurso contemporâneo.

1.3 Gêneros discursivos

Quando se trata de gêneros discursivos, Bakhtin (2015) compreende a linguagem como a forma que o sujeito se destaca em qualquer *interação*, visto que esses sujeitos participam de *interação* social, uma vez que é a partir dela que se cria a possibilidade de entendimento das diversas relações sócio-históricas, que determinam uma sociedade. O sujeito envolvido nessas relações sócio-históricas, segundo o filósofo, produz, satisfaz e significa os enunciados, que são acontecimentos que priorizam: situação histórica; identificação dos atores sociais, compartilhamento de uma mesma cultura; estabelecimento de um diálogo. Dentro dessa visão de linguagem, Bakhtin (2015) estabelece e define o dialogismo evidenciando que todo dizer é, inevitavelmente, perpassado por outros dizeres, em que a voz de um é sempre, também, a voz do outro, e assim, todos os enunciados se constituem do social.

Dessa forma, Bakhtin (2015) aponta o valor da relação de diálogo entre o eu e o outro como iminência constitutiva do sujeito e de sua linguagem, ambos estabelecidos no dialogismo, são fatores essenciais para a existência do enunciado. Com isso, fundamenta o autor acima, ao mesmo tempo em que os enunciados se produzem e circulam em determinadas esferas e situações sociais de *interação*,

mantêm também relações dialógicas entre si, gerando, historicamente, modos sociais de dizer e agir.

Com isso, Bakhtin (2015) concebe um enfoque discursivo *interacionista* resultando nos gêneros do discurso, em que a palavra é definida como produto de trocas sociais, em um dado contexto. Por isso, o filósofo russo trata os gêneros discursivos como ocorrências de uso da língua que têm relação íntima com as esferas/campos da atividade humana, em que se realizam, dentro de certo número de ocorrências diversas.

O gênero discursivo na concepção de Bakhtin (2015) consiste:

[...] pelo emprego da língua em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos proferidos pelos integrantes desses ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos _ o conteúdo, o estilo, a construção composicional_ estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. [...] (BAKHTIN, 2015, p. 261-262).

Dessa maneira, os gêneros discursivos são entidades que funcionam na vida cotidiana e pública, porque se fala e se escreve por meio deles, esse é um enfoque discursivo-interacionista que revela o caráter social, pois cada palavra é deliberada como fruto de trocas sociais, em determinado contexto, o qual compõe as condições de vida de uma dada comunidade linguística, relata Bakhtin (2015).

De acordo com Bakhtin (2015):

[...] Cada uma dessas esferas de comunicação elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso [...] (BAKHTIN, 2015, p.262).

Assim, Bakhtin (2015) considera o caráter social dessas esferas de comunicação, definindo seus enunciados como tipos 'relativamente estáveis', caracterizando-os: por conteúdo temático; estilo e construção composicional, que se utiliza. Em vista disso, por ocorrerem em um dado contexto, por possuírem gêneros e produção de linguagem, diversos, assim, esses enunciados padronizados,

relativamente estáveis são assinalados, também, por seus aspectos sociais, históricos e temporais do meio. Também, por mostrarem as finalidades e condições específicas de cada instituição, pois à proporção que crescem e se complexificam, ampliam o seu repertório de gêneros discursivos. Portanto, embora pareça eternamente estável, o gênero não o é.

Confirma Bakhtin (2015):

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo (BAKHTIN, 2015, p. 262).

Com isso, Rojo e Barbosa (2015) afirmam que as ilimitações dessa variedade e riqueza dos gêneros do discurso, como também a variedade virtual da atividade humana são infinitas, inesgotáveis, bem como cada esfera/campo dessa atividade, contém muitos gêneros que se amálgam, estendendo-se, à medida que essas esferas ampliam-se, do mesmo jeito, tornando-se cada vez mais complexas. Reafirmam as autoras acima, que nesse contexto observa-se a heterogeneidade dos gêneros do discurso (orais e escritos), que se “juntam a curta réplica do diálogo do cotidiano”, sendo assim, reafirma Bakhtin (2015), toda diversidade do gênero é marcada pela composição, tema e estilo, como entidades da vida dos participantes.

Nesse contexto, Rojo e Barbosa (2015) destacam que muitos gêneros desaparecem, quando uma esfera/campo se modifica, citando como exemplo o gênero cartilhas, que se transformaram com o tempo e desapareceram da esfera/campo escolar, porque do mesmo modo as escolas, também, mudaram. Constatam as autoras, o nome esfera/campo engloba um conjunto de conceitos como: “propósito” ou “finalidade”, “lugar histórico” e “tempo histórico”, “participantes” ou “agentes” ou “atores” (ROJO e BARBOSA, 2015, p.70, grifos das autoras).

A respeito disso, Bakhtin (2015) informa que os gêneros discursivos se diferenciam em primários, os simples, que se formam em condições de comunicação discursiva imediata, e os secundários, os mais complexos, surgem nas condições de convívio social, são relativamente desenvolvidos e organizados como, por exemplo,

o artístico, científico, sociopolítico etc.. Os gêneros secundários, em seu método de formação abarcam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), os quais se desenvolvem nas etapas da comunicação discursiva imediata.

Dentro desse contexto de gêneros, explica Bakhtin (2015) que o gênero primário pode-se incluir, por exemplo, o diálogo cotidiano; e no gênero secundário, destacam-se os romances, as pesquisas científicas, entre outros gêneros procedentes de situações sociais mais complexas da atividade humana. Assim, a sociedade se organiza e funciona em campos/esferas originando a partir disso, os tipos: temáticos, composicionais e estilísticos de enunciados/textos relativamente estáveis, ou seja, os gêneros. Ressalta-se que a separação dos tipos é somente em decorrência de análise, nesta pesquisa.

Sobre a construção composicional do enunciado, Rojo e Barbosa (2015) explicam que a sua estruturação e enquadramento formal correspondem a um dos fatores que caracterizam o gênero em um dado campo da comunicação, podendo ser padronizado, como nos documentos oficiais. Já o conteúdo temático, o objeto do gênero do discurso, é um dos principais elementos que caracterizam o enunciado parcialmente estável, devido às modalidades do diálogo cotidiano. Por último, o elemento estilo, em que os gêneros são essencialmente marcados por um estilo de linguagem mais individualizado como: vocabulário, estruturas frasais, preferências gramaticais.

Logo, as autoras acima confirmam que os gêneros, sob a perspectiva bakhtiniana, são práticas sócio-comunicativas estabelecidas historicamente, influenciadas por fenômenos sociais e condicionados a situação comunicativa, em que são enunciados. Isso constata que no instante da *interação* oral ou escrita, revela-se a participação dos envolvidos, os quais necessitam, em tal situação, da vontade do enunciador, da intenção do falante, ou seja, o gênero é determinado pela esfera/campo discursivo e está presente em toda atividade comunicativa humana, então, constata Bakhtin (2015, p. 268), os gêneros, “refletem de modo mais imediato, preciso e flexível todas as mudanças que transcorrem na vida social.”

Em função do exposto até aqui, será discutido o gênero discursivo na mídia digital.

Conforme Bakhtin (2015), os gêneros discursivos não são totalmente originais, mas decorrem de outros gêneros preexistentes, com os quais reagem e se transformam, com isso, cada gênero, principalmente os que circulam no meio digital, devem ser tratados e analisados de modo diferente, reforça Machado (2016). Assim sendo, esses ‘novos veículos de comunicação’ exigem novas formas de ser, discursar, de relacionar, de informar, de aprender, isto é, novos (as) tempos, textos, tecnologias e linguagens, consoantes as necessidades comunicativas da atualidade, escrevem Rojo e Barbosa (2015).

Quanto aos novos textos, tecnologias e linguagens, Oliveira e Gurpilhares (2016) verificam que há a necessidade de conhecê-los, no meio digital, antes de praticá-los. Então, os autores acima, salientam que conhecer os métodos, as ferramentas e as técnicas da tecnologia digital, na área educacional é essencial, a fim de que se capacite os envolvidos para dar algum uso didático-pedagógico apropriado e produtivo as essas tecnologias envolvidas, nos bancos escolares (neste caso o computador). Por isso, é preciso tomar consciência e aprender que há uma rede ‘intrincada e plural’ de linguagens envolvendo a sociedade, já que o tempo todo há comunicação por meio de: gráficos, imagens, sinais, setas, sons, cheiro, tato, enfim, há um comportamento constituído em diversas linguagens, relata Santaella (2010).

Em razão da comunicação ser diversificada, há a necessidade de novos letramentos no meio *midiação*, então, Rojo e Moura (2012) afirmam que um grupo de pesquisadores de Nova Londres discute os letramentos oriundos das novas tecnologias digitais, bem como das diferentes culturas encontradas na sociedade. Nesse caso, os letramentos baseiam-se em meios técnicos usados para tratar a informação e auxiliar na comunicação, sendo denominados de ‘novos letramentos’ (TIC), isto é, tecnologia de informação e comunicação. Quanto às TIC, Oliveira (2018b) declara que como habilidade de ler e escrever deve ser ampliada, uma vez que existem diversos tipos de letramento, sobretudo o letramento *multimidiático*.

Sobre letramento *multimidiático* Lemke (2010) constata:

[...] que todo letramento é letramento multimidiático: você nunca pode construir significado com a língua de forma isolada. É preciso que haja sempre uma realização visual ou vocal [...] Toda semiótica é semiótica multimídia e todo letramento é letramento multimidiático (LEMKE, 2010, p. 456).

Construir significados de forma isolada não faz parte da sociedade, especificamente a urbana, da atualidade que muda o tempo todo e envolve a *multimídia*. Assim sendo, não se trata só de realizações específicas, como a visual ou a vocal, mas de outras multiplicidades (a cultural e a linguagem/semiótica), que se fundamentam nos *multiletramentos*, explicam Rojo e Moura (2012).

Rojo e Moura (2012) apontam três características para identificar a prática de *multiletramento*, que não se restringem, somente, aos bancos escolares, conforme o Quadro 5 a seguir.

Quadro 5 – Características de *multiletramento*

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

Fonte: Rojo e Moura (2012, p.23)

Nesse contexto, Rojo e Moura (2012) explicam de acordo com o Quadro 5, que a mídia digital por sua constituição e característica *interativa*, proporciona mais a produção colaborativa com as ferramentas recentes: *e-mail*, *chat*, *podcast*, *blog* que priorizam, implicam e exigem mais a colaboração, por ‘transgredirem’, ‘fraturarem’ as relações de controle unidirecional da comunicação e informação. Assim, os autores justificam que a criação de textos, vídeos, músicas não são ‘unidirecionados, controlados e autorais’, porém colaborativos, *interativos*, em seu formato, e possuem um ‘funcionamento’ *hipertextual* e *hipermidiático* facilitando apropriações, revelações, através de produções *híbridas* e *fronteiriças*, não se limitando apenas aos bancos escolares.

No que se refere ao *hibridismo* referido na letra **C**, Bakhtin (2015) justifica que acontece quando “intercambiam-se enunciados que são construídos com o auxílio das unidades da língua: palavras, combinações de palavras, orações, ademais, o enunciado pode ser construído a partir de uma oração, de uma palavra [...]” (p.278). Quanto aos enunciados serem *fronteiriços*, mencionados nesta mesma letra, Bakhtin (2015) revela que possuem precisão e limites, que se definem no uso, podendo ser entendidos como produto da *interação* que acontecem, em um contexto sócio-histórico.

A respeito dos enunciados *fronteiriços*, Bakhtin (2015) relata:

[...] por mais diferentes que sejam os enunciados pelo seu volume, pelo conteúdo, pela construção composicional, eles possuem como unidades da comunicação discursiva peculiaridades estruturais comuns, e antes de tudo, limites absolutamente precisos [...] (BAKHTIN, 2015, p.274-275).

Logo, os enunciados possuem peculiaridades e limites comuns, uma vez que nenhuma unidade, que a gramática e a linguagem criam, serve para designar um enunciado ou medi-lo, pois se define por suas fronteiras no uso, segundo Rojo e Barbosa (2015). Essas peculiaridades comuns de textos produzidos, ora individualmente, ora coletivamente pelos interlocutores da Internet sofrem transformações e modificam a relação leitor-autor, tornando imprecisa a fronteira que os separam. Nesse momento, o “leitor-navegador” não é um mero consumidor, mas um produtor, um colaborador, do mesmo jeito, do texto de outros que lê, comenta e compartilha, assinalando, com isso, o processo de interação, conforme esclarecem as autoras acima.

Em vista desse processo de *interatividade*, originam-se os gêneros discursivos, que são formas comunicativas, não definíveis em manuais, mas sim nos processos interativos, ressalta Machado (2016). Esses gêneros discursivos que nascem de interação constituem-se em enunciados concretos, que possibilitam as formações discursivas do extenso campo da comunicação mediada, seja pelos meios de comunicação de massa, seja por modernas *mídias* digitais. Com isso, salientam Rojo e Barbosa (2015) que embora a mídia digital ainda não existisse em seu tempo, Bakhtin (2015) já tangenciava a concretização de enunciados com as modernas mídias.

Quando se trata de modernas mídias, dos gêneros na mídia digital, Rojo e Barbosa (2015) afirmam que surgem mudanças com o prefixo *hiper*, uma vez que a informação e os conteúdos ampliam-se e circulam na *Web* sob a forma de publicações e produções misturando diferentes modos e linguagens, muito além da verbal. Em relação a essas mudanças com o prefixo *hiper* envolvendo a teia de informação, destaca-se a '*hiperinformação*' carreando ações como 'curar, seguir, curtir, taguear e comentar' facilitando a busca, a produção e a criação de conteúdos, através de *hashtags*,⁹*remixagem* (remistura de pedaços ou trechos de um texto original), *meme*¹⁰, *mashup*¹¹e outros.

A partir das mudanças que envolvem a informação na *Web* e a revelação de cada vez mais novos gêneros que circulam no meio digital, será adotado neste estudo, em consonância a Rojo e Barbosa (2015), o termo "gênero *hipermidiático*" (a título de adoção precária), a fim de auxiliar os docentes e discentes na classificação desses gêneros, quando praticados e estudados, em sala de aula. Segundo Rojo e Barbosa (2015), esses 'novos gêneros' possuem uma variedade de funções sociais, nas mais diversas esferas/campos de atividade humana proporcionando aos interlocutores situações de *interação*, o mais próximo possível de sua realidade.

Em vista dos novos gêneros, no meio digital, por incorporarem as novas tecnologias digitais (TDIC) transformam, amálgam-se originando os denominados "duplos" passando a circular no *ciberespaço*, gerando: "cartas/*e-mail*, conversas/*chat* ou bate-papo, diário/*blog*, e assim por diante" (ROJO e BARBOSA, 2015, p.68). Esses fenômenos mostram as mudanças e transformações que acontecem no mundo digital.

Em relação aos gêneros discursivos da atualidade, Rojo e Barbosa (2015) comentam:

⁹ São compostas pela palavra-chave do assunto antecedida pelo símbolo cerquilha (#). Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Hashtag>> Acesso em: 05 maio de 2017.

¹⁰ Podem ser ideias ou partes de ideias, línguas, sons, desenhos, capacidades, valores estéticos e morais, ou qualquer outra coisa que possa ser aprendida facilmente e transmitida como unidade autônoma. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Meme>> Acesso em: 05 maio de 2017.

¹¹Mescla-musical é uma canção ou composição criada a partir da mistura de duas ou mais canções pré-existentes, normalmente pela transposição do vocal de uma canção em cima do instrumental de outra, de forma a se combinarem. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Mashup>> Acesso em: 05 maio de 2017.

[...] estão por toda parte, sejam nas falas cotidianas ou formais, desde a mais simples saudação, escrevendo um simples bilhete ou respondendo um *e-mail*, valendo-se de diferentes gêneros discursivos orais, escritos, impressos ou digitais empregados em sociedade [...] (ROJO e BARBOSA, 2015, p.16).

Assim, reforçam Rojo e Barbosa (2015), os gêneros discursivos estão por toda parte e acontecem em determinadas situações de comunicação, e compreendem o seu funcionamento em esferas/campos de circulação (científico, artístico, educacional, literário, íntimo, familiar entre outros). Explicam, as autoras, que essas esferas/campos e seu funcionamento diferenciam-se com o tempo histórico e as culturas locais ou globais, distinguindo os indivíduos por serem locutores e interlocutores, por se envolverem uns com os outros, em atividades e relações sociais, no *ciberespaço*, confirmam Rojo e Barbosa (2015).

Diante do exposto sobre os gêneros no meio digital, envolvendo principalmente, no caso deste estudo a esfera escolar, Oliveira e Gurpilhares (2016) advertem que na esfera educacional, o processo de formação de professores não envolve o *multiletramento* conjugado às atividades didático-pedagógicas, no meio digital, visto que tal tecnologia não foi desenvolvida para esses fins. Esse fato resulta em um profissional com dificuldades a respeito das TDIC e as diversas manifestações de gêneros no ciberespaço. Por isso, se faz importante, a sugestão de Rojo e Barbosa (2015) sobre a organização por esferas de circulação dos gêneros discursivos na mídia digital, a fim de incentivá-los à reflexão, para um currículo mais eficaz e atual.

Nesse contexto, Rojo e Barbosa (2015) acrescentam:

[...] podemos dizer que uma possibilidade de contemplar esses novos gêneros, práticas e procedimentos hipermodernos (e digitais) na escola é [...], organizá-los por esfera de circulação dos discursos [...] (ROJO e BARBOSA, 2015, p.141).

Com base nessa possibilidade de contemplar os novos gêneros, Rojo e Barbosa (2015) esperam que a escola privilegie a sugestão de quatro esferas que envolvem a vida cultural, pública, privada, contemporânea baseando-se na teoria de gêneros bakhtiniana, pois as autoras afirmam que se pode contemplá-la, inclusive,

didaticamente. A proposta inicial é de três tabelas, porém só será exposta uma, para exemplificar neste estudo.

Desse modo, a sugestão de Rojo e Barbosa (2015) será descrita no Quadro 6, e na Tabela 2. O Quadro 6 aborda as quatro esferas de circulação e a Tabela 2 explana, apenas, a esfera Jornalística.

Quadro 6 – Esferas da vida cultural, privada, pública e contemporânea

(a) a esfera jornalística, responsável pelo ‘controle’ e circulação da informação;
(b) a esfera da divulgação da ciência, inclusive na escola, responsável pelo ‘controle’ e circulação do conhecimento;
(c) a esfera da participação na vida pública (produção e consumo, esfera política etc.), responsável pelo fazer político contemporâneo;
(d) finalmente, como ninguém é de ferro, a esfera artístico-literária, por meio da qual se produz cultura e arte e – por que não? – entretenimento na vida contemporânea.

Fonte: Rojo e Barbosa (2015, p.141).

Tabela 2 – Fragmento das esferas de circulação dos discursos

ESFERA JORNALÍSTICA				
TEMAS: Empresas jornalísticas e o jornalismo 3.0 [...]				
PROCESSO/AÇÕES: seguir/ser seguido; curtir; comentar; compartilhar; redistribuir; remixar; clipar; curar.				
HIPERMÍDIA DE BASE ESCRITA	HIPERMÍDIA DE BASE EM ÁUDIO	HIPERMÍDIA DE BASE EM VÍDEO	HIPERMÍDIA DE BASE EM FOTO	HIPERMÍDIA DE BASE EM DESIGN
Blog, carta, comentário do leitor	Programa de rádio	Crônica visual		Charge digital
Revista digital		Documentário	Fotoreportagem	
		Jornal de TV	Álbum noticioso	
			Meme	
Reportagem multimídia				

Fonte: Rojo e Barbosa (2015, p.142).

De acordo com o Quadro 6 e a Tabela 2, Rojo e Barbosa (2015) declaram que um currículo *multiletrado* deve ser considerado, por causa dos novos letramentos digitais (TDIC), na modernidade, já que auxiliam na organização e classificação desses gêneros atuais, quando são praticados em sala de aula. Assim, contribuem para “alimentar a reflexão de professores e professoras [...]” (p. 141) fazendo com que a escola vá ao encontro do moderno e rompa com o tradicional.

1.4 Etimologia do *podcast*

Em decorrência de a ferramenta *podcast* ser recente e não haver muitas pesquisas sobre o assunto, Freire (2017) firma, a história do *podcast* é fragmentada, por alguns autores, pois não tem registro de uma sequência que elucide o decurso de eventos e particularidades, desta ferramenta tecnológica. Ressalta-se, neste estudo, que mais de um autor será citado, a fim de se obter uma etimologia um pouco mais completa.

Em um primeiro momento, deve-se definir *podcast*, *podcasting*, *podcaster*, pois apesar dos nomes parecerem iguais, não os são, alerta Medeiros (2006). Com isso, explica o autor, que *podcast* é o arquivo sonoro disponibilizado na Internet e fica a disposição dos usuários, ou seja, é um programa ou registro sonoro, que o *podcaster* produz, e segue como modelo o programa de rádio ‘tradicional’, porém o *podcast* diferencia-se em algumas configurações. Em relação ao *podcasting*, Medeiros (2006) não o considera como uma transmissão de rádio, mas como ‘uma forma de transmissão direta de *podcasts*’, independentemente, do fluxo de transmissão, por ser atemporal.

Sob outro ponto de vista técnico, Freire (2017) afirma que o *podcast* é referido como um arquivo digital de áudio, acessível *on-line*, que abrange programas que são capazes de valer-se de falas, de músicas ou de ambos, sendo transmitido via *podcasting*. Por isso, o autor destaca surgir o sistema *RSS*¹², em formato *MP3*, que admitem gravações em áudio dos conteúdos postados, tornando-os admissíveis ao leitor por receber automaticamente esse conteúdo, sempre atualizado. O *RSS (feed)* é um modo de incluir o conteúdo de maneira que seja apreendido pelos ‘agregadores, como por exemplo, o *itunes*, explicam Luiz e Assis (2010). Nesse contexto, para que o *RSS* também trabalhe com arquivos de áudio, os autores acima declaram conceber um *Enclosure* (compartimento digital), que mostra o ‘endereço digital’, em que está hospedado, a fim de que o ‘agregador’ faça o *download* automaticamente. Desse modo, no ano de 2003, Luiz e Assis (2010) citam que *Dave*

¹²É um subconjunto de dialeto XML que servem para agregar conteúdo [...] podendo ser acessado mediante programas ou sites agregadores. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/RSS>> Acesso em: 10 nov. de 2017.

Winer instituiu o *Enclosure*, para que o jornalista *Christopher Lyndon* disponibilizasse entrevistas na Internet.

Assim, Souza e Leite (2008) complementam que *Dave Winer* (programador) e *Adam Curry* (ex-video jockey, responsável pela manipulação de vídeos em tempo real) lançaram um programa de rádio na *web* tornando-o popular, por facilitar a gravação e a publicação de áudios sob a forma de *Enclosure*, por serem fascinados por seu potencial de distribuição *on-line*. A partir disso, vários outros ‘agregadores’ começaram a fazer o *download* automatizado de arquivos de áudios, relata Medeiros (2006).

Apesar da alusão direta ao *iPod*, o *podcasting* não se restringe a esse transmissor, ‘reprodutor de mídia digital’, pois logo depois foram criadas novas maneiras de associá-lo a outros dispositivos tecnológicos (celular, tablet, iPad, notebook). Então, a partir disso os programas de áudio distribuídos por meio do *podcasting* foram denominados *podcasts*, escrevem Luiz e Assis (2010). Sobre a origem da palavra *podcast*, descreve Medeiros (2006), é a “junção da palavra *Broadcasting*, radiodifusão, com o nome de um artefato portátil utilizado para “ouvir” música em *MP3*; o *iPod*”(p.1).

Medeiros (2006) define o *IPod*:

O *IPod* é um *MP3* player criado pela *Apple*, empresa do lendário Steve Jobs, que, apesar de não ser o pioneiro no ramo de “tocadores de *MP3*” foi o mais difundido entre os usuários dessa tecnologia. Para ouvir músicas no *IPod* (ou em outro *MP3* player) basta baixá-las diretamente da Internet fazendo um *download* através dos agregadores e dos programas de compartilhamento de músicas (*P2P*) ou, então, converter as músicas de um *CD* em arquivos de *MP3* – transformando o arquivo de áudio (*CDDA*) em arquivo de áudio compactado (*MP3*). Após devidamente convertidos em formato *MP3* estes são “descarregados” direto para o *IPod* ou outro *MP3* player (MEDEIROS, 2006, p.2, grifos do autor).

Portanto, Freire (2017) esclarece, a ‘miniaturização dos dispositivos de áudio’, assim como a inclusão de funções de ‘tocador de *MP3*’ em outros mecanismos, integram a execução e gravação do *podcast* a vários outros aparelhos, em diversas situações e momentos do cotidiano de seus usuários. Essas características conferem ao *podcast* um conteúdo produtivo e fácil, e que é confirmado com diversos ‘programas livres’ para a sua concretização como o

'Audacity', que emprega o serviço de 'armazenamento automatizado' gratuito, como por exemplo, o *Audacity* brasileiro '*PodcastOne*', que oferece um sistema para as postagens de *podcasts*.

A respeito das postagens dos *podcasts*, Souza e Leite (2008) descrevem que possuem um formato constituído de "áudio (Audiocast), ou vídeo (Videocast) e a combinação de imagem com locução (Enhanced Podcast)" (p. 5). Assim sendo, Cunha et al (2009) complementa, é difundido na Internet e facilmente 'baixado' (download) para um computador com um leitor de áudio ou vídeo, ou seja, em *MP3* ou *MP4*. Dentro dessa perspectiva de organização, de enviar e baixar conteúdos da *Web*, o *podcast* denomina essas ações de *posts* (entradas de textos cronológicas em *Websites*), sendo realizadas de modo individual ou em grupos, permitindo o acesso de maneira livre, confirmam Henriques e Gil (2017).

Assim, Luiz e Assis (2010) descrevem alguns *podcasts* criados em 2004:

Em 15 de novembro do mesmo ano, surgiu o Podcast do Gui Leite¹³, criado pelo podcaster que dá nome ao programa. Na primeira edição, foi explicada a intenção de se fazer o podcast para testar esse tipo de tecnologia. Em dezembro de 2004 ainda surgiram os podcasts Perhappiness¹⁴, de Rodrigo Stulzer, e Código Livre¹⁵, de Ricardo Macari, respectivamente nos dias 3 e 13, sendo este último o mais antigo podcast brasileiro que ainda é produzido regularmente. (LUIZ e ASSIS, 2010, p. 4).

A partir disso, Luiz e Assis (2010) revelam que no ano de 2005 aconteceu a edição da 'Conferência Brasileira de Podcast' (*PodCon* Brasil¹⁶), primeiro evento brasileiro exclusivo envolvendo o assunto *podcast*, nos dias 2 e 3 de dezembro, em Curitiba, Paraná. Esse evento foi organizado por Ricardo Macari, patrocinado por Eddie Silva, *podcaster*, e pela cervejaria *Kaiser*. No decorrer da *PodCon* estabeleceu-se a Associação Brasileira de Podcast (ABPod¹⁷), tendo como presidente o *podcaster* Maestro Billy.

¹³ Disponível em: <www.guileite.com> Acesso em: 11 dez. 2017.

¹⁴ Disponível em: <www.stulzer.net> Acesso em: 11 dez. 2017.

¹⁵ Disponível em: <www.codigolivre.net> Acesso em: 11 dez. 2017.

¹⁶ Disponível em: <www.podconbrasil.com.br> Acesso em: 11 dez. 2017.

¹⁷ Disponível em: <www.abpod.org> Acesso em: 11 dez. 2017.

Mesmo com a expansão da ferramenta *podcast* ocorre o ‘*podfade*’, denotando o final de muitos *podcasts*, no Brasil e no mundo, esse acontecimento permaneceu até o início de 2006, segundo Luiz e Assis (2010). Desse modo, os autores firmam restar em 2006 poucos *podcasts*, dessa “primeira geração” mantendo suas publicações, porém em 2008 houve uma espécie de despertar e outros ‘novos *podcasts*’ apareceram e se mantiveram na mídia.

Um evento de estímulo para os novos *podcasts*, segundo Luiz e Assis (2010), foi o prêmio ‘Best Blogs Brazil¹⁸’, qualificado em apenas premiar *blogs*, porém acrescentou uma premiação especial, para os *podcasts*. A partir disso, houve a inclusão do *podcast* aos prêmios como “Best Blogs Brasil” e “IBest”, sendo um dos maiores prêmios nacionais de Internet no ano de 2008, cooperando para uma melhor visibilidade dessa ferramenta tecnológica.

Essas premiações forçaram a uma pesquisa mais de perto sobre os *podcasts*, quem os realizava, como os realizava, por isso, a ‘Podpesquisa’ que investiga os *podcasts* brasileiros foi uma “iniciativa apta a traçar um perfil representativo da apropriação social do *podcast* no Brasil” (FREIRE, 2017, p.64), em razão disso, ocorreu a primeira edição do Prêmio *Podcast*, exclusiva para os *podcasts*. No Brasil, com os avanços da tecnologia, por exemplo, os *smartphones* e os dispositivos móveis, por proporcionarem rapidez e facilidade de conexão, garantem o sucesso dos *podcasts* como programas de qualidade, conforme Segura¹⁹ (2016).

Então, a partir dessas tecnologias e uma maior visibilidade dos *podcasts*, Segura²⁰ (2016), por meio de seu *site* Meio & Mensagem, que foi criado em 2010, com conteúdos que envolvem comunicação, *marketing* e *mídias*, elaborou uma lista dos 10 (dez) melhores *podcasts* do Brasil, no ano de 2015, considerando fatores

¹⁸ Disponível em: < www.bestblogsbrasil.com> Acesso em: 11 dez. 2017.

¹⁹ Mauro Segura é líder de marketing e comunicação na IBM Brasil e autor do Blog Meio&Mensagem. Disponível em: <http://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/ponto_de_vista/2016/01/13/os-10-melhores-podcasts-do-brasil-em-2015.html> Acesso em: 13 abr. 2016.

²⁰ Mauro Segura é líder de marketing e comunicação na IBM Brasil e autor do Blog Meio&Mensagem. Disponível em: <http://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/ponto_de_vista/2016/01/13/os-10-melhores-podcasts-do-brasil-em-2015.html> Acesso em: 13 abr. 2016.

como conteúdo, produção, inovação, audiência, engajamento, autenticidade, bem como relevância.

Assim sendo, o *Podcast* Café Brasil desponta como o primeiro nome da lista, por produzir conteúdo, que “dá um nó na cabeça das pessoas provocando reflexão e nos transformando”, segundo Segura (2016). Para o autor, o *Podcast* Café Brasil envolve um público variado abordando desde estudantes até empresários, em todas as regiões do Brasil e assim, faz um convite: “Quer começar a ouvir *podcasts*? Comece pelo ‘Café Brasil’, ele vai embaralhar a sua cabeça” (SEGURA, 2016).

A respeito dos *podcasts* listados, Segura (2016) destaca e explica: *Mamilos*, *BrainCast*, *NerdCast*, *Escriba Café*, *Xadrez Verbal*, *NaPorteiraCast*, *RapaduraCast*, *SciCast*, *Ultrageek*. Esses são *podcasts* que abrangem assuntos e públicos específicos, ou pessoas interessadas nos assuntos propostos. Explica o autor acima sobre o público e especificidade dos *podcasts* listados que: *Mamilos* (é um *podcast* voltado para o público feminino e assuntos relacionados ao universo feminino); *BrainCast* (é um *podcast* para o público de *marketing* e comunicação); *NerdCast* (tem audiência ainda qualificada de *nerds*- pessoas com inteligência elevada); *Escriba Café* (os programas são para um público que aprecia mistério); *Xadrez Verbal* (é dedicado à política internacional); *NaPorteiraCast* (é um *podcast* divertido com temas os mais variados, do interior de São Paulo); *RapaduraCast* (são para os entendedores de cinema); *SciCast* (são para o público que gosta de ciência); *Ultrageek* (são *podcasts* para os apaixonados por tecnologia e pela internet).

Após, o desenvolvimento dos *podcasts* brasileiros já citados, o resultado é a formação da *podosfera*, que representa a esfera dos *podcasts* ativos ou não, que constitui-se no cenário nacional de ‘exercício dos *podcasts*’, conforme Freire (2017).

Para Freire (2013c; 2017) a *podosfera* consiste:

[...] um cenário educativamente rico, construído como mote para reunião de Sujeitos que, compartilhando um gosto em comum por determinado tema abordado em *podcast*, acabam exercitando um diálogo educacional nas seções de comentários dos blogs das produções e nos fóruns de redes sociais aglutinadores da audiência de um programa, além do contato direto com os produtores das realizações (FREIRE, 2013c, p. 122; 2017, p.65).

Nesse contexto, Freire (2017) admite a *podosfera* como sendo um universo que atualmente mostra-se em um cenário, em que se trata com profundidade os temas dos *podcasts*, ora por quem o produz, que precisam pesquisar para trabalhar os assuntos, ora por ouvintes que regularmente demonstram-se interessados, pelos temas dos programas.

Freire (2017) define o *podcast*:

[...] como um “modo de produção/disseminação livre de programas distribuídos sob demanda e focados na reprodução de oralidade, também podendo veicular músicas/songs” (FREIRE, 2017, p. 57, grifos do autor).

O *podcast* abrange ações que expandem o tempo associando a audição de falas expositivas há diversos tempos e espaços, por meio de arquivos digitais de áudio, que reaproveitam materiais de outras tecnologias, como a do rádio. Mostra contribuir com as atividades pedagógicas lúdicas originárias dos recursos sonoros trazidos por esta ferramenta à expressiva produção discursiva dos alunos, na esfera escolar, segundo Freire (2017).

Assim, o autor acima reforça, a história do *podcast* na educação formal do Brasil começou em 2006, dois anos após a chegada da *podosfera* nacional. A partir disso o *podcast* adquire uma destacada importância, como recurso educacional por ser uma tecnologia apta a propiciar novos modos de realização de atividades educacionais. Eles também dispõem de modalidades para deficientes auditivos, o conhecido “*podcast* para surdos”, que incide na transcrição das falas dos programas para textos, concretizada com o cuidado de conservar a oralidade das falas transcritas, por meio da manutenção do modo próprio dos *podcasters*, admite Freire (2015).

Em vista disso, Freire (2015) informa que o *podcast* é uma tecnologia de oralidade praticada digitalmente, por isso, o *podcast* é o “agente de uma oralidade digital” (p.308). Assim sendo, como o ato de ouvir é natural do ser humano, o *podcast* torna-se mais um vantajoso recurso, uma vez que o áudio é mais requisitado comparado a um texto escrito impresso ou digitalizado, essencialmente para a aprendizagem, por sua forma acessível de distribuição de arquivos. Em razão

disso, Freire (2015) firma que o *podcast* revoluciona a relação entre receptor e as *mídias*, originando a partir do uso vantajoso desta ferramenta, um novo ouvinte/leitor que parte das relações com os outros criando um espaço de socialização mais interativo, no *ciberespaço*.

A partir disso, *Bottentuit* e Coutinho (2007) declaram sobre o *podcast*:

é um recurso que ajuda nos diferentes ritmos de aprendizagem dos alunos, uma vez que os mesmos podem repetir a audição de um 'episódio'; como ferramenta de avaliação/correção dos aspectos articulatórios e prosódicos da oralidade nos estudo das línguas (materna e estrangeiras); possibilita que a aprendizagem seja feita tanto dentro como fora da escola (BOTTENTUIT e COUTINHO 2007, p. 840).

Nessa perspectiva, *Bottentuit* e Coutinho (2007) revelam que o *podcast* deve ser compreendido como mais uma ferramenta que pode ser aproveitada no contexto pedagógico, por possuir propriedades particulares, como o áudio, sendo este um diferencial a favor da aprendizagem.

No Brasil, em 2007 realizou-se um estudo sobre a utilização do *podcast* na educação com sucesso, e teve como amostra alunos e professores de escolas públicas, do Ensino Fundamental II, provando ser o *podcast* mais uma ferramenta adequada, por despertar o interesse envolvendo assuntos ligados a Internet, a auxiliar na cooperação e na formação de alunos mais críticos, reflexivos, incluindo-os 'sociodigitalmente', apesar dos problemas associados às TDIC nas escolas públicas brasileiras, aliados a baixa qualificação na área das tecnologias, por parte de alunos e professores, complementam *Bottentuit* e Coutinho (2007).

Mais uma das vantagens do uso do *podcast* é salientada por Rojo e Moura (2012), quando afirmam que mesmo os menos familiarizados com a ferramenta descobrem extraordinárias fontes de informações mediadas por tutoriais que facilitam a sua produção, promovendo mais entretenimento, dinamismo e rapidez, a fim de que os alunos e professores alcancem a aprendizagem. As autoras revelam que a prática de conteúdos na sala de aula com a ferramenta *podcast*, exigirá uma mudança no currículo, para idealizar as atividades de acordo com planos propostos, que vão além do engessamento tradicional.

Comunicam Henriques e Gil (2017) a respeito do *podcast* e a ferramenta *Web 2.0*:

Essa ferramenta da *Web 2.0* apresenta como principais características a utilização de textos, imagens, áudio, vídeo e hipertexto; é de fácil utilização, sendo atualizável sem a necessidade de grandes conhecimentos informáticos, possui uma grande variedade e tipos de servidores (disponibilizados de forma gratuita através da Internet) (HENRIQUES e GIL, 2017, p.104).

Outra vantagem do *podcast* é sobre a sua produção ser de alcance a todos os interessados, pois basta ao usuário ter um microfone, um computador, um *software* de áudio e conexão de Internet, para elaborarem um programa, confirma Medeiros (2006). Então, o resultado final da produção de um *podcast* implica na criatividade do usuário, com a liberdade de escolha de seus conteúdos, que mais lhe interessar, utilizando textos (hipertextos), imagens, áudios, vídeos, afirma o autor acima.

A respeito da produção dos *podcasts* educacionais, Carvalho (2009) propõe uma classificação que permite auxiliar os educadores e educandos. Essa classificação incide em quatro tipos de *podcasts*, descritos a seguir, no quadro 7.

Quadro 7– Tipos de *Podcast*

- Expositivo/Informativo: pode incidir sobre a apresentação de um determinado conteúdo, uma síntese da matéria lecionada; um resumo de uma obra, um artigo, uma teoria; uma análise; excerto de textos; poemas; casos; explicações de conceitos, princípios ou fenômenos; descrição do funcionamento de ferramentas, equipamentos ou *software*, entre outros;
- Feedback/ Comentários: como o próprio nome indica, incide sobre o comentário crítico aos trabalhos dos alunos, devendo esse comentário ser sempre construtivo, salientando os aspectos positivos bem como os aspectos a melhorar, propondo alternativas;
- Instruções/Orientações: disponibiliza indicações e/ou procedimentos para realização de trabalhos práticos; orientações de estudo; recomendações, etc.;
- Materiais autênticos: são produtos feitos para o público, não especificamente para estudantes. São exemplo as entrevistas da rádio, telejornal, entre outros. A expressão é comumente usada no ensino das línguas estrangeiras e designa produtos feitos pelos nativos de uma língua para ser consumida pelos nativos dessa mesma língua.

Fonte: Carvalho (2009a, p.6-7)

Em função do Quadro 7, Carvalho (2009) descreve os tipos de composição de *podcasts* que podem auxiliar os educadores e educandos a classificá-los, em a sala de aula, quando esses *podcasts* tornam-se recursos didáticos, com definições que podem constituir na criação e elaboração de outros futuros programas.

Quanto à duração do *podcast*, Carvalho (2009) define em três categorias: curto, moderado e longo. “O *podcast* curto oscila entre 1 minuto até 5 minutos; o moderado pode ter entre 6 minutos e 15 minutos e o longo tem mais de 15 minutos” (p.7-8). Escreve, a autora acima, sobre o estilo dos programas *podcasts* denominando-os em ser formal ou informal, já que se sujeita à relação dos usuários, a sua finalidade e a sua maneira de ser no cotidiano. Além disso, Carvalho (2009) afirma que dependendo do tipo de *podcast*, “a finalidade pode ser muito variada, mas a título de exemplo pode ser para informar, divulgar, motivar para a temática ou para fazer alguma atividade” (CARVALHO, 2009, p. 9). Declara a autora, a respeito do autor de *podcast*, como por exemplo, na esfera escolar, em que docentes e discentes podem tornar-se produtores.

De acordo com o exposto sobre a produção do *podcast*, Carvalho (2009) chama atenção que os *podcasts* não estão a serviço de nenhuma abordagem teórica, por isso essa ferramenta pode ser um recurso valioso, estimulando, os envolvidos com essa ferramenta, ao debate, à pesquisa, à negociação do saber de forma colaborativa, principalmente nos bancos escolares. Entretanto, Oliveira (2018b) considera importante uma reflexão maior quanto aos docentes inserirem-se, adequadamente, as novas tecnologias digitais, para minimizarem os percalços, em relação ao ensino-aprendizagem e suas atividades didático-pedagógicas, uma vez que as TDIC não foram concebidas para atenderem a área educacional. Logo, fique claro que neste estudo não se pretende abordar tais problemas, visto que esse não é o objetivo de apontar soluções ou discutir em profundidade o assunto exposto.

Sobre a linguagem digital que envolve os *podcasts*, principalmente, nos bancos escolares, deve ser mostrada e aplicada pelos interessados, como docentes aos discentes, não somente como novos modos de comunicar informações, mas como ferramenta tecnológica que promove a convergência de outras linguagens, revelam Souza e Leite (2008).

CAPÍTULO 2

SITE PORTAL CAFÉ BRASIL / PODCAST CAFÉ BRASIL

Neste capítulo, inicialmente, serão descritos o *Site Portal Café Brasil*, bem como a sua estrutura, organização, equipe, critérios de avaliação e apresentação dos textos imersos na *hipertextualidade*. Assim como, o programa nº 494, sua implicação com as TIC e as *multilinguagens*, caracterizando o programa como gênero, que se compõe no meio digital.

2.1 O *Site Portal Café Brasil*

Pires (2018) inicia seus trabalhos na Internet, com a publicação de textos a um grupo de 300 (trezentas) pessoas, em 2001. Nessa época só o *e-mail* existia e era o ‘suprassumo da conexão’, segundo o autor. Esse foi um exercício interessante, um ‘trocar de cartas’ da atualidade, que fez o grupo, em que foram enviados seus artigos, expandir. Com isso, foi criado o *site*, unindo cada vez mais pessoas, nascendo o *site Portal Café Brasil* que aos poucos incorporava conteúdos, colaboradores e ideias do autor Luciano Pires.

O *site Portal Café Brasil*, segundo as palavras de Pires (2018), é idealizado por ele, o ‘escritor, cartunista e *personal trainer* de fitness intelectual’, Luciano Pires²¹. É um *site*, um ambiente virtual, conforme o autor acima, em que o usuário encontra “educação continuada”, quanto aos profissionais que trabalham no *site*, são classificados como uma espécie de “personal trainers”, que instigam a prática de “fitness intelectual para conservar o cérebro em forma” de quem os ouve ou lê. Conforme Pires (2018), o *site* apresenta: artigos, *chats*, vídeos, *podcasts*, imagens, músicas, cartuns e outros, com assuntos variados postados ‘semanalmente,’ relacionados à vida cotidiana, envolvendo desde estudantes a empresários não só

²¹ Luciano Pires autor e responsável pelo site Café Brasil e programas Podcast Café Brasil, no ano de 2018.

brasileiros, mas de outras nacionalidades, interessados pelos programas, em que o “único responsável é ele”.

O *site* apresenta vídeos chamados de as “Isclas Intelectuais”, que são reflexões de vários aspectos da vida em sociedade e esse ambiente abre ‘espaços’, para os usuários participarem fazendo seus comentários e opinando. O autor acima afirma fazer uma “curadoria de assuntos relacionados à vida em sociedade”, para discorrer sobre: comportamento, cultura, economia, saúde, educação, liderança, empreendedorismo e temas diversificados, que fazem parte da vida das pessoas e da atualidade de modo geral, porém sempre atentando para um ponto de vista distinto do senso comum, segundo Pires (2018).

Pires (2018) justifica como elabora seus programas:

[...] não temos certeza de quase nada, não queremos ser gurus apontando fórmulas garantidas de sucesso. O que nos move aqui é um posicionamento perante a vida, que se resume numa frase:

– Olha que coisa legal eu achei! Vamos curtir juntos? (PIRES, 2018)

Pires (2018) explica o objetivo do *site* e de seus programas *podcasts*:

Vimos para despocotizar o Brasil!

O termo “**despocotizar**” vem de “**pocotó**”, neologismo inspirado no “funk” da Eguinha Pocotó que fez imenso sucesso no Brasil entre 2002 e 2003. “**Pocotizar**” é fazer com que as pessoas, mesmo tendo oportunidade de escolha, permaneçam estagnadas, consumam sem qualquer cuidado o que a mídia lhes serve, adotem todos os modismos criados pelos marqueteiros, resistam ao que é novo e, principalmente, recusem-se a praticar a nobre arte da reflexão crítica. “Pocotós” são bovinos resignados, massa de manobra dos espertos. São os acomodados, os que fazem apologia da ignorância (PIRES, 2018, grifos do autor).

Assim sendo, Pires (2018) deixa claro sua intenção ao elaborar o *site* e os programas, afirmando ‘despocotizar o Brasil’, porém os ‘pocotós’ continuam firmes fazendo apologia a ignorância, segundo o autor.

O *site* Portal Café Brasil organiza-se por *interfaces*, de acordo com as Figuras 5 e 6, auto explicativas, segundo Pires (2018):



Figura 5 – Composição do *site* 1 (realce nosso)
Fonte: Pires (2018)



Figura 6 - Composição do site 2 (realce nosso)
Fonte: Pires (2018)

As Figuras 5 e 6 representam *interfaces visuais* elaboradas dentro do *site*, este é um recurso utilizado por Pires (2018) para orientar seus usuários a procurar assuntos de seu interesse, e com isso navegar de uma forma mais organizada. Assim, conforme Oliveira (2018), as *interfaces*, a qualquer momento podem ser “*linkadas*”²² sem a menor obediência ou direcionamento, sendo representadas por: *menus*, *imagens*, *textos*, *títulos*, entre outros, que levam o usuário a múltiplos caminhos, em busca cada vez mais de informações no *site* Portal Café Brasil.

As informações disponibilizadas no *site* Portal Café Brasil, segundo Pires (2018), disponibiliza aos usuários diversas *interfaces* como:

1. correio eletrônico - espaço de interatividade, em que os usuários e autor comunicam-se;

²² Vem da palavra *link*, que é um *web browser free/open source* gráfico e de linha de comando com um sistema de menu. Voltado para usuários que querem manter elementos típicos de interfaces gráficas de usuário (janelas pop-up, menus etc.) em um ambiente somente de texto. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Links>> Acesso em: 07 out. 2016.

2. rádio (Rádio *Web*) - espaço que contém músicas atuais e antigas;
3. vídeos (*VideoCasts*) - espaço que contém vídeos explicativos;
4. *hiperlinks* - representados por: artigos; Cafepedia²³, 'Isclas Intelectuais' (pequenas reflexões em vídeos).

Para os usuários que se interessam em comprar produtos (livros, *audioboks*, *e-books*, vídeos entre outros), conforme Pires (2018), o *site* possui um 'buscador' que é representado por uma 'lupa', para fazer a consulta dos produtos na loja que está disponível no *site*. Há consoante o autor, *menus* explicativos, que se localizam no final da página, juntamente com os anúncios dos patrocinadores, que financiam os programas. Esses anúncios são distribuídos em vários espaços dentro do *site*, assim como a *interface* 'compartilhar', que admite o *download* dos programas e artigos, para outros espaços e redes sociais.

Quanto à satisfação dos usuários ao acessar o *site* Portal Café Brasil e seus conteúdos, Pires (2018) admite que a aceitação é grande chegando a comparar o acesso ao *site* as melhores revistas, já tradicionais no ramo de novidades e assuntos atuais, porém todo *site* deve ter critérios para ser considerado de qualidade e eficiente à navegação de seus usuários, confirma Oliveira (2016). Esses critérios são para qualificar a excelência e corrigir os problemas futuros, de qualquer *site*, inclusive do Portal Café Brasil.

Em relação à avaliação do *site* Portal Café Brasil, este estudo privilegia Oliveira (2016) que elenca quatro critérios, que devem ser observados, como: *interatividade*, *usabilidade*, *hipertextualidade*, assim como *multimodalidade*. São critérios que foram analisados para conferir se o *site* é eficaz e atende as necessidades de navegação de seus usuários.

Sobre o critério 'interatividade', Oliveira (2016, p.240-243) firma, "é o espaço tridimensional de atuação daquele que deixa de ser visto como receptor". Para o autor, quando há *interatividade* o usuário passa a ser sujeito da *interação*, intervindo

²³ Segundo o autor do site Luciano Pires é uma "mini enciclopédia virtual". Disponibilizada em: <<http://www.portalcafebrasil.com.br/todos/cafeopedia/>> Acesso em: 02 jan. 2017.

no processo, desse modo, se a *interatividade* perpetua, pode ser, ‘medida’ em graus de uma escala, já descrita neste estudo.

Diante do exposto, observa-se que esse *site* Portal Café Brasil apresenta o critério ‘interatividade’, pois enfatiza Santaella (2010) que a *interatividade* acontece logo que “a navegação responde as nossas escolhas. A experiência de leitura ou de navegação não é predeterminada, carregando uma dose de aventura” (p. 93). Assim, Pires (2018) declara que ao se clicar no *mouse*, no ‘mundo virtual’ contido dentro do *site*, de imediato surge e nasce uma conexão, uma referência com informações permeadas de múltiplos caminhos, em que pode ser confirmado o processo de *interatividade*.

Sobre a ‘usabilidade’, o segundo critério de avaliação, que confere a eficácia da *interação* usuário/leitor/ouvinte e *interface*, segundo Oliveira (2016), identifica se há problemas no *site*, já que contribui para a solução, pois é um ambiente, em que os usuários comunicam-se, a todo o momento. Dessa maneira, Pires (2018) comprova que no *site* Portal Café Brasil a comunicação é eficaz, pois os resultados configuram-se nas premiações recebidas, já que o público é o maior responsável pelo sucesso do *site*. Afirma o autor que aqueles que se interessam pelos assuntos e conteúdos do *site* opinam, constatando a participação ativa desses usuários.

Além disso, Pires (2018) relata que os usuários sentem-se ‘confortáveis’ para utilizarem os canais de comunicação, *chats*, principalmente, avaliando os conteúdos elaborados por ele e sua equipe, a fim de complementarem e até se sentirem parte do *site* e dos *podcasts*. Com isso, o critério *interatividade* acontece de forma natural, com usuários de diversas regiões, inclusive de diferentes países; experientes ou não em tecnologia, por demonstrarem confiança, durante a navegação no *site*, salienta o autor.

Logo, quando os usuários acrescentam conteúdos e os compartilham demonstrando sua satisfação ou insatisfação durante a navegação. Essas ações permitem que Pires (2018) considere eficazes os critérios de ‘Interatividade’ e ‘Usabilidade’, no *site* Portal Café Brasil, uma vez que as *interfaces*, além de serem utilizadas e operadas, potencializam a informação, não só através da escrita digital

de conteúdos, mas da oralidade, por meio de gravações como no *WhatsApp* (aplicativo de mensagens instantâneas e chamadas de voz) interligadas diretamente aos *podcasts*, através de um número telefônico disponibilizado por Pires (2018). Assim sendo, ao acessar as *interfaces* do *site*, o autor declara que os usuários são conduzidos para diversos caminhos de mais informações. Contudo, para Oliveira (2018b), quando ações em *sites* não são só realizadas por usuários ‘experientes’, em um curto período de tempo, demonstram-se certo grau de proficiência e de *interatividade*, fatos que constata a eficácia dos critérios abordados acima.

Em declarações sobre o *site* Portal Café Brasil, Pires (2018) comprova poder caracterizar seus usuários como ‘coautores’ dos conteúdos propostos, visto que é através da participação desses usuários do *site*, que o autor, ora produz o próximo conteúdo, ora oportuniza um novo espaço, para que esses usuários possam expressar-se futuramente, a fim de que seus relatos façam parte de outros assuntos expostos no *site*.

Assim, Rojo e Barbosa (2015); Koch (2003), respectivamente, corroboram:

[...] A Web 2.0, muda o fluxo de comunicação e em tese, acaba com a cisão produtores/leitores, possibilitando que todos publiquem na rede e exerçam simultaneamente os dois papéis [...](ROJO e BARBOSA, 2015, p.119).

[...] vem a constituir um argumento a mais para afirmar que todo texto é um hipertexto. [...] O hipertexto é também uma forma de estruturação textual que faz do leitor, simultaneamente, um co-autor do texto [...](Koch 2003, p. 63).

Verifica-se, segundo os autores Rojo e Barbosa (2015) e Koch (2003), que o critério de *hipertextualidade* torna-se marcante, dentro do universo midiático de informações por admitirem os hipertextos. Por conseguinte, no *site* Portal Café Brasil, por exemplo, esse critério faz-se relevante, pois Pires (2018) considera que o *layout* do *site* expõe vários *menus*, que remetem os usuários a uma ‘rede de informações’ *hipertextuais*, através de *hiperlinks*.

A partir disso, Oliveira (2018b) constata que os *hiperlinks* permitem que várias ‘janelas’ abram-se para a leitura e busca de informações de uma forma não-linear. Esse fato exige cada vez mais foco e habilidade do leitor, para que ele não se perca na “teia de informações”, fugindo do assunto inicial, proposto pelo *site*. Sob

esse ponto, Oliveira e Azevedo (2017) ressaltam que a construção de sentidos e a coerência para a leitura do texto cabem ao usuário, que está no comando do *mouse* decidindo por qual caminho quer navegar, assim sendo, os autores destacam que, do mesmo modo, na escrita impressa há o fenômeno não-linear, pois, nessa ação a imprevisibilidade interpretativa instala-se, dispersando o leitor do foco principal, por meio de *links* que se instalam como anotações, lembretes etc., só que de um modo menos veloz e com informações mais limitadas, do que as proporcionadas pela mídia digital.

O programa nº 494 fragmenta e demarca por letras, para um melhor entendimento, o critério *hipertextualidade*, através dos *hiperlinks*, mostrados na Figura 7:

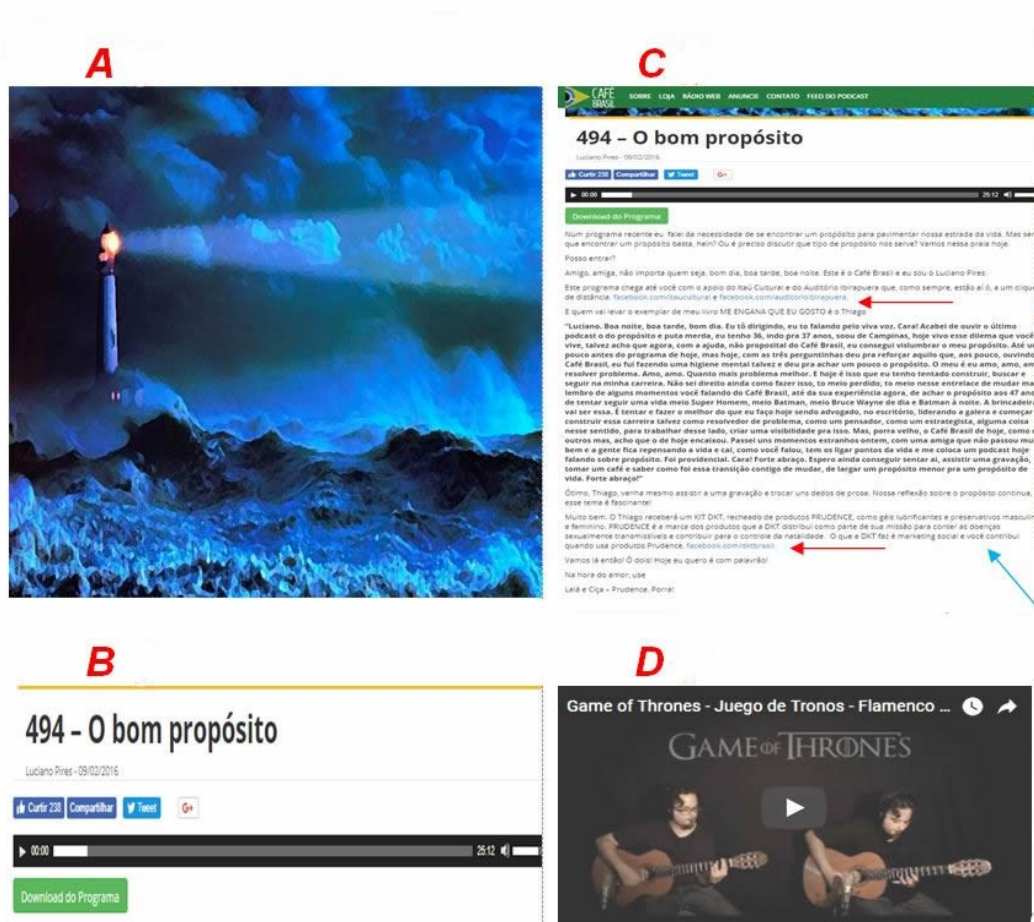


Figura 7 – *Hipertexto* na mídia digital (realce nosso)
Fonte: Pires (2016a).

Com isso, de acordo com a Figura 7, Pires (2016a) demonstra as características do *hipertexto*, logo na abertura do *podcast* nº 494, quando surgem: a imagem, parte **A**, a ‘barra’ de *download* do programa, parte **B** e os endereços eletrônicos, parte **C**, demarcados pelas setas vermelhas. Pires (2016a) faz um convite aos usuários do programa, durante a sua narrativa, para conhecerem os patrocinadores (Itaú Cultural e o Auditório Ibirapuera), bem como inclui durante a apresentação do *podcast*, um *vídeo clip* da música que é destaque na série *Game of Thrones*, parte **D**, disponibilizado no *Youtube* (*site* que promove vídeos profissionais e amadores), o acesso é de graça e para todos os interessados.

Essas ações apontam para a ‘intertextualidade’, com textos que se sobrepõem uns aos outros sendo acessíveis a um clique no *mouse*. A partir disso, o *podcast* transforma-se em uma ‘matriz de textos’, característica da ‘virtualidade’, demonstrada pelos *hiperlinks*. Em relação a isso, Koch (2007) salienta que navegar por *hiperlinks* decorre de escolhas de locais (descentralização) que fragmentam a maneira de ler e escrever, em tempo real. Esse fenômeno denota a possibilidade de navegar ‘indefinidamente’ por tópicos, não se tratando assim de um simples agregar de *multissemiotes* e *multilinguagens* aleatórias, fragmentadas, mas promovendo sentidos.

Em razão disso, Pires (2018), em seu *site* Portal Café Brasil, compõe textos digitais com novas e variadas formas de linguagens: sons, imagens, cores, tipos de letras, vídeos, entre outros, por intermédio do *layout* e do *design* do *site*, não tendo consciência que emprega a *multimodalidade* e a *multissemiose*. Dessa forma, Rojo e Moura (2012) firmam que ao se empregar alguns elementos *multimodais*, com propriedade, não se limita, somente, ao texto escrito de maneira ‘unimodal’, visa-se, assim, uma prática transformadora, de muitos *modos* ou *semioses*, nos textos atuais.

Em vista dos critérios abordados, pode-se concluir que o *site* Portal Café Brasil é uma *interface* de domínio digital e que dá conta desses critérios avaliativos. Com isso, os critérios: *interatividade*, *usabilidade*, *hipertextualidade*, assim como a *multimodalidade* podem servir de subsídio para Pires (2018) aprimorar os assuntos, os conteúdos, a maneira de realização das tarefas, bem como promover a correção

de problemas futuros, a fim de proporcionar mais qualidade e eficiência aos usuários que participam do *site*, ativamente.

2.2 Análise do *corpus*

O *corpus* utilizado nesta pesquisa constitui-se do *podcast* nº 494 (sob o título ‘O bom propósito’) pesquisado no *site* Portal Café Brasil, publicado em 09 de fevereiro de 2016. Este programa possui em sua elaboração: composição, estrutura, estilo, conteúdo, que adotam os mesmos padrões de produção dos 617 programas apresentados até o mês de junho de 2018, no *Podcast* Café Brasil.

2.3 A história dos programas *Podcast* Café Brasil

Em 2006, surgiu o *Podcast* Café Brasil, com uma audiência respeitável e um grupo de 300 pessoas, que começou com trocas de *e-mail*, e mantém contato com o autor, até os dias atuais, segundo Pires (2018). Quanto às pessoas que assistem aos seus programas, afirma que são: jovens, velhos, ricos, pobres, brasileiros, estrangeiros, doutores, professores, estudantes, empresários que possuem em comum uma visão de mundo, bem como aprendem e valorizam o tempo, priorizando ‘o que vale a pena’, consoante Pires (2018).

Pires (2018) conta como começou a divulgar os programas Café Brasil:

Em 2005 eu buscava formas de ampliar o alcance de meu trabalho. Queria levar para mais gente, buscar meios de falar às pessoas que não estavam conectadas ao limitado universo da internet. Foi quando meu amigo Jackson Dorta sugeriu que eu procurasse uma rádio, indicando a Mundial FM, em São Paulo. Fiquei curioso e marquei uma reunião com a diretora da rádio. Expliquei quem eu era, mostrei meus livros e disse que queria comprar um horário para colocar um programa no ar, com os mesmos conteúdos de meus textos. A diretora gostou. Era uma terça-feira e ela disse: “Muito bem, sexta-feira você está no ar...” Como assim? Entrar no ar em três dias? Eu estava fazendo apenas uma sondagem, vendo quanto custava, conhecendo a rádio... E ela me colocava na parede: é pegar ou largar! É claro que eu topei. Adoro entrar em frias! E numa sexta-feira 13, em maio de 2005, estreei na rádio meu programa Café Brasil (PIRES, 2018).

Quanto à divulgação dos programas, em 2015, um fornecedor propôs colocar seus *podcasts* em um programa de rádio denominado Rádio Café Brasil,

porém era um programa ‘despreparado’, o que era um problema na época, no entanto, Pires (2018) acata a ideia de ir ao ar assim mesmo, e logo depois, quando estreia na Internet nomeia o *site* e o *podcast* de Café Brasil, em homenagem a rádio que iniciou a história de seus programas. Com isso, o autor revela, após um ano e meio, necessita que esses programas ‘despreparados’ fiquem mais fáceis e a disposição dos usuários para *download* na Internet, assim, em setembro de 2006 assina contrato com a *Podbr*, empresa da Internet, que prepara programas para serem facilmente ‘baixados’ e distribuídos *on-line*.

Desse modo, firma Pires (2018), o Café Brasil é um dos ‘raros’ *podcasts* que vão ao ar em 10 minutos, após ser gravados, pois possuem uma trajetória de *downloads* constatada, que pode ser descrita nos anos de: 2007, com 427 mil *downloads*; 2008, com 887 mil; 2009, com 1.095 mil; 2010, com 1,3 milhões; 2013, com 3 milhões; 2015, com 6,8 milhões, e 2016, com a meta de 8 milhões de *downloads*, aproximando o programa dos índices de sucesso das revistas e programas de rádio.

Dessa maneira, Pires (2018) descreve as premiações do *Podcast* Café Brasil como: a edição de 2008, do Prêmio *Podcast* Brasil, em que é selecionado pelo júri técnico como o melhor ‘*Podcast* de Variedades e Entretenimento’; a última edição do prêmio, em 2009, em que mais uma vez é votado como o melhor ‘*Podcast* de Variedades’, no voto do júri e no popular, em consonância com as diversas categorias. Então, acrescenta Segura (2016), por meio do *site* Meio & Mensagem o *Podcast* Café Brasil é eleito o melhor do ano em 2015.

Salienta Pires (2018), em 2010, que a “Cultura brasileira” é incluída nos *podcasts*, “por constatar ser uma cultura de várias vertentes, que foge ao convencional”. Nesse contexto, o autor divide a cultura brasileira em quatro blocos, descritos no Quadro 8 a seguir:

Quadro 8 – Blocos do *Podcast* Café Brasil

<p>EXPRESSÃO: o idioma falado, as artes, a mídia, o folclore, a literatura; CIDADANIA: a política, a organização social; EDUCAÇÃO: a escola, a política educacional; COMPORTAMENTO: as relações dos brasileiros com o meio ambiente, com o mundo, a</p>
--

religião, etc.

Fonte: Pires (2018)

Os blocos do *Podcast* Café Brasil apresentam propósitos e valores abordados na criação do *site* e dos conteúdos abordados nos *podcasts*, não fugindo a essência, pois essa é a “explicação fundamental, para consolidar o sucesso” dos muitos acessos, segundo Pires (2018).

Assim, para que os programas aconteçam, há a necessidade de uma equipe bem preparada, que Pires (2018) descreve no quadro 9.

Quadro 9 – Resumo da biografia da equipe do Café Brasil

1. Luciano Pires, autor do *site* e do portal Café Brasil, é natural de Bauru, escritor, cartunista, comunicador, apaixonado por música popular brasileira e pelas artes em geral. Cartunista premiado por duas vezes no Salão de Humor de Piracicaba tornou-se colunista de várias revistas e sites. Foi durante 26 anos, executivo de uma multinacional de autopeças, já esteve no Campo Base do Everest, no Aconcágua e no Polo Norte. É autor de cinco livros o mais recente, “Diário de um Líder”, lançado em 2012. Desde 2005 cria, dirige e apresenta o programa Café Brasil fundamental para sua finalidade a de “desasnar os brasileiros;”

2. Lala Moreira que é *DJ* e radialista desde 1981, começou profissionalmente na Rádio Cidade. Durante 10 anos foi o responsável pela plástica da Rádio Jovem Pan 2 (quem não se lembra do Djalma Jorge?), onde nasceu o *Get’up*, programa para mais de 42 emissoras da rede em todo o Brasil, que dividia a apresentação com o *rapper* Xis. Em 2005, criou o *Black Songs*, programa semanal com 4 horas de duração que fecha as noites de domingo na Transcontinental FM, emissora líder de audiência, em São Paulo. Em 2009 inaugurou sua emissora de rádio *Web* em www.radiogetup.com.br, e a *Get’up! Produções*, produtora especializada em áudio para rádio, TV e mídias eletrônicas. Lala é o responsável pelos musicais do programa, cortando, editando, emendando e garantindo ao Café Brasil ser o *podcast* de melhor qualidade técnica do país;

3. Ciça Camargo também faz parte da equipe do portal, é atriz de teatro, produtora e agitadora cultural e possui um currículo com dezenas de realizações relacionadas às artes em geral, turnês de artistas estrangeiros, pelo Brasil ou brasileiros no exterior e até mostras de dança e óperas. Produziu o “Show de Rádio” com a equipe de Luiz Henrique

Romagnoli de 2006 a 2007, além de campanhas políticas em rádio e propagandas radiofônicas diversas. Ela cuida da produção do programa, com pesquisa musical, contato com artistas e emissoras interessadas em transmitir o programa, além de montar o “*Blog*” Café Brasil e a Cafepedia. “E garante que a ignorância do Luciano no idioma francês não destrua o programa ao citar nomes de filósofos;”

4. A empresa XPIRIT que decidiu reformular completamente o portal e as ferramentas de interação com os ouvintes e leitores. Buscou-se uma empresa que pudesse corresponder não apenas com o apuro técnico, mas com a manutenção de prazos e com atendimento à altura das demandas. E não foi fácil. Seis visitas e as seis empresas para depois chegarmos à *Xpirit*, por recomendação. E o resultado foi um novo sistema desenvolvido, conforme as necessidades dos programas, uma migração complicadíssima de toneladas de conteúdos diversificados, uma nova loja, e o mais importante, os diretores são fãs do Café Brasil. Cumpriram os prazos, colaboraram com sugestões e propostas de novas funcionalidades, entregaram, enfim, era a ferramenta que precisávamos. E ainda podem desenvolver aplicativos gerenciando as redes sociais. E vão cuidar do lado “*nerd*”²⁴ do Café Brasil.

Fonte: Pires (2018).

Em relação ao Quadro 9, Pires (2018) revela constituir em 2007 a sua equipe com: Ciça Camargo, que assume a função de produtora, Lalá Moreira (DJ), à frente da direção técnica, bem como atualmente a empresa XPIRIT, responsável pelo lado ‘*nerd*’, para que “vá ao ar” os programas, *Podcast* Café Brasil.

2.4 O *Podcast* Café Brasil e as TDIC

A propriedade camaleônica das TDIC é uma característica que traz ferramentas com inovação de linguagens, capazes de buscar a fusão do real com o virtual. Essa característica comprova o ‘amalgama’ de linguagens, pois assim, a mídia digital, redefine-se de *multi* à *hiper*, como os *hiperlinks*, os *hipertextos* e a

²⁴ É um termo que descreve, de forma estereotipada, muitas vezes com conotação depreciativa, uma pessoa que exerce intensas atividades intelectuais [...]. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Nerd>> Acesso em: 03 ago.2016.

hipermídia, porque vão além dos ‘sentidos’ da linguagem escrita/impressa para a linguagem do *ciberespaço*, reafirma Oliveira (2018b).

O ‘amalgama de linguagens’, propriedade camaleônica das TIC, pode ser visualizado, na Figura 8, na página de abertura do programa 494, ‘O bom propósito’, pelas setas laranja.

The image shows a screenshot of the 'Café Brasil' website. At the top, there is a navigation menu with links: SOBRE, LOJA, RÁDIO WEB, ANUNCIE, CONTATO, FEED DO PODCAST. A search bar with 'Palavra-chave' and 'BUSCAR' is on the right. Below the navigation is a banner for 'PODCAST CAFÉ BRASIL com Luciano Pires' featuring the Brazilian flag and the text 'Clique aqui para participar da PESQUISA DE PERFIL DO OUVINTE DE PODCAST'. A menu below the banner includes: ARTIGOS, PODCASTS, LIDERCAST, VIDEOCASTS, ISCAS INTELCTUAIS, and CAFEZINHO. The main content area shows a video player for episode 494, 'O bom propósito', by Luciano Pires, dated 09/02/2016. The video player has a progress bar at 00:00 / 25:12 and a 'Download do Programa' button. A sidebar on the right contains author information for Luciano Pires and a 'Mais sobre Podcasts' section with links like 'História do Programa', 'Feed do Podcast', and 'Quem faz o Café Brasil'. Orange arrows point to the navigation menu, the main banner, the video player, and the 'Download do Programa' button. A red arrow points to the 'Curtir' button.

Figura 8 – O *amalgama* de linguagens
Fonte: Pires (2016a)

Visualiza-se na Figura 8, o emprego das diferentes linguagens dependes do suporte digital, em que estão dispostas, uma vez que é no contexto que essas várias linguagens (imagem, escrita, som, música, entonação, ritmos, efeitos visuais,

melodia etc.) são realizadas, concretizando que se denomina de *multilinguagem*, relata Dionísio (2014).

À vista disso, Oliveira (2018b) afirma que por causa da existência da *multilinguagem* é que acontece o fenômeno da *interatividade*, em que os sujeitos participam ativamente da navegação.

A *multilinguagem* conduz, noticia, no entanto, como qualquer 'nova linguagem' necessita ser aprendida, a fim de que seus usuários possam apropriar-se dela exigindo, 'novos letramentos', confirmam Rojo e Barbosa (2015). Nesse contexto, é necessário rever como estão circulando os textos na *Web* e os métodos de ensinar, aprender, ou mesmo, fazer significar, para permanecerem em consonância com a realidade 'multimodal e multissemiótica dos textos, que exigem os *multiletramentos*, revelam Rojo e Moura (2012).

Rojo e Moura (2012) declaram:

É o que tem sido chamado de multimodalidade ou multissemiose dos textos contemporâneos, que exigem multiletramentos. Ou seja, textos compostos de muitas linguagens (ou modos, ou semioses) e que exigem capacidades e práticas de compreensão e produção de cada uma delas (multiletramentos) para fazer significar (ROJO e MOURA, 2012, p. 19).

Por isso, quando se refere à *multimodalidade* ou *multissemiose*, trata-se também de imagens e arranjo de diagramação, que se amálgam fazendo significar os textos que os compõem, conforme Rojo e Moura (2012). Desse modo, navegar em um texto digital significa delinear uma trajetória em rede que pode ser tão complexa quanto possível, porque cada 'nó' pode conter uma rede inteira, característica dos *hipertextos*. Estas características modificam os modos de como se organizam, estruturam ou consultam o texto no computador, o que comprova a troca, a mistura, bem como o ajuntamento de linguagens, proporcionando uma transformação no modo de ler e de escrever, confirmam Oliveira e Gurpilhares (2011).

Quanto à transformação no modo de ler e de escrever os textos não pode, ser considerada, apenas, sob o aspecto verbal, devendo ser analisado, também, os diversos modos e linguagens. Diante desse fato, Rojo e Moura (2012) escrevem:

É preciso perceber que as imagens (estáticas ou dinâmicas) e os sons são concludentes de uma obra que, ao considerá-los, a elaboração de sentidos tomará muitos outros caminhos além daquele formado estritamente pelas palavras. Com isso, os textos passam a ser entendidos como, modos de dizer” que não precisam ser exclusivamente escritos: podem também apresentar elementos visuais e sonoros ou acontecer formas estáticas ou em movimento, como vemos em filmes ou propagandas. [...] isso construiria a multimodalidade ou multissemiose dos textos, as quais instauram várias possibilidades de construção de sentido (ROJO e MOURA, 2012, p.182. grifos dos autores).

Os caminhos de analisar e entender os textos considerando os modos e semioses, que vão além da escrita, para Rojo e Moura (2012) são as novas práticas sociais que exigem leitores cada vez mais críticos, que são capazes de ler e atribuir diversos sentido aos textos, devido aos avanços tecnológicos. Então, surgem os novos gêneros do discurso, na mídia digital.

Em face desse assunto, Rojo e Moura (2012) destacam:

Nesse novo contexto, foram surgindo novos gêneros do discurso, tais como o *blog*, o *e-mail*, o *chat*, as *homepages*, os *podcasts*, os *infográficos* e diversos outros trazidos para/pela internet. Basta abrir uma página da *web* para encontrar uma multiplicidade de textos multimodais, combinando diversos modos de significar (ROJO e MOURA, 2012, p.76).

Dentro dessa perspectiva, destaca-se o programa ‘O bom propósito’ por ser um *podcast*, firma Medeiros (2006), pois disponibiliza arquivo de *MP3* para ser ‘baixado’(*download*) pelos ouvintes. Assim, o programa pode ser ouvido, em qualquer computador, ou em qualquer ‘dispositivo móvel’, como exemplo, o celular, sendo necessária, também, a Internet. Outros *hiperlinks* específicos, como o *QR*²⁵, por possuir a função *scanner* abre-se em ‘janelas’, facilitando o acesso aos conteúdos, constatam Oliveira e Alvarez (2018).

O *hiperlink* que armazena o programa nº494 está representado pela Figura 9, porém aqui, neste trabalho impresso, ele é inoperante.

²⁵*Quick Response*, código de barras bidimensional que pode ser facilmente escaneado usando a maioria dos telefones celulares equipados com câmera. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3digo_QR> Acesso em: 07 out.2017.



CafeBrasil494-Obo
mproposito.mp3

Figura 9 - *Download* do Programa nº 494
Fonte: Pires (2016 a)

Para ter acesso a tal programa, usou-se, neste trabalho impresso, um *QR* que permite acessá-lo, usando a função *scanner* da maioria dos telefones celulares equipados com câmera.



Figura 10- *QR* do Programa nº 494
Fonte: O próprio autor deste trabalho

Enfatiza-se, com esse procedimento a ser realizado na Figura 10, já se realça a possível dificuldade de se classificar operações como essa (da mídia digital) embutidas na mídia impressa. E, pode-se observar consoante Oliveira e Alvarez (2018, p. 261), “como a recuperação de sentidos (ou a reconstrução deles), no ato da leitura, é um fenômeno prenhe de imprevisibilidade, dados os inúmeros ‘caminhos’ que se projetam como possíveis, escaneando o QR”. Em relação a essa imprevisibilidade de leitura, *Lemke* (2010) relata que esse fenômeno acontece devido a geração de ambientes interativos que surge e traz, com ele, as imagens visuais, sons, vídeos e animações, bem como as *mídias* que facilitam as práticas na Internet, sempre que a velocidade e a capacidade de armazenamento acomodam densas informações.

As informações armazenadas nos programas *podcasts* Café Brasil, segundo Pires (2018), usam recursos como:

1. correio eletrônico - espaço de interatividade, em que os usuários e autor comunicam-se;

2. *download* dos programas – interface que possibilita que os programas podem ser “baixados”;
3. vídeos - contém vídeos que explicam, enriquecem o programa durante a locução do autor;
4. *músicas* – que contribuem para contextualizar os programas narrados.

No *podcast* nº 494, ‘O bom propósito’, esses recursos acima descritos por Pires (2018) conduzem os usuários do programa a novos caminhos que ampliam o assunto abordado, com mais informação e complementam o seu sentido, expandindo a interpretação de cada um. A partir disso, Oliveira (2018b) confirma que ao construir relações com os variados tipos de linguagem, por intermédio de *interfaces* clicadas. Essa ação faz surgir ‘janelas’, que se abrem no momento da navegação, complementando as informações buscadas primeiramente, pelos usuários, sendo esse um recurso da TDIC.

Sobre as *interfaces*, também consideradas *hiperlinks*, podem ser fixas, se tiverem um espaço estável, e se variem sua aparição no *site* ou programas são consideradas móveis, segundo Koch (2007). Então, os *hiperlinks* permitem convergir em torno de um texto digital, dados e informações complementares para não sobrecarregarem a mesma superfície virtual, em razão disso, encapsulam ‘cargas de sentido’, que geram e despertam no leitor à vontade de seguir os caminhos sinalizados, apontados por essas ‘pontes virtuais’.

Logo, esses ‘nós interconectados’ são grandes operadores da continuidade de sentidos, conforme Oliveira (2018b). Para o autor esse novo formato de escrever e ler o texto, na tela virtual torna-se muito mais ‘prazeroso’, aos usuários que muitas vezes nem tem consciência, que estão envolvidos em uma “teia de informações”.

2.5 Podcast Café Brasil e o gênero no meio digital

Os gêneros não são totalmente originais, mas decorrem de gêneros preexistentes com os quais reagem transformando-os, confirma Bakhtin (2015).

Brait e Pistori (2012) complementam:

Não seria esse um importante ponto de partida para estudar o e-mail, o blog, o twitter, os chats, dentre outros gêneros, captando sua atualidade, sua inovação, sua dimensão individual e coletiva, [...] Estudados isoladamente, eles podem ser entendidos a partir de sua estrutura, das exigências do suporte, dos avanços tecnológicos; mas no corpo da tradição a que pertencem, certamente dirão muito mais sobre os sujeitos que os utilizam e neles se constituem, sobre a sociedade atual e suas formas de enfrentar a vida (BRAIT e PISTORI, 2012, p.377).

Diante do exposto, Brait e Pistori (2012) firmam que o estudo dos gêneros atuais é importante, por apreenderem as inovações que a tecnologia concebeu, mas não se pode deixar o tradicional, a que pertenciam. Por isso, quando esses gêneros são estudados, hoje, isoladamente, provavelmente revelarão mais sobre os sujeitos que os utilizam e a vida em sociedade que pertencem.

De acordo com a atualidade e os gêneros no meio digital, cabe ressaltar, que se faz necessário observar como se apresentam as linguagens *multimodal* e *multissemiótica*, que os envolve. Com isso, a Figura 11, que retrata a página de abertura do *podcast* nº 494, está propositalmente fragmentada, para chamar a atenção sobre as diferentes formas de linguagens. Assim, para embasar a análise pauta-se em Oliveira e Gurpilhares (2016).

CAFE BRASIL

SOBRE LOJA ANUNCIE CONTATO FEED DO PODCAST

PODCASTS LIDERCAST ISCAS

ARTIGOS VIDEOCASTS

RÁDIO WEB

O bom

494 – propósito

Luciano Pires - 09/02/2016

Download do programa

Curtir 221 Tweet G+ 12

00:00 Compartilhar 25:12

Num programa recente eu falei da necessidade de se encontrar um propósito para pavimentar nossa estrada da vida. Mas será que encontrar um propósito basta, hein? Ou é preciso discutir que tipo de propósito nos serve? Vamos nessa praia hoje. Posso entrar?

Amigo, amiga, não importa quem seja, bom dia, boa tarde, boa noite. Este é o Café Brasil e eu sou o Luciano Pires.

Figura 11 – Diferenciação entre as linguagens (realce nosso)
 Fonte: Pires (2016 a)

Quadro 10 – Análise das linguagens verbal e multimodal

- ✓ se a análise for somente do texto escrito (discurso verbal), necessariamente estarão perdidos os demais elementos multimodais da Ilustração em foco (cores, desenhos, formas outras, ...) e os sentidos manifestados no seu todo;
- ✓ da mesma forma, se eliminarmos o texto escrito, as significações seriam, talvez, outras sem ele;
- ✓ a análise deve ser, pois, de todos os elementos conjugados e não de cada um em separado.

Fonte: Oliveira e Gurpilhares (2016, s/n)

O Quadro 10 mostrou que não se deve analisar as linguagens verbal e multimodal isoladamente, visto que os sentidos se perderiam, pois são denotados no todo, no contexto, porque estão conjugados, segundo Oliveira e Gurpilhares (2016). Então, o que se refere à linguagem multimodal, à *multimodalidade*, Rojo e Barbosa (2015, p.111) revelam, “podem comparecer na composição de um texto em um gênero, dependem, de certa maneira, das mídias em que esse texto foi produzido e circula.” A produção de um texto em um gênero, para as autoras acima, é um

exemplo de (re) combinações que produzem novos sentidos (temas), e essas várias combinações são possíveis e vão determinar diferentes visões.

Em vista disso, Rojo e Barbosa (2015) descrevem sobre o texto atual, na mídia digital:

Na era do impresso, reservou-se principalmente a palavra “texto”, para referir os textos escritos, impressos ou não; na vida contemporânea, em que os escritos e falas se misturam com imagens estáticas (fotos, ilustrações) e em movimentos (vídeos) e com sons (sonoplastia, músicas), a palavra “texto” se estendeu a esses enunciados híbridos de “novo” tipo, de tal modo que falamos em “textos orais” e “textos multimodais”, como notícias televisivas e os vídeos de fãs no Youtube (ROJO e BARBOSA, 2015, p.25, grifos da autora).

Assim, a respeito dos textos atuais que misturam as diversas linguagens, como a *multimodal* e a *multissemiótica*, Rojo e Barbosa (2015) esclarecem que são relevantes para a leitura e produção de textos, na contemporaneidade, visto que “os textos e gêneros estão cada vez mais multimodais e hipermidiáticos” (p.109). Portanto, compor textos *multimodais* não é um trabalho limitado, só a um grupo distinto de ‘*web-designers*²⁶’, embora pareçam mais naturais e sem dificuldades, para esses grupos, chamados de ‘nativos digitais’ (os que convivem com as múltiplas linguagens), já que para outros grupos, como os da cultura impressa, esses textos *multimodais* causam mais dificuldades para serem interpretados e produzidos, pois os textos verbais escritos, ainda hoje, possuem poucas interações e linguagens, firmam *Prediger e Kersch* (2013).

A Figura 12 é um exemplo de *multimodalidade*, pois mostra a página principal do programa *podcast* nº 494, dividida em partes, que compõem o programa.

²⁶O profissional que estuda web design é então chamado de web designer, que é responsável por projetar e desenhar web sites, blogs, sistemas e aplicativos web. Seu papel é criar a interface gráfica do site, onde ocorrerá toda interação do usuário. Disponível em: <<http://www.adamsilva.com.br/profissoes/web-designer/>> Acesso em: 14 nov. 2017.

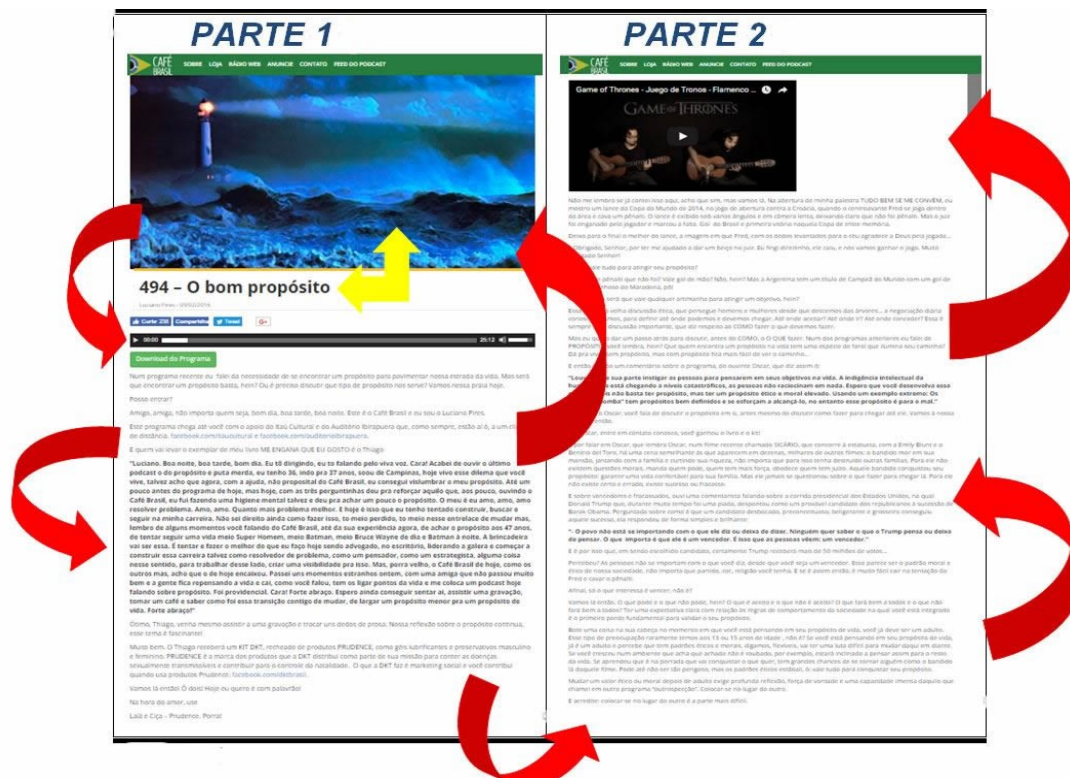


Figura 12 – A multimodalidade do programa 494 (realce nosso)
Fonte: Pires (2016 a)

Para tanto, baseou-se para a análise dessa página da Web, em Rojo e Barbosa (2015) que se fundamentam na teoria bakhtiniana, para descreverem como um gênero na mídia digital, também, se organiza de maneira indissociável, a partir dos efeitos de sentidos (temas), estrutura de composição e estilo, implicando a multimodalidade e a multissemiose, bem como a hipermídia.

Consoante a multimodalidade e a multissemiose que compõem a Figura 12, pode-se basear em Rojo e Barbosa (2015) que esclarecem sobre a importância da imagem e do título serem analisadas em conjunto, para o efeito de sentido do contexto, já que o tema (identificado pela seta amarela) sem a apreciação “amalgamada” (setas vermelhas) de outras linguagens, não se consegue o efeito de sentido desejado, primariamente, por Pires (2018), uma vez que todas as linguagens devem ser apreciadas em conjunto, para o entendimento do todo contextual, como justificam Rojo e Moura (2012), em que “à própria forma de apresentação e organização do gênero, à sua estruturação e à sua apresentação globais” (p. 78), são essenciais para a interpretação.

Logo, em relação aos textos concebidos para a mídia digital, Rojo e Moura (2012) constatarem que mudanças aconteceram, por causa da tecnologia, dando lugar aos textos *hipermidiáticos*, por produzirem saberes compartilhados, de uma forma dialógica. Portanto, os autores acima declaram que atualmente, as ferramentas digitais rompem com o tradicional, uma vez que permitem a formação de ‘redes descentralizadas’ estimulando a interação-colaborativa, fator importante para se promover maior ‘liberdade’ ao navegar, produzindo saberes.

Dessa maneira, Rojo e Moura (2012) complementam a respeito da comunicação através de textos *hipermidiáticos*, quando incluem alguns recursos midiáticos como as imagens, que podem ser dinâmicas ou estáticas. A animação de imagens simplifica atividades que parecem difíceis, pois ampliam e divulgam a linguagem para os usuários.

Portanto, esses novos gêneros do discurso na mídia digital estão cada vez mais próximos de seus usuários, por meio das páginas da *Web*, que se abrem em janelas, *interfaces*, que trazem uma multiplicidade de textos, com diversos modos de significar, confirmam Rojo e Moura (2012).

Sendo o *Podcast* Café Brasil um gênero da mídia digital, Pires (2018) relata que essa ferramenta envolve um público constituído de “estudantes a empresários”, que navegam no *site*, também, como mantenedores, por meio de contribuições mensais. Em razão disso, Pires (2018) revela que os programas *podcasts* são atuais e abordam “assuntos que chamam a atenção para um ponto de vista diferente”.

Confirma Pires (2018) sobre os assuntos dos programas:

[...] Falamos de comportamento, cultura, economia, saúde, educação, liderança, empreendedorismo e muitos outros temas que ocupam nossas vidas, sempre procurando chamar a atenção para um ponto de vista diferente daquele praticado pelo senso comum [...] (PIRES, 2018).

Sobre os temas abordados nos programas, Pires (2018) revela que fogem ao senso comum, pois há uma abordagem diferente, quando são narrados por ele, o que propicia o debate e reflexões, que envolvem os usuários. Em razão ao tema de um enunciado/texto, é necessário a avaliação dos interlocutores que também

avaliam a si mesmos ou uns aos outros, por conta da ética, política, estética, bem como da afetividade, confirma Bakhtin (2006).

Quanto aos textos que vigoram na Internet, Rojo (2013) destaca que eles abrem espaços para os novos gêneros discursivos na mídia digital, porque dispõem de novas tecnologias, que exigem os *multiletramentos* impactando em novos desafios e não impedimentos. Dessa maneira toda essa diversidade de modos *semioses* que envolvem os textos modernos, segundo a autora, precisam ser ampliados em suas práticas que envolvem a leitura e a escrita, essencialmente, nas escolas brasileiras, a fim de desenvolverem um alunado diversificado, por isso, há muito a ser aprendido e conhecido, reafirmando as palavras da autora: “Desafios. Não impedimentos!” (Rojo, 2013, p. 19).

CAPÍTULO 3

ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

3.1. Primeiras considerações

Neste capítulo serão apresentados os resultados dos comentários realizados sobre o *podcast* 494, 'O bom propósito'. Retomam-se, pois, as questões apresentadas durante o estudo, a seguir.

- 1- É possível classificar esse gênero discursivo imerso na *hipertextualidade* inerente à mídia digital, já que, na composição do *podcast*, amalgamam-se a palavra escrita e a falada (locutada) e outras mídias (imagens, sons, músicas, vídeos...)?
- 2- É possível esta amálgama de informações ser discutido nos bancos escolares? Caso a resposta seja afirmativa, como fazê-lo?
- 3- Há a necessidade de se discutir os conteúdos, as imagens, os sons e outros elementos que compõem o *podcast*?
- 4- Será que realmente as imagens, os vídeos, os sons, as músicas têm algum propósito definido e/ou correspondem aos conteúdos desenvolvidos?
- 5- Será que a interpretação de cada acessante do *site* Portal Café Brasil atende ao poder evocativo e simbólico que o autor pretende?

A partir desses questionamentos, salienta-se que outros programas do *Podcast* Café Brasil foram analisados e observa-se, a partir disso, que o público alvo envolvido, a maneira de como os temas são abordados, o número de *downloads*, seguem os mesmos padrões. Assim, por constatar que a maioria desses *podcasts* estudados seguem os mesmos padrões de composição privilegiou-se na análise, deste estudo, o *podcast* nº 494 ('O bom propósito') como modelo.

Desse modo, verifica-se que o *Podcast* Café Brasil é uma ferramenta que se constitui no meio digital por envolver o *hipertexto* que abrange o amálgama de linguagens no *ciberespaço*. Por isso, faz parte dos novos gêneros na mídia digital, possuindo a capacidade e a habilidade de leitura e de escrita não-linearizadas, por meio dos *hiperlinks*. A partir dos *hiperlinks* seus usuários se enveredam, por diversos caminhos, modos e *semioses*. Em razão disso, esses usuários se veem em total *interatividade*, fazendo parte de todo o processo que implica homem-máquina (computador). Pode-se constatar tais ações na Figura 3, a leitura do *hipertexto* digital, demonstradas pelas setas azuis.

Então, navegar em um *hipertexto*, no meio digital significa delinear uma trajetória em rede, que pode ser tão complexa, quanto possível, porque cada nó pode possuir uma rede inteira, declara Oliveira (2010b). Nesse contexto, afirma o autor, que o mundo contemporâneo, cercado de informações em excesso, ganha uma estrutura definida como *hipertextual*, que promove a *interatividade* nessa “teia virtual”, buscando cada vez mais informações, com mais velocidade.

Assim, o *hipertexto* é sempre o encontro de vários textos, com os quais dialoga não podendo entendê-los de uma forma isolada, revela Oliveira (2018b), já que o texto escrito na mídia impressa é da mesma forma um *hipertexto*, como na tela de um computador, com algumas diferenças como a rapidez, a velocidade de captar as informações e a locução, que é destaque nos *podcasts*.

Em função disso, Pires (2018) evidencia que o *podcast* aborda temas, que podem ser lidos ou ouvidos, ao mesmo tempo, o que facilita o entendimento do programa por seus usuários, quando realizado o *download*. Desta forma, o *download* dos *podcasts* pode acontecer no celular ou em qualquer outra mídia que possua as *interfaces* exigidas, facilitando, com isso, o acesso aos programas. Estes procedimentos são comprovados na Figura 7, através das setas vermelhas (download dos endereços eletrônicos) e na Figura 8, por meio das setas laranja (hiperlinks que representam as várias linguagens da página).

Além disso, outros dispositivos podem facilitar o acesso aos programas *podcasts* como o código *QR*, que usa a função *scanner* da maioria dos telefones

celulares equipados com câmera. A Figura 10 representa o código QR, configurando ser uma mudança de dispositivo que pode ser acessada em qualquer lugar desde que tenha Internet. Assim, a leitura *hipertextual*, na mídia digital é demarcada pelas letras **A, B, C, D**, na Figura 7, setas vermelhas e azuis.

Quanto à tecnologia e a leitura dos textos digitalizados, conforme Rojo e Barbosa (2015) são analisados por meio de textos *multimodais* ou *multissemióticos*, ampliando a possibilidade de promover ainda mais significações.

Marcuschi (2004) enfatiza a respeito da tecnologia:

Pode-se dizer que parte do sucesso da nova tecnologia deve-se ao fato de reunir num só meio várias formas de expressão, tais como texto, som e imagem, o que lhe dá maleabilidade para a incorporação simultânea de múltiplas semioses, interferindo assim na natureza dos recursos linguísticos utilizados (MARCUSCHI, 2004, p.1, grifo nosso).

O fato de a tecnologia reunir em um só meio, no caso o digital, várias formas de expressar um texto, Marcuschi (2004) comenta que a CMC (Comunicação Mediada por Computador) envolve todos os formatos de comunicação e os referentes aos gêneros que insurgem nesse contexto devido à maleabilidade das múltiplas semioses. Afirma o autor acima, que existem vários aspectos a serem apreciados, podendo citar: os usuários, o ambiente de produção, a sua forma, o suporte. Após serem observados tais aspectos, firma o autor, que as novas tecnologias não transformam só os objetos, mas as relações com eles.

Em vista disso, torna-se possível citar a ferramenta *podcast* oriunda da Internet, que se constitui não somente da linguagem verbal e não verbal, mas de um amálgama de *multilinguagens* e *multissemioses*, salientam Rojo e Barbosa (2015). São as *semioses* e modos 'multi', de acordo com as condições de produção, de circulação e o propósito comunicativo, que envolvem os diferentes gêneros na mídia digital.

O *podcast* pode ser considerado um novo gênero da mídia digital, pois Pires (2018) demonstra através dos temas de seus programas, os seus objetivos, finalidade e propósitos quanto à criação. Pode-se confirmar o *podcast* como gênero

por meio de sua composição: tema, estrutura composicional e estilo, que são demonstrados na Figura 13 a seguir.

The image shows a screenshot of a podcast episode page from 'Café Brasil'. The main content is titled '494 - O bom propósito' by Luciano Pires, dated 09/02/2016. The page features a lighthouse on a rocky shore under a blue sky. Annotations include: 'TEMA' pointing to the title; 'LAYOUT' pointing to the player and text area; and 'CARACTERÍSTICA ESTILÍSTICA - COMPOSICIONAL' pointing to the text content. The page also shows social media sharing options, a download button, and a sidebar with navigation links and a book advertisement.

Figura 13 – Composição do *podcast* nº494
Fonte: Pires (2016 a).

Dessa forma, o gênero *podcast*, na mídia digital possui uma construção composicional, ou seja, um *layout*, bem como estilo e tema e a partir desses elementos, baseando-se nos estudos de Bakhtin (2015), afirma-se que há uma interação combinada dos elementos que compõem a ferramenta *podcast*, de acordo com as necessidades comunicativas do momento, em determinada esfera de atividade humana. Sendo assim, para o filósofo, todo falante está inserido em um contexto dentro do espaço e tempo, e seus enunciados são caracterizados por esses elementos composicionais, que estão indissociavelmente interconectados, com a vida social.

Logo, Marcuschi (2004) comenta sobre o gênero:

Se tomarmos o gênero como texto concreto, situado histórica e socialmente, culturalmente sensível, recorrente, “relativamente estável” do ponto de vista estilístico e composicional, segundo a visão bakhtiniana, servindo como instrumento comunicativo com propósitos específicos como forma de ação social, é fácil perceber que um novo meio tecnológico, na medida em que interfere nessas condições, deve também interferir na natureza do gênero produzido (MARCUSCHI, 2004, p. 4).

Em vista disso, os gêneros e sua organização nas diversas esferas sociais e culturais, servem de instrumentos comunicativos com finalidades específicas que envolvem as novas tecnologias da atualidade, as digitais de informação e comunicação (TDIC), em ambiente *hipermidiático*, conforme Rojo e Barbosa (2015).

Nesse contexto, Rojo e Barbosa (2015) acrescentam:

[...] podemos dizer que uma possibilidade de contemplar esses novos gêneros, práticas e procedimentos hipermodernos (e digitais) na escola é [...], organizá-los por esfera de circulação dos discursos [...] (ROJO e BARBOSA, 2015, p.141).

Segundo as autoras acima, esses novos gêneros e suas práticas na escola devem ser organizados por esfera de circulação de acordo com as atividades da vida social e cultural. Por isso, neste estudo, a adoção do termo “gênero hipermediático” para referenciar essas ocorrências é mais adequado para organizá-los, quando praticados, nos bancos escolares, face às mudanças atuais. Dessa forma, torna-se possível fornecer aos professores um currículo mais moderno, inserindo esses novos gêneros e suas práticas, que circulam na *mídia* digital, fundamentam Rojo e Barbosa (2015).

Em relação ao gênero ser discutido nos bancos escolares, cabe salientar com Oliveira e Gurpilhares (2016) que na esfera educacional o processo de formação de professores, não envolve o *multiletramento* conjugado as suas atividades didático-pedagógicas, no meio *hipermidiático*. Este fato resulta em um profissional com dificuldades a respeito das TDIC e das diversas manifestações desses gêneros, no ciberespaço. Outro aspecto a ser considerado na esfera escolar, é o fato de muitos professores ao optarem pelo EMC (Ensino Mediado por Computador) persistem em conduzir as atividades educacionais, da mesma forma

que na educação convencional levando os docentes e os discentes a ignorarem as diferenças existentes entre as duas formas de educação.

Logo, um dos objetivos principais da escola deve ser possibilitar que os docentes e discentes participem das várias práticas sociais focadas na realidade, utilizando a leitura e a escrita condizentes com os acontecimentos tecnológicos contemporâneos, segundo Rojo e Moura (2012). Quanto às várias práticas sociais, os autores reafirmam que a presença de textos na Internet leva a uma apropriação de gêneros que pode/deve ser verificada e discutida, nos bancos escolares devido ao amálgama de linguagem e informações que os textos contemplam. Os autores acima relatam que a maioria das vezes o *multiletramento*, que capacita docentes e discentes a promoverem sentidos e a interagirem com os gêneros na *mídia* digital (multiletramentos) é desprezado pela escola. Dessa maneira, essa prática se torna um importante desafio à escola e não impedimento.

A respeito do *multiletramento* nos bancos escolares, Rojo e Moura (2012) descrevem que é preciso estimular o professor a abordar trabalhos com os gêneros na mídia digital, ampliando os já desenvolvidos anteriormente, muitas vezes esquecidos ou desvalorizados, como, por exemplo, os chamados “duplos”, a rádio escolar e o *podcast*. Assim, os autores sugerem que as atividades sejam desenvolvidas, por meio de ‘sequência didática’, que possam ser trabalhadas utilizando em sua composição os recursos ofertados pela tecnologia tradicional e digital, em sala de aula.

Pode-se observar a título de exemplo, a sugestão de uma sequência didática, abordada por Rojo e Moura (2012), no Quadro 11 a seguir:

Quadro 11 – Sequência didática

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">✓ Apresentação da situação de comunicação – exposição da sequência ao aluno;✓ Produção escrita – explorar o tema na Internet e debater, a fim de perceber a diferença de composição do texto digital em relação aos textos canônicos;✓ Módulos de ensino – explorar e discutir as particularidades do texto como: forma escrita, recursos tecnológicos (semioses e as modalidades), o gênero e sua importância para a composição da narrativa. |
|--|

Fonte: Rojo e Moura (2012, p. 104-105).

De acordo com o Quadro 11, a ‘sequência didática’ demonstrada ocupa espaços relacionados à ‘hipermídia’, em que os alunos já percorrem com muita propriedade e motivação, fora da sala de aula. A sequência didática insere o aluno em um universo de textos *multimodais* e *multissemióticos*, assim como amplia a possibilidade dele promover significações desafiando-o a entender como compor textos *hipermidiáticos*, em um ambiente virtual. Sendo assim, Rojo e Moura (2012, p. 104) afirmam que “a alta modernidade impõe aos alunos textos cada vez mais semióticos, o que demanda da escola uma postura de ensino que vá ao encontro dessa realidade”.

Dessa maneira, os textos *multimodais* e *multissemióticos*, como os apresentados no *podcast*, fazem uso de uma linguagem recursiva, que abarca novas maneiras de ouvir, ler e escrever no meio digital. Diante dessa tecnologia, Rojo e Barbosa (2015) observam que esses textos estão vinculados à tecnologia que carregam em si uma forma de estrutura textual, que faz do leitor, simultaneamente, um coautor oferecendo-lhe inúmeras possibilidades de caminhos diversificados, de modo a permitir diferentes níveis de desenvolvimento e aprofundamento de um tema, na produção discursiva.

Nessa perspectiva de produção, os *podcasts* admitem textos digitalizados, que quando ouvidos originam uma mudança na leitura e na escrita, por causa da locução. Com isso, o fluxo de informação promovido por essa ferramenta, ao ser lido ou locutado, incorpora inúmeras versões ao texto digital primário, podendo até divergir da proposta original descrita pelo autor, Pires (2016a). Isso acontece, justifica Oliveira (2018b), devido à proporção e divagação nas mensagens dos textos em uma teia de informações, ao serem concomitantemente *hiperlinkados*, durante a leitura ou locução dos programas, pelos usuários.

Por isso, Machado (2016) declara sobre a proporção e divagação de informações em relação aos textos primários, que não se trata de transportar essas formulações de informações de uma área para outra, mas de reelaborar dialogicamente o pensamento, em cadeia de comunicação. Por isso, reforça Bakhtin (2015) a respeito da cadeia de informações e o gênero, que “a obra é um elo na cadeia da comunicação discursiva; como a réplica do diálogo [...]” (BAKHTIN, 2015,

p. 279). Então, completa Machado (2016) que “os gêneros são elos de uma cadeia que não apenas unem, como também dinamizam as relações entre pessoas ou sistemas de linguagens e não apenas entre interlocutor e receptor” (MACHADO, 2016, p.158).

Assim sendo, a divagação de informações está presente também nos textos do *Podcast Café Brasil*, em que nem sempre o propósito inicial de Pires (2018) ao escrever os programas é facilmente detectável por seus leitores/ouvintes. Esse fato acontece, devido às desconexões diversificadas exigidas, durante o acesso aos programas *podcasts*, por meio dos *hiperlinks*. As *interfaces* clicadas possibilitam sair de um contexto para outros, a partir de vídeos, músicas, histórias, etc. intercalados nos programas. Então, esse número de informações conjugadas são ‘elos’ que vinculam infinitamente pessoas e instituições, que enveredam por teias virtuais (*hiperlinks*) de saberes com alcance planetário, firmam Rojo e Moura (2012).

Confirmando com Marcuschi (1999):

[...] Diferentemente do que o texto de um livro convencional, o hipertexto não tem uma única ordem de ser lido. A leitura pode dar-se em muitas ordens. Tem múltiplas entradas e múltiplas formas de prosseguir [...] (MARCUSCHI, 1999, p.1).

No caso da leitura do *hipertexto*, explica Marcuschi (1999) que a “não linearização sugere descentração, ou seja, inexistência de um foco dominante” (p. 4), e essa é uma característica marcante do *hipertexto*. Em consequência da não-linearidade da leitura, os usuários devem ter ciência do que estão realizando dentro do *site*, senão se perderão em inúmeros cliques, e assim, acabam fragmentando toda a sequência permitida fugindo do propósito inicial escrito, pelo autor. Por isso, é fundamental os autores preocuparem-se com a capacidade dos *hiperlinks* aglutinarem múltiplas significações, isso pode induzir os usuários a uma teia de informações infinita, revela Oliveira (2018b).

Os *hiperlinks* levam os usuários para diferentes caminhos, também, durante a leitura não-linearizada do programa nº 494, ‘O bom propósito’ remetendo-os a uma teia de informação. Por isso, não é fácil determinar com segurança os caminhos tomados por esses usuários, quando leem ou ouvem os textos. Como exemplo

dessa divagação de informações, durante a apresentação do programa, Pires (2016a) expõe a imagem de um farol, que provavelmente faz analogia ao título do programa e o autor não atenta que nem todos os usuários conseguirão atingir a compreensão, que ele propôs inicialmente, ao compor a imagem e o texto digital. As cores da imagem também conjugam com o texto digital, pois esse cenário *cibernético de hipertextualidade* alude à múltiplas “portas”, que podem não corresponder ao propósito único e definido inicialmente, pelo autor do programa.

De acordo com o tema do *podcast* nº 494, caso Pires (2016a) insista que cada usuário tem que obter um entendimento do texto próximo ao seu, é necessário que ele adote artifícios, pistas, que desenvolvam a habilidade de leitura e de escrita permitindo seus usuários a alcançar os propósitos previstos por ele.

Rojo e Moura (2012) afirmam em relação aos textos:

Esses textos invadem o cotidiano [...] e exigem a aquisição e o desenvolvimento de habilidades de leitura e escrita, conforme as modalidades e semioses utilizadas, [...] a noção de letramento para multiletramentos (ROJO e MOURA, 2012, p.95).

Efetivamente, segundo Rojo e Moura (2012), os textos devem ser considerados de acordo com suas modalidades e *semioses*, ampliando desse modo as práticas de *multiletramentos*. Essas práticas parecem não fazerem parte dos programas Café Brasil, visto que Pires (2016a) não se preocupa, por exemplo, com o uso das imagens, cores que participam da composição dos programas, pois ao serem analisadas, nota-se que não há nenhuma referência a elas, o que denota um descaso, já que algumas imagens estão à parte.

Pode-se inferir sobre os programas *podcasts*, a partir deste estudo, que talvez, não sejam criteriosamente avaliados pelo autor e sua equipe em relação ao que seus usuários estão entendendo dos programas, começando pelos modos e *semioses* envolvidos, que estão sem referências. Dessa forma, a falta de informações podem intervir de forma negativa, no entendimento do conteúdo proposto. Pires (2016a), também deixa claro em seus relatos, o desejo de que todos os usuários atinjam a mesma compreensão ‘intelectualizada’, de sua proposta inicial descrita nos textos do programa ‘O bom propósito’, no mesmo tempo e espaço

‘imaginados’ por ele. Logo, o autor faz questão de deixar claro que menospreza os usuários que não compreendem os conteúdos previstos, criando uma ‘falsa imagem’ dos que acessam seus programas.

Ao envolver a escrita e a linguagem não-verbal em um texto, Bakhtin (2011) justifica que da mesma forma que a palavra é fator constituinte de enunciados, a linguagem não-verbal também impregna uma gama de significados, em especial, a fotografia (quadro) que se compõe em um gênero do discurso, por ser construída dentro de um contexto histórico-social.

Na atualidade, os textos não-verbais dos programas *podcasts*, em especial o nº 494, são digitalizados e “amalgam-se” com elementos da *multimodalidade* e da *multissemiose* criando várias possibilidades, com infinitas combinações com suas múltiplas linguagens: cinematográfica, sonora, cromática, imagética, icônica que o compõe. Assim, Pires (2016 a) abusa dos diversos *hiperlinks* durante seus programas exercendo uma forte influência em seus usuários, por meio dos patrocinadores que financiam o programa, forçando os usuários a consumir seus produtos e a participar de eventos. Essa questão gera polêmica à medida que, atualmente, os padrões ditados pela sociedade capitalista, através dos mais diversos meios de comunicação, apresentam modelos que influenciam e induzem o modo de pensar e agir dos indivíduos, levando-os a acreditarem que só serão ‘bem aceitos’ se estiverem de acordo com as ideias veiculadas na *mídia*, revela Oliveira (2018b).

Com isso, a participação dos usuários dos *podcasts* se torna induzida pelo autor, gerando dúvidas, quanto ao seu poder evocativo e simbólico, ao elaborar seus programas, uma vez que a ferramenta *podcast*, por pertencer a Internet e suas múltiplas linguagens, amalgam-se no espaço virtual, transmutando-se em diversos gêneros discursivos que carregam em si ‘hiper’ possibilidades de ampliação do ler, do escrever, do interpretar. Por isso, um texto no meio digital, não é apenas uma simples transferência do texto em papel impresso, para a tela de um dispositivo digital, visto que envolve: o meio, o suporte, quem elabora, para quem elabora, as múltiplas linguagens e modos, o contexto sócio-histórico e etc., afirma Oliveira (2018b).

3.2. Transcrição do programa ‘O bom propósito’

Pires (2016a) inicia o *podcast* ‘O bom propósito’ contando que em um programa recente expressou a necessidade de se encontrar um propósito para “pavimentar a estrada da vida”. Mas, ao mesmo tempo questionou, se descobrir o propósito seria suficiente ou seria preciso mais, como por exemplo, discutir que tipo de propósito serviria a uns e para outros não. Assim, convida seus ouvintes a irem “nessa praia” (expressão comum de gíria) e solicita-os se pode “entrar” com uma vinheta musical nacionalista ao fundo e clama; “amigo, amiga não importa quem seja: bom dia, boa tarde, boa noite!” Logo após, apresenta o Café Brasil, identifica-se como Luciano Pires, do mesmo jeito; menciona a equipe que o ajuda a elaborar os programas, e revela aos ouvintes, que os programas chegam até eles, por meio do Itaú Cultural e do Auditório Ibirapuera (patrocinadores); “que como sempre estão ao alcance de todos na Internet a um clique de distância”, através das redes sociais: <facebook.com/itaucultural> e <facebook.com/auditorioibirapuera>.

Em seguida, adiciona outro fundo musical, O Melô do Pocotó²⁷ (música lançada em 2004 e transformada em um dos sons de abertura do programa *Podcast Café Brasil*). A música é criação de Luciano Pires; a melodia é de *Harry Belafonte*; a versão de Luciano Pires com Marcos Castanho e a direção musical de Marcos Rodrigues.

Continuando a descrição do programa, Pires (2016 a) comenta sobre quem leva o exemplar de seu livro, ‘Me Engana que eu gosto’, é o Thiago. E expõe durante o programa, através da ferramenta *WhatsApp* o comentário desse ouvinte.

Thiago relata durante o programa:

Luciano. Boa noite, bom tarde, bom dia. Eu tô dirigindo, eu to falando pelo viva voz. Cara! Acabei de ouvir o último podcast o do propósito e puta merda, eu tenho 36, indo pra 37 anos, sou de Campinas, hoje vivo esse dilema que você vive, talvez acho que agora, com a ajuda, não proposital do Café Brasil, eu consegui vislumbrar o meu propósito. Até um pouco antes do programa de hoje, mas hoje, com as três perguntinhas deu pra reforçar aquilo que, aos pouco, ouvindo o Café Brasil, eu fui fazendo uma higiene mental talvez e deu pra achar um pouco o propósito. O meu é eu amo, amo,

²⁷ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=TzVq7rT2Zs0>> Acesso em 14 jun. 2017.

amo resolver problema. Amo, amo [...] Não sei direito ainda como fazer isso, to meio perdido, to meio nesse entrelace de mudar, mas, lembro de alguns momentos você falando do Café Brasil, até da sua experiência agora, de achar o propósito aos 47 anos, de tentar seguir uma vida meio Super Homem, meio Batman, meio Bruce Wayne de dia e Batman à noite. A brincadeira vai ser essa [...] Mas, porra velho, o Café Brasil de hoje, como os outros, mas, acho que o de hoje encaixou [...] Foi providencial. Cara! Forte abraço. Espero ainda conseguir sentar ai, assistir uma gravação, tomar um café e saber como foi essa transição contigo de mudar, de largar um propósito menor pra um propósito de vida. Forte abraço! (PIRES, 2016 a).

Pires (2016 a) afirma para Thiago que seu comentário é ótimo e o convida para assistir uma gravação, bem como a trocar uns “dedos de prosa”, revelando a ele o seu prêmio, assim, faz uma ‘chamada para o patrocinador DKT PRUDENCE.

Pires (2016 a) refere-se ao ouvinte e a Prudence (patrocinadora):

Muito bem. O Thiago receberá um KIT DKT [...] PRUDENCE é a marca dos produtos que a DKT distribui como parte de sua missão para conter as doenças sexualmente transmissíveis e contribuir para o controle da natalidade. O que a DKT faz é marketing social e você contribui quando usa produtos Prudence. <facebook.com/dktbrasil>(PIRES, 2016 a).

Continua, Pires (2016 a) sobre a reflexão do tema, o propósito, e adjectiva-o como ‘fascinante’. O mesmo volta-se à equipe de produção do programa, Ciça e Lalá solicitando-os que façam a “divulgação” da Prudence, patrocinador, com palavrão. A vinheta segue com o fundo musical Camisinha²⁸ com o cantor Riachão.

Pires (2016a) solicita:

Vamos lá então! Ô dois! Hoje eu quero é com palavrão! (PIRES, 2016a).

E prontamente Lalá e Ciça gritam:

Na hora do amor, use... Prudence. “Porra!” (PIRES, 2016 a).

Em seguida disponibiliza o primeiro áudio/vídeo com a música em espanhol da série *The Games of Thrones – Juego de Tronos – Flamenco*.

²⁸ Disponível em <<https://youtu.be/mhmF3tgZrSY>> Acesso em: 14 jun. 2017.

Prosseguindo o áudio do programa conta Pires (2016 a), não se lembrar de ter contado na abertura de sua palestra, “Tudo bem se me convém”, um episódio da Copa do Mundo de 2014, no jogo de abertura contra a Croácia, em que o centroavante Fred se jogava dentro da área e “cava” um “pênalti”. O lance é exibido sob vários ângulos e em câmera lenta deixando vidente que não tinha sido “pênalti”, porém o juiz enganado pelo jogador “marca a falta”. Então, é gol do Brasil e a primeira vitória daquela Copa de tristes memórias. O autor revela que o final é o melhor “lance”, a imagem de Fred com os dedos levantados para o céu agradecendo a Deus pela jogada.

Pires (2016a) persiste na leitura retratando de maneira irônica o ‘pensamento’ do jogador Fred:

– Obrigado Senhor! Por ter me ajudado a dar um “beijo” no juiz. Eu fingi direitinho, ele caiu, e nós vamos ganhar o jogo. Muito obrigado Senhor!

Assim, questiona mais uma vez seus leitores/ouvintes se vale tudo para atingir seu propósito, se gol de pênalti (que não aconteceu de forma honesta) ou se o gol de mão é válido. Discorre sobre a Argentina ter um título de campeã do mundo, com um gol de mão “vergonhoso de Maradona”, segundo Pires (2016a). Logo após, questiona de forma direta os usuários, se qualquer artimanha vale para atingir um objetivo, e se isso é ‘legal’.

Com isso, Pires (2016 a) esclarece que virá à tona a antiga discussão sobre ética, a qual persegue homens e mulheres desde que “desceram da árvore”. É a negociação diária conosco mesmos, para definir até onde se pode e deve chegar, até onde aceitar, aonde ir, onde conceder. No áudio, o autor menciona, esta é sempre uma discussão importante e diz respeito “ao como e o quê se deve fazer”.

O autor Pires (2016 a) prossegue, nesse *podcast* nº 494 volto a discutir o “como e o quê fazer” sobre o “propósito” e pergunta aos leitores/ouvintes se quem encontrar um propósito na vida tem algum tipo de farol, que ilumina seu caminho. Do mesmo modo, comenta que se consegue viver sem um propósito, mas que com ele fica mais fácil os caminhos da vida.

Declara Pires (2016. a) receber mais um comentário para o programa, o de Oscar:

Louvável de sua parte instigar as pessoas para pensarem em seus objetivos na vida [...] Espero que você desenvolva essa matéria, pois não basta ter propósito, mas ter um propósito ético e moral elevado. Usando um exemplo extremo: Os “homens-bombas” têm propósitos bem definidos e se esforçam a alcançá-los, no entanto esses propósitos são para o mal (PIRES, 2016 a).

Comenta o autor acima, Oscar referiu-se à discussão do ‘propósito em si mesmo’, antes mesmo de se perguntar como fazer para chegar até ele. Então, conduz os usuários a uma reflexão, a qual chamou de “nossa reflexão” e lembra a Oscar a entrar em contato, a fim de ganhar um livro e o ‘kit DKT’.

Discorre Pires (2016 a) sobre Oscar, fazendo uma analogia irônica, com o prêmio da academia de cinema, o ‘óscar’, com o filme recente chamado Sicário’, que concorreu a estatueta com *Emily Blunt* e Benício *del Toro*. Descreve Pires (2016a) uma das cenas, que enfatiza ser idêntica a de milhares de outros filmes, em que o bandido *mor* aparece em sua mansão jantando com a família e curtindo sua riqueza, não se importando com a destruição das outras famílias, pois para ele não existia questões morais, mandava quem podia, quem tinha mais força, e obedecia quem tinha juízo. O bandido conquistava seu propósito, o de garantir uma vida confortável para sua família, todavia, jamais se questionava sobre a situação que o fez ‘chegar lá’, pois para ele não existia o certo ou o errado, nem o sucesso ou fracasso.

Seguindo o texto Pires (2016 a) conta, ouvi uma comentarista discorrendo sobre a corrida presidencial dos Estados Unidos, a qual *Donald Trump*, que foi piada por muito tempo, surgir como um admissível candidato dos republicanos à sucessão de *Barak Obama*. Então, essa comentarista questionada sobre como um candidato “desbocado, preconceituoso e grosseiro” pôde conseguir todo aquele sucesso, brilhantemente, respondeu prontamente, que o povo não estava preocupado com o que ele (Trump) dizia, porque ninguém queria saber o que o *Trump* pensava, mas só o que importava, era ele ser um vencedor. É isso que as pessoas veem, um vencedor!

Chama a atenção, Pires (2016a), para o fato de que *Trump* ao ser escolhido presidente, certamente, receberá mais de 50 milhões de votos das pessoas que não se importarão com o que ele dirá, desde que seja um vencedor. Isso, segundo o autor do programa, parece ser o padrão moral e ético da sociedade de hoje, o de não se importar com partido, cor, religião que têm. Por isso, fica muito fácil cair na tentação do Fred, jogador que “cavou” o pênalti, pois afinal o que importa é vencer. Provoca, mais uma vez Pires (2016a).

Logo após, compõe o texto com mais um áudio/vídeo, agora, de uma música em espanhol, da mesma série *The Game Of Thrones*, com *Juego de Tronos*, *Flamenco*.

Em seguida, questiona Pires (2016a) novamente, o que pode e o que não pode; o que é aceito e o que não é; o que fará bem a todos e o que não fará. O autor relata, deve-se ter uma expectativa clara com relação às regras de comportamento da sociedade, a qual está integrado, já que esse é o primeiro ponto fundamental para validar o seu propósito de vida.

Comenta Pires (2016 a), ao pensar em um propósito de vida o indivíduo deve ser; quem sabe, um adulto, uma vez que esse tipo de apreensão, raramente, têm-se aos 13 ou 15 anos de idade. Caso alguém esteja pensando em um propósito de vida perceberá que existem padrões éticos e morais, flexíveis, e assim, vai ter uma luta difícil para modificar. Contudo, revela Pires (2016 a), de acordo com o ambiente, em que o indivíduo desenvolveu-se, a frase: “tudo que é achado não é roubado”, por exemplo, fortemente o forçará a agir dessa forma, para o resto de sua vida, porém, conforme o autor, se o indivíduo aprendeu que é na “porrada” que irá conquistar o que quer, correrá grandes chances de se tornar alguém como um bandido de um filme qualquer, podendo, talvez, nem ser tão ameaçador, todavia, os padrões éticos estarão ali e tudo valerá para conquistar o seu propósito final.

Prosseguindo seu relato o autor dirige-se novamente a seus usuários, afirmando ser necessário ter uma expectativa, com relação às regras de comportamento em sociedade, pois esse é o primeiro ponto fundamental para validar o tal “propósito”. Assegura Pires (2016 a), mudar um valor ético ou moral

depois de adulto exige profunda reflexão, força de vontade e uma capacidade imensa do que o autor denominou em outro programa de “outrospeção”, ou seja, colocar-se no lugar do outro, e ressalta, essa é a parte mais difícil.

Durante toda a narração Pires (2016a) mantém o fundo musical em espanhol *The Game Of Thrones* com *Juego de Tronos, Flamenco*. Após isso, o autor muda para um segundo vídeo da mesma série, *The Game Of Thrones*, com outro músico, o coreano *Sungha Jung*. Salienta-se, que durante a leitura dos programas no *site*, os endereços eletrônicos dos vídeos completos ficam disponíveis.

A narração de Pires (2016a) transcorre em uma das cenas da primeira temporada da série *The Game Of Thrones*, que demonstra o personagem, anão, sob custódia de *Lady Arryn*, que irá condená-lo por seus crimes cometidos. Então, o anão a convence de que deveria ser julgado em uma luta, porém se perdesse seria condenado, mas que se ganhasse deveria ser libertado. Com isso, quando *Lady Arryn* concede sorrindo, o anão espertamente chama um voluntário para lutar em seu lugar, assim, o mercenário *Bronn* apresenta-se e parte para a luta contra o melhor cavaleiro de *Lady Arryn*, contudo, ao invés de lutar *Bronn* esquiva-se o tempo todo, cansando o cavaleiro, que tinha uma armadura muito pesada, sendo assim, consegue matá-lo. Em seguida, *Bronn* olha para *Lady Arryn*, que exasperada volta-se para *Bronn* afirmando que o mesmo não havia lutado com honra. Em razão disso, o mesmo responde, não. Rapidamente aponta para o cadáver do cavaleiro caído no precipício, confirmando, ele sim lutou!!!

Assim sendo, Pires (2016a) reporta-se aos leitores/ouvintes, essa cena revela uma lição de ética, em que os fins justificam os meios, e lança uma nova pergunta sobre a humanidade: “onde pararemos se todos pensarem da mesma forma?”

Ao longo da leitura, o fundo musical muda novamente, para a música original da série *The Game Of Thrones*.

Com isso, Pires (2016 a) evidencia que as pessoas tendem a modelar seu comportamento pela observação de outras, por isso, é tão importante saber que

agindo bem ou mal sempre se estará sendo 'um professor de ética'. Em seguida, o autor referencia o psicólogo, *Al Bandura* da Universidade de *Stanford* que realizou uma pesquisa sobre os quatro estágios (atenção, retenção, reprodução e motivação) que o ser humano passa, quando se espelha em um modelo. Esses estágios ajudam na determinação de um propósito de vida. À vista disso, Pires (2016 a) comenta, esse propósito resiste à reflexão de quem o está observando, lembrando seu comportamento e reproduzindo-o. Imediatamente, Pires (2016 a) indaga, se essa situação faz bem para si, para outros ou para a sociedade. Conclui o autor acima, caso a conclusão seja um sim, deve-se seguir em frente, porém se ficar na dúvida vale a pena reavaliar o propósito de vida.

Prossegue Pires (2016 a) reafirmando ao usuário, procure um propósito que reforce os comportamentos desejados e desestimule os não aspirados, explica se o propósito for simplesmente o de ficar rico talvez isso exija passar por cima de outras pessoas, quem sabe até aceitando entrar em alguns negócios escusos. Em razão disso, o autor induz, mais uma vez, à reflexão durante a leitura do *podcast*. Pergunta se será válido tal pensamento e ao mesmo tempo responde se for não, talvez, valha dar uma refinada no propósito, transformando-o com 'ética', ou seja, respeitando as leis, seus semelhantes e enfatiza serem essas atitudes e pensamentos, que mudarão toda a forma de pensar das pessoas.

Com isso, a trilha do vídeo ganha uma entonação, mais alta denotando, talvez, um momento de chamar a atenção para a emoção e reflexão. Continua Pires (2016a) sua narração com mais exemplos, informa que em uma de suas palestras, cujo nome é Empresas Nutritivas, mencionou um dos pensamentos de *Henry Ford*, ao fundar uma das maiores empresas do mundo em 1907, a *Ford*.

Ford afirmou:

Construirei um carro a motor para as multidões (...) será tão barato que qualquer homem que tiver um bom salário será capaz de ter um deles e aproveitar com sua família a dádiva das horas de lazer nos grandes espaços criados por Deus (...) daremos a um grande número de pessoas empregos bem remunerados (PIRES, 2016a).

Por conseguinte, Pires (2016a) repete novamente o pensamento de *Ford* e confirma, é para ficar marcado, então, salienta os que acessam o *podcast*, para lerem/ouvirem a visão da empresa, reescrita 100 anos depois, de acordo com os marqueteiros atuais da *Ford*,

Uma só equipe, um só plano, um só objetivo – um carro *Ford* – crescimento lucrativo para todos (PIRES, 2016a).

Portanto, durante a narração do *podcast* nº 494, Pires (2016a) relata, tanto a visão de *Henry Ford* como a de seus marqueteiros englobam as bases do sucesso de qualquer empreendimento (equipe, plano, lucros), entretanto, questiona qual das duas vale a pena o usuário lutar, qual das duas ideias abraçam o verdadeiro valor da moralidade, da ética discutidos. O autor declara que o propósito defendido pelos marqueteiros, de onde querem chegar fica ‘no ar’, já o do dono da empresa, *Henry Ford*, deixa claro, o onde e o como chegar.

Assim, Pires (2016 a) muda para a música “Desculpe Baby²⁹”, do grupo Mutantes, com uma versão da argentina Silvia Pérez.

Pires (2016 a) comenta:

Hummmm... [...] Essa é DESCULPE BABY, na versão da argentina Silvia Pérez. Que se transforma em Desculpi Baby. A letra diz assim [...] Eu vou viver mais pra mim... eu vou correndo buscar a glória [...](PIRES, 2016 a).

Logo após esse comentário, Pires (2016 a) solicita para Lalá deixar a música Desculpe Baby dos Mutantes em português. Então, declama um trecho da música: “eu vou viver mais pra mim... eu vou correndo buscar a glória... Afirma que antes de escrever seu livro ‘O Diário de um Líder’, fez uma grande reflexão para tentar criar uma definição de liderança decidindo por: “é a habilidade de inspirar e provocar as pessoas a fazer acontecer”. Expõe o autor, ficar feliz pela objetividade, com isso escreveu o livro com ‘toda garra’. Mas uma ‘coisa’ ainda o incomodava, a definição de liderança estava ótima, porém aplicada a *Gandhi*, Ozires Silva ou o Maestro João Carlos Martins, líderes com habilidades de inspirar e provocar pessoas a fazer e

²⁹ Disponível em: <<https://youtu.be/vZa9vUUJRTI>> Acesso em 14 jun. 2017.

acontecer, contudo, questiona, serve também para *Adolf Hitler*, *Fidel Castro* ou *Mao Tsé-Tung*, pois de certa maneira eram “líderes” também, porém com habilidades de inspirar pessoas a fazer e acontecer (risos do autor)...

O autor define liderança, mas, apesar disso, não determina o tipo de liderança e pergunta aos leitores/ouvintes se vale qualquer uma, referindo-se aos “assassinos e déspotas”. Pires (2016 a) conta, publiquei no *Facebook* (rede social) uma adequação das palavras de *Buda* para os tempos de hoje, que talvez, sirva para “botar mais lenha”, na discussão. Aproveita durante a transmissão, fazendo um convite a seus usuários para visitarem a página no ‘*Face*’ (*abreviatura de Facebook*), enfatizando em seu relato; no *podcast* as publicações são “mansinhas”, lá “o bicho pega”.

Com isso, Pires (2016 a) alerta os usuários, os quais buscam um propósito, para não acreditarem em qualquer “coisa” simplesmente, ou porque a ouviu, ou foi divulgada por muitos, ou porque foi escrita em livros religiosos, ou compartilhada nas mídias sociais, ou por serem divulgadas por pessoas consideradas importantes como: autoridades, professores, pessoas mais velhas. Continua, ou por terem sido divulgadas por gerações, ou por aparecerem jornais. Então, Pires (2016 a) faz uma observação, analisem e concluam se está de acordo com a razão ou conduz ao bem, para o benefício de todos, só depois disso, aceitem e compartilhem a ideia. Conclui Pires (2016 a) em sua narração, essas são palavras de *Buda* adaptadas e servem para o propósito de quem está ouvindo esse programa.

Posteriormente o autor acima aconselha, quando definir um propósito cuidado ao refletir sobre o tipo adequado, perceba se vai interessar só para você, ou também aos que o rodeiam como: família, círculo de amizades, empresa e comunidade. Caso conclua ser um propósito a serviço do bem comum, siga em frente, porém se for só para você, pare, repense, rearranje e refina suas metas.

Prontamente Pires (2016 a) transforma o “tom sério” que envolveu o programa, com momentos de reflexão, disponibilizando para os leitores/ouvintes a música dos Mutantes, *I’m sorry baby*, na versão inglesa. Aproveita, também, o

instante para noticiar que deixará por último uma experiência com a operadora de telefonia *OI*.

Pires (2016 a) anuncia o final do programa: ao som de *I'm sorry baby*, em inglês, em espanhol e em português, com o grupo Mutantes. Firma o autor, esses são só ouvidos no Café Brasil. Assim sendo, divulga: a participação do ouvinte, Thiago; os personagens *Lady Arryn e Bronn*, da série *The Game of Thrones*; a cantora argentina Silvia Perez. Continuando a apresentar a equipe do programa, jocosamente com: o pensativo Lalá Moreira na técnica, a argumentativa Ciça Camargo, na produção, e ele, Luciano Pires, “abraçado a seu propósito até o fim”, na direção e apresentação do programa.

Por fim, o autor do Café Brasil comenta, o programa é realizado, “graças ao apoio dos patrocinadores: Itaú Cultural, Auditório Ibirapuera e Prudence”. Enfatiza o apresentador, “de onde veio esse tem muito mais”. Ainda convida os usuários a visitarem, lerem os artigos, acessarem os conteúdos dos demais *podcasts* e visitarem a lojinha, no endereço <www.portalcafebrasil.com.br>

Antes de terminar o *podcast*, Pires (2016a) chama a atenção e alerta sobre um fato entre ele e a operadora *OI*, aproveitando o assunto do programa, propósito de vida. Alerta ter se esquecido de colocar crédito no *chip* da operadora *OI*, por isso, perdeu o número do telefone, o que foi um grande prejuízo. Passado o vencimento a operadora vendeu o seu número para outro consumidor, que pagou \$10,00 (dez reais). Devido ao prejuízo, Pires (2016 a) entrou em contato com o consumidor para tentar comprar o *chip* de volta. Chama a atenção o autor completando que explicou toda a situação para o consumidor, assim mesmo, para sua surpresa o desconhecido pediu-lhe \$1.000,00 (mil reais), pelo *chip* a ser devolvido. Pires (2016 a) indignado refere-se, durante o programa, ao desconhecido como “o desgraçado”, que viu uma oportunidade de embolsar 990 reais (novecentos e noventa e nove reais), “com o erro dele”, ao mesmo tempo ironiza e afirma, “ele tem um propósito de vida, bem legal e definido”.

Ao final, Pires (2016a) anuncia os novos números de telefone (11) 964294746 para o Brasil e 55 (11) 964294746, para quem está fora do país,

salientando, ser possível contribuir para ‘patrocinar o programa’ e convida seus usuários, caso queiram, a se inscreverem no Portal Café Brasil, no endereço eletrônico disponibilizado na página. Pires (2016a) detalha e destaca, com apenas um clique no *menu* pode-se contribuir, então, a ação realiza-se. Comenta, há pessoas participando, do mesmo modo, da ‘Confraria’ (mais um canal criado por Pires (2016a) para a discussão e divulgação de assuntos atuais), que em 2016, segundo o autor, “o bicho vai pegar.”

Por fim, Pires (2016 a) cita uma frase de *Dalai Lama*:

Nosso propósito nesta vida é ajudar os outros. E se você não puder ajudá-los, procure ao menos não feri-los (PIRES, 2016 a).

Após ler a frase de *Dalai Lama*, vem a vinheta, CAFÉ BRASIL! E a *remixagem* de parte do “Hino Nacional”, encerrando o programa nº 494, ‘ O bom propósito’.

3.3. Implicações com a linguagem

Para demonstrar as implicações com a linguagem na ferramenta *podcast*, programa nº 494 ‘O bom propósito’, faz-se importante uma sucinta explanação investigando o contexto que envolve as *multilinguagens*. Para tanto, o presente estudo mostra na Figura 14, recortes (nosso) da página de abertura do programa.



Figura 14 – Recortes do *podcast* nº 494.
Fonte: Pires (2016 a).

Na figura 14, os recortes desorganizados evidenciam que se a leitura, por exemplo, for realizada sem o texto escrito digitalmente, ou mesmo sem os efeitos da *multimodalidade* e *multissemiótica* (cores, sons, vídeos, tipos de letras, números, símbolos e outros) perde os sentidos originais propostos pelo autor, assim sendo, Oliveira (2018b) declara que os *hiper* sentidos midiáticos do 'todo contextualizado' são abortados, quando a leitura é fragmentada. Por isso, o autor acima afirma que é importante a contextualização para a análise de todos os elementos que "amalgam-se", a fim de comporem os sentidos propostos pelo tema, no caso deste estudo, o propósito de vida.

Os textos no meio digital são diversificados, conforme as esferas discursivas, segundo Rojo e Barbosa (2015), já que são originados durante os encontros e diálogos interculturais, que se redimensionam em gêneros discursivos. Neste estudo, nota-se que a ferramenta *podcast*, ao ser acessada pelos usuários, que participam de maneira intrínseca promovendo a *interatividade*, redimensionam o *podcast* no meio midiático, por intermédio de seus pensamentos e ações, enquanto

navegam no *site*. Essas conexões diversificadas exigidas são caracterizadas pelo *hipertexto* que possibilita aberturas, ‘amalgando infinitas informações’, segundo Oliveira (2018b) são ‘elos’ interligados em uma teia virtual.

Ao abordar sobre a teia virtual Oliveira (2018b) realça que se trata de um processo *multilinearizado, multisequencial*, não determinado, permitindo ao usuário realizar vários desvios livremente, saltando de um caminho para outros virtuais. Logo, reforça-se que mediante aos cliques, mostrados na Figura 14, as informações fragmentam-se e toda a sequência admitida pode perder-se fugindo do assunto do programa proposto por Pires (2016a).

Por isso, salienta-se, ser fundamental aos autores do meio digital, principalmente, compreenderem que devem preocupar-se com a capacidade de um *hyperlink*, por proporcionar ricas divagações. Então, o contato com os novos recursos midiáticos vai exigir de seus usuários, vivência, ‘multiletramento’, no dizer de Rojo e Moura (2012). Observa-se que durante o programa *podcast* nº494, Pires (2016a) recorre à linguagem da mídia imagética, ao expor a imagem de um quadro chamado de O farol, para retratar o tema, ‘propósito de vida’. Assim, quando se envolve a múltiplas linguagens e semioses, exige-se dos usuários novos modos de ler, ver, interpretar, assim como o domínio e entendimento da integração conceitual e temática produtores dos sentidos, segundo Rojo e Barbosa (2015).

O envolvimento das múltiplas linguagens, demonstradas na Figura 14, provavelmente, fazendo uma analogia do farol isoladamente, fragmentadamente, dá margem a dúvidas e a várias interpretações. A leitura da imagem em relação ao contexto parece não ser aceitável sem um maior esclarecimento, sem uma referência, já que Pires (2016a), talvez, não fez a correlação da imagem com o contexto, sem uma profundidade linguística, já que o farol comparado ao tema, bom propósito, só foi mencionado uma única vez, dificultando a fazer a correlação da imagem com o contexto do programa.

Além disso, atividades de leitura devem considerar o conhecimento, a vivência e a familiaridade dos usuários, segundo Oliveira (2018b). Sendo assim, Rojo e Barbosa (2015) afirmam que toda comunicação, seja verbal ou não, é

constituída consoante ao contexto e suas esferas, considerando o tempo, o espaço, bem como o meio de comunicação, que atuam na construção dos sentidos.

A leitura de textos na *mídia* digital envolve as *interfaces*, segundo Oliveira (2009), decifram códigos e garantem a comunicação entre as diferentes linguagens. Assim sendo, reportando-se a *homepage* do *podcast* ‘O bom propósito’ deve-se ter total atenção, por ser uma *interface* específica e possuir dispositivos próprios. Esses dispositivos são códigos, que funcionam como uma espécie de ‘empacotamento’ dessas diferentes linguagens envolvendo: cor, escrita, tipo de letra, som, imagens, *layout*, entre outros, para Oliveira (2009). Ao mencionar a leitura e a escrita digital como *interface* entre cifras as letras, por exemplo, com o decorrer do tempo e experimentação esses códigos são manipulados para a comunicação desenvolvendo habilidades específicas e dimensionais de leitura e escrita, que de tão arraigadas no cotidiano dos usuários não são percebidas, constata Oliveira (2009).

Como exemplo, a Figura 15 representa as múltiplas maneiras de leitura do *podcast* nº 494, a seguir:



Figura 15 – Leitura *hiperdimensional*
Fonte: Pires (2016a)

A Figura 15 evidencia a leitura não-sequencial, *hiperdimensional*, no meio digital, devido às *interfaces/hiperlinks* representados pelas setas laranja. Assim

sendo, a análise dessas *interfaces* demarcadas por letras, nas setas verdes, baseiam-se em Oliveira (2009).

Os *hiperlinks*, demonstrados pelas setas laranja, remetem os usuários a *hipertextos* compondo a estruturação da página (layout), ofertando várias opções, entre diversos caminhos e maneiras de leitura, por meio de *interfaces* como:

1. o tipo e tamanho de fontes (letras): representados pelas setas **C** e **D** nos títulos e corpo do texto na página do programa. Há uma série de tipos e vários tamanhos e caracteres a serem usados, para os mais variados fins dentro da página;
2. o realce do texto: representado pelas setas **A** e **B** através das cores, das sombras da imagem e os fundos diversos que compõem a apresentação do programa.
3. o *layout* configurado por todas as setas **A**, **B**, **C** e **D** baseando-se no amálgama de linguagens *interfaceadoras*, com um conjunto de informações que combinadas em seus devidos espaços formatam a página do programa nº 494.
4. o texto e sua leitura: é representado **por todas as setas laranja e verdes**, com isso, prima-se pelo prefixo *hiper* (*hipermultimodalidade*, *hiperdimensionalidade*) evidenciando as novas formas de linguagem, mediante a composição do programa com: cores, imagens, letras, estilos e *hiperlinks* que traçam a maneira de dispor um texto digital, bem como a liberdade de percorrer as teias virtuais. Destaca-se, que os textos dispostos nessa página devem ser curtos, concisos e objetivos, a fim de não cansarem os usuários.

Pressupõe-se pelas *interfaces* descritas acima, que tais recursos também são bastante conhecidos na mídia impressa, podendo citar: sumários, índices, resumos, capítulos, anotações e outros. Por essa razão, segundo Oliveira (2016), as *interfaces* na mídia impressa são mais fáceis e previsíveis de serem manejados, uma vez que na mídia digital, os caminhos são outros e não seguem a mesma

direção previsível. Dessa maneira, é preciso reconhecê-los, para que haja *interatividade* e ocorra verdadeiramente a comunicação, conclui Oliveira (2016).

3.4. Sobre a ocorrência do ensino-aprendizagem e o gênero

A tecnologia da ferramenta *podcast* traz características que a torna apta para diversos fins informativos e de ensino-aprendizagem, por intermédio de falas dos participantes; de divulgação e exposição oral de conteúdos; de bate-papos; de compartilhamentos, de *downloads* dos programas. Isso comprova que não se utiliza somente a linguagem verbal, mas as *multilinguagens* como: a cromática, cinemática, imagética, a sonoplástica, a musical entre outras do meio digital, firmam Bottentuit e Coutinho (2007).

Em relação às *multilinguagens* que envolvem os conteúdos e temas dos *podcasts* são os mais variados. São provocantes, estimulantes, questionadores para que possam envolver cada vez o público, confirma Pires (2018). Complementam sobre as *multilinguagens* Rojo e Barbosa (2015), pois as “modalidades ou semioses que podem comparecer na composição de um texto em um gênero dependem, de certa maneira, das *mídias*, em que esse texto foi produzido e circula” (ROJO e BARBOSA, 2015, p.111).

Em razão das mídias que os textos em um gênero circulam, Freire (2017) evidencia as desvantagens de mídias anteriores que fazem correlação com as atuais. Por exemplo, as rádios e os *podcasts*, sendo que a primeira necessita de um preciso horário, obrigando seus ouvintes a disponibilizarem hora certa, ou então poderão perder os programas favoritos, já que não podem ser transferidos para outros dispositivos, mostrando serem essas características desvantajosas para mídia rádio. Já os *podcasts* são realizados em episódios e são divulgados no modo *download*, em arquivos de música MP3, ou outros dispositivos de fácil acesso, com mais liberdade. O autor acima confirma serem essas as vantagens dos *podcasts* em relação à rádio.

Comunicam Henriques e Gil (2017):

Essa ferramenta da *Web 2.0* apresenta como principais características a

utilização de textos, imagens, áudio, vídeo e hipertexto; é de fácil utilização, sendo atualizável sem a necessidade de grandes conhecimentos informáticos, possui uma grande variedade e tipos de servidores (disponibilizados de forma gratuita através da Internet) (HENRIQUES e GIL, 2017, p.104).

Em razão das principais características da ferramenta *Web 2.0*, Freire (2017) reforça que os *podcasts*, que fazem parte desta geração, são mais práticos e úteis para o processo ensino-aprendizagem, porém, alerta que sempre devem ser admitidos com metodologias e estratégias que facilitem o ensino-aprendizagem. Então, os *podcasts* por envolverem, também, a linguagem sonora, e serem “baixados” como qualquer outro arquivo em sala de aula, admite o autor acima, ser esse um processo facilitador para promover o ensino-aprendizagem, por ser mais motivador, por somar o som e a tecnologia, em um só gênero.

Dentro da perspectiva do *podcast* ser um gênero motivador ao ensino-aprendizagem, reforçam Rojo e Moura (2012) que o seu ‘modo de recepção’, insere o aluno a outros tipos de caminhos, a um tipo de letramento diferente do tradicional tornando a aprendizagem mais divertida e prazerosa. Firmam Henriques e Gil (2017) que essa ferramenta permite a exploração de conteúdos da sala de aula para casa dos discentes, por estar disponível na Internet e ser consultada em um computador, ou em um aparelho de *Mp3* ou *Smartphone*, em qualquer tempo e espaço. Essas são vantagens que facilitam o acesso a novos conteúdos gerando aprendizagem individualmente ou em grupos, segundo Henriques e Gil (2017).

Bottentuit e Coutinho (2007) declaram sobre as vantagens do *podcast* na educação:

[...] a utilização do *Podcast* na educação pode trazer inúmeras vantagens: motivação para a abordagem de conteúdos ou para a leitura; na modalidade de transmissão dos próprios conteúdos didáticos [...] (BOTTENTUIT e COUTINHO 2007, p. 840).

Desse modo, justifica-se com Rojo e Moura (2012) mais uma vantagem da ferramenta *podcast* na educação, quanto às produções realizadas serem publicadas pelos discentes, via Internet, após trabalharem com a sequência didática, visto que essa ação amplia o número de leitores e estimula os discentes a escreverem mais.

Isso denota, conforme os autores, a motivação dos alunos, em seu processo de leitura e produção de textos.

Nessa perspectiva, Freire (2015) admite que os *podcasts* dispõem de variadas vantagens, principalmente, as voltadas para a inclusão escolar, já que há modalidades que envolvem os deficientes auditivos. O “*podcast* para surdos”, que incide na transcrição das falas dos programas para textos, concretizadas com o cuidado de conservar a oralidade das falas transcritas, por meio do modo próprio dos *podcasters*. Por isso, o autor acima reforça que como o ato de ouvir é natural do ser humano, o *podcast* torna-se mais um vantajoso dado para o ensino-aprendizagem, uma vez que o áudio é mais requisitado comparado a um texto escrito impresso ou digitalizado.

Em razão disso, Azevedo et al (2011) explica sobre a facilidade para a compreensão a partir da oralidade, dos que possuem necessidades especiais:

[...] a entoação facilita a compreensão, por ser fácil de parar, recuar e avançar podendo ser interessante para os que têm necessidades especiais ou apenas um ritmo diferente de aprendizagem consentindo personalizar o modo de como aprendem, ou querem aprender (AZEVEDO et al, 2011, p.25).

Quanto ao teor notadamente oral que envolve, também, as produções dos *podcasts*, Freire (2015) assinala ser uma tecnologia atual, não só de áudio, que pode ser copiada inteiramente ou parcialmente por grafia, mas de oralidade digital. Em vista disso, o autor acima, explica ser essa tecnologia de oralidade praticada digitalmente, por isso refere-se ao *podcast*, como o “agente de uma oralidade digital” (p.308).

Dessa forma, o *podcast* alcança o ensino-aprendizagem, pois até os mesmo os menos familiarizados com esta tecnologia descobrem extraordinárias fontes de informações mediadas, por exemplo, por tutoriais que facilitam a sua produção, ou orientam com entretenimento, dinamismo e rapidez, declaram Rojo e Moura (2012). Portanto, essa ferramenta exigirá uma mudança no currículo, a fim de idealizar as atividades de acordo com os conteúdos e planos propostos que envolvem

tecnologias mais modernas que vão além do ensino tradicional, segundo os autores acima.

Quanto às mudanças que envolvem as tecnologias mais modernas no currículo, não há promessas para resolver de imediato esses problemas, revelam *Bottentuit* e Coutinho (2007). Contudo, o *podcast* pode ser compreendido como mais uma ferramenta a ser aproveitada para o ensino-aprendizagem, por possuir vantajosas particularidades e diferenciais, já citadas neste estudo, compatíveis com os métodos e estratégias, a favor da inclusão tecnológica desse gênero, nos currículos atuais, firmam os autores acima.

Nessa perspectiva, Rojo e Moura (2012) escrevem sobre a escola e os gêneros atuais:

[...] o fato de a escola precisar assumir seu papel cosmopolita de aproximar os alunos dos gêneros que talvez façam parte do dia a dia, uma vez que além de leitores, esses alunos podem ser, também, escritores desses novos gêneros digitais presentes na Web (ROJO e MOURA, 2012, p.121).

Então, a aproximação dos alunos com os gêneros atuais, como o *podcast*, pela escola, faz com que esses consumidores deixem de ser somente recebedores de informações e assumam a condição de coautores, conforme Rojo e Barbosa (2015), de forma a compartilhar, acrescentar, colaborar, aproveitando-se, para tanto, das diversas esferas produtivas que carrega essa ferramenta digital. Enfim, quando o aluno está imerso na *hipertextualidade*, aumenta a possibilidade de promover cada vez mais significações que exigem dos currículos mais atualização.

Nesse sentido, Rojo e Barbosa (2015) explicam sobre os PCNs:

[...] um dos pontos relevantes e inovadores na proposta dos PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais) relaciona-se a visão do leitor/produzidor de textos, ou seja, de um usuário capaz e competente da linguagem escrita, imerso em práticas sociais e em atividades de linguagem letradas que, em diferentes situações comunicativas, utiliza-se dos gêneros do discurso para construir ou reconstruir sentidos de textos que lê ou produz (ROJO e BARBOSA, 2015, p. 105).

Em razão disso, Rojo e Barbosa (2015) consideram que um currículo atual promove o construir e o reconstruir sentidos, a partir de textos lidos e produzidos por

usuários competentes da língua escrita, revelando um dos pontos inovadores da proposta do PCN, que se aproxima das práticas sociais com atividades que implicam a linguagem letrada, em diferentes situações, por parte, também, dos docentes e discentes, reafirmam Rojo e Barbosa (2015).

Por isso, as propostas do PCN propiciam ser possível envolver alunos de escolas públicas para trabalharem com os gêneros atuais, por exemplo, o *podcast*, por desenvolverem no aluno a competência discursiva na construção do saber, tornando-o cada vez mais um produtor de informação na *Web*, esclarecem *Bottentuit* e Coutinho (2007). Os autores comprovam que em 2007, no Brasil, um estudo foi realizado sobre a utilização do *podcast* na educação, com sucesso, tendo como amostra alunos e professores de escolas públicas, apesar de todas as dificuldades. Logo, o *podcast* surge como uma alternativa viável, com custos baixos e metodologias inovadoras, para o ensino-aprendizagem, confirmam os autores acima.

3.5 Considerações finais

Pelo exposto, pode-se dizer que, relativamente quanto à primeira pergunta de pesquisa, que não é ainda possível classificar com segurança, dentro das tipologias já conhecidas esse gênero discursivo imerso na *hipertextualidade* inerente à *mídia* digital.

Reenfatize-se Rojo (2013) que realça:

O Círculo de Bakhtin (em especial, o próprio Bakhtin, Volochínov e Medviédev), com sua rica e fecunda produção, privilegiou, em sua reflexão e teorização, como era próprio de seu tempo, o texto escrito, impresso, literário e, quase sempre, canônico (a exceção aqui fica por conta do tratamento dado por Bakhtin (2008[1965]) à obra de Rabelais). O texto contemporâneo, multissemiótico ou multimodal, envolvendo diversas linguagens, mídias e tecnologias, coloca, pois, alguns desafios para a teoria dos gêneros de discurso do Círculo. Desafios. Não impedimentos! (ROJO, 2013, p. 19)

Logo, é preciso ainda muito cuidado, em sala de aula ao adotar os *podcasts* como objeto de estudo para classificar ou discutir, sobre a ocorrência de possíveis

gêneros contidos nessa ferramenta digital, não o impedindo de ser aplicado nos bancos escolares.

Sobre a possibilidade de se discutir esse amálgama de informações nos bancos escolares, a resposta é sim. Isso porque a atualidade traz aos alunos textos cada vez mais *multimodais* e *semióticos*, o que impõe à escola ir ao encontro dessa realidade.

Reafirma-se, com Rojo e Moura (2012):

Nesse sentido a sala de aula, os professores devem partir dos letramentos que os leitores já possuem, sem menosprezá-los ou criticá-los, e apresentar e ampliar outros que vão sendo adquiridos e potencializados à medida que os alunos interagem com as obras disponibilizadas em ambiente virtual. Os professores devem promover o que Rojo (2009, p.107) chama de multiletramentos [...] (ROJO e MOURA, 2012, p. 103).

Sobre a necessidade de se discutir os conteúdos, as imagens, os sons e outros elementos que compõem o *podcast*, pode-se dizer que sim. Isso se comprova pelo já exposto e a seguir.

As “motivações subliminares” de Pires (2018) ao escrever seus programas não são fáceis de precisar à primeira vista. E, as motivações explícitas, por ele, em como ocorrem no *podcast* em discussão, devem ser discutidas em sala de aula (que se adote tal ferramenta digital, como objeto de estudo).

Isso se comprova com o uso das novas linguagens, que abrangem outros recursos, como o sonoro (áudio), no caso dos *podcasts*, que ultrapassam o sentido original dos programas previstos pelo autor. Por isso, Machado (2016) ratifica, não se tratar de transportar as formulações de uma área para outra, mas de reelaborar dialogicamente o pensamento.

Bakhtin (2015) confirma:

[...] Nenhum enunciado pode ser o primeiro ou o último. Ele é apenas um elo na cadeia [da comunicação discursiva [...]] (BAKHTIN, 2015, p. 371).

Assim, os gêneros por serem elos de uma cadeia, não apenas unem, como também dinamizam as relações entre pessoas ou sistemas de linguagens (entre interlocutores).

Além disso, o fato de que imagens, os vídeos, os sons, as músicas terem algum propósito definido e/ou correspondência com os conteúdos se reporta à teia virtual com diversos *hiperlinks*. Em razão disso, Oliveira (2018b) realça que se trata de um processo *multilinearizado, multisequencial*, não determinado, permitindo aos usuários realizar vários desvios livremente, saltando de um caminho para outros virtuais. Logo, reforça-se, que mediante aos cliques as informações fragmentam-se e toda a sequência conhecida pode perder-se.

Portanto, as novas ferramentas digitais, como, por exemplo, o *podcast*, são necessárias para aproximar seus usuários dos *hipertextos* nesse universo *hipermidiático*, em que imagens visuais, sons, vídeos, além de animações são mais do que a soma de cada parte separadas. No entanto, são explosões combinatórias, amalgamadas, que se fazem importantes compreender para ensinar, por isso requerem novas práticas, novos letramentos e seu caráter de 'multi' passa ser 'hiper', já que o texto é simultaneamente um banco de dados.

Sob esse aspecto o mundo moderno impõe uma variedade infinita de gêneros, exigências a serem abordadas na esfera escolar, de forma que, as sequências didáticas, por serem voltadas à *multimodalidade*, são essenciais possibilitando aos alunos envolverem-se com as *multissemioses*, devido a sua imersão *hipermidiática*. Por isso, a escola deve adaptar-se, a fim de desenvolver a autonomia dos alunos, para que possam e saibam buscar o como e o que aprender com flexibilidade, também, fora do ambiente escolar, concluem Rojo e Moura (2012).

CONCLUSÃO

Diante da existência do *podcast* no domínio digital, por ter um grande número de seguidores, e por ele permitir fácil acesso aos usuários, este trabalho objetivou estudar esse elemento digital, antevendo a possibilidade de seu uso em sala de aula como objeto de estudo da língua portuguesa.

Assim, a partir do *site* Portal Café Brasil (Pires, 2018), que hospeda *podcasts*, *focou-se sobre* o programa nº 494 (sob o título ‘O bom propósito’) e que segue os mesmos padrões de elaboração dos demais programas disponibilizados semanalmente naquele *site*. Nesse fazer:

- ✓ Evidenciou-se que o *site* Portal Café Brasil é uma *interface* digital, evidenciando nesta as características da *interatividade*, da *hipertextualidade*, da *multimodalidade* e da *usabilidade*.
- ✓ Constataram-se, durante o estudo do programa 494, as mais variadas formas de linguagens amalgamadas (tais como a falada – locutada, a escrita, a sonora, a imagética, a cromática, a de vídeos, além do *layout* e do *design* específicos), demonstrando a existência da *multilinguagem*.
- ✓ Comprovou-se também ali, a partir dos temas, composição e estilo dos programas, a ocorrência de gêneros discursivos imersos na *hipertextualidade*, e que, pelo universo de linguagens amalgamadas, de multimodos e de *semioses*, a classificação tipológica desses gêneros ainda carece de muitos estudos. Rojo e Moura (2012) sugerem admitir tais gêneros como *hipermidiáticos*.

Em vista disso, após os comentários e a análise do *podcast* nº 494, concluiu-se que, para o uso na esfera educacional, deve ser considerado que:

- ✓ É sim possível e necessário que, nos bancos escolares, haja uma discussão sobre esse amálgama de informações. Isto porque a

atualidade traz aos alunos textos cada vez mais *semióticos*, o que impõe à escola ir ao encontro dessa realidade.

- ✓ É importante que o ensino de língua materna possa se dar por meio dos gêneros discursivos, também atuais. No entanto, para os que ocorrem na ferramenta *podcast*, é preciso muito cuidado e atenção para a classificação tipológica e o tratamento desses no universo digital.
- ✓ É imperioso e necessário que *sites* dessa natureza sejam muito bem discutidos, em sala de aula, no que concerne aos seus conteúdos, imagens e outros elementos e linguagens que os compõem.

Esta última consideração justifica-se pelo fato de que:

- ✓ ao afirmar o autor (PIRES, 2018) “ser o único responsável pelo programa e *site*”, a *interatividade* dessa ferramenta digital decresce consideravelmente, alocando os usuários como meros seguidores, impossibilitados, por isso, de exercerem o necessário papel de sujeito. Dentre outras razões, os usuários (não-sujeitos) podem ser induzidos a acreditar que só serão aceitos caso tiverem semelhantes ideias pelo autor citado, explica Oliveira (2018b).
- ✓ confirma-se isso, ainda, pelo que o autor dos programas, por suas palavras declaradas no texto ‘Que faz o *podcast*’, escrito por ele mesmo, deixar visível o seu despreparo ao não levar em consideração a vivência, o conhecimento, a classe social, entre outras características importantes de seus usuários.
- ✓ verificou-se ademais que , por exemplo, quando ilustra com a imagem de um farol qualquer, a página principal do programa ‘O bom propósito, essa imagem encontra-se sem referência ou pistas que levem a uma integração necessária com o assunto ‘propósito de vida’, apontado durante o programa. Em razão disso, a falta de referência ou de um norte pode de certa forma, intervir negativamente na

compreensão e interpretação do contexto proposto na página do *podcast*, já que não se deve analisar a linguagem fragmentadamente, e nem o texto isoladamente, por incorrer em desvios, conforme Oliveira (2018b).

Em razão do exposto, conclui-se que este estudo pode servir como subsídio ao professor de língua portuguesa, quando do uso em sala de aula do *podcast* (bem como, de qualquer outra ferramenta digital de mesma natureza), no concerne às suas potencialidades e às necessárias precauções nesse fazer pedagógico e educacional.

No entanto, como última consideração, deve-se atentar para o fato de que o processo de formação de professores em nossas IES ainda não privilegia estudos aprofundados sobre a mídia digital e seu ferramental tecnológico. Isso implica estarem ambos (docentes e discentes), se não 'letrados' nessa área, sujeitos a mal realizarem estudos e exercícios pertinentes ao fazer educacional, disseminando, pelo desconhecimento das características inerentes daquela mídia, procedimentos inoportunos que podem vigorar no domínio digital.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Carlos Alberto Freitas; RIBEIRO, Pedro Agostinho Miranda; GOMES, Sílvia Clara Moreira dos Santos. **M-learning: o contributo dos Podcasts na aprendizagem do inglês**. 2011.

BACCH, André. **SCICAST: Termodinâmica, 2017**. Disponível em: <<http://www.deviant.com.br/podcasts/scicast/>> Acesso em: 11 dez. 2017.

BAKHTIN, M. M.. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006. Disponível em: <[http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/MARXISMO E FILOSOFIA DA LINGUAGEM.pdf](http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/MARXISMO_E_FILOSOFIA_DA_LINGUAGEM.pdf)> Acesso em 12 nov. 2017.

_____. 1895-1975. **Estética da criação verbal** / Mikhail Bakhtin [prefácio à edição francesa por Tzvetan Todorov: introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. — 6ª ed. — São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

BOTTENTUIT, J.; COUTINHO, C. . **Podomatic em Educação: um contributo para o estado da arte**. in Barca, A., Peralbo, M., Porto, A., Duarte da Silva, B. e Almeida, L. (Eds.) (2007). Libro de Actas do Congreso Internacional Galego-Português de Psicopedagogía. A. Coruña/Universidade da Coruña: Revista Galego-Portuguesa de Psicoloxía e Educación. Disponível em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/7094/1/pod.pdf>> Acesso em 13 de nov. 2017.

BRAIT, B., Bakhtin - conceitos-chaves. In: _____ **Alguns pilares da arquitetura bakhtiniana**, p. 7-10. São Paulo: Ed. Contexto, 5ª ed., 2016.

_____, Bakhtin - conceitos-chaves. In: MELO, Rosineide de (Org.). **Enunciado/enunciado concreto/enunciação**, p.61-78. São Paulo: Ed. Contexto, 5ª ed., 2016.

_____, Bakhtin - conceitos-chaves. In: MACHADO, Irene (Org.). **Gêneros Discursivos**, p.151-166. São Paulo: Ed. Contexto, 5ª 112n., 2016.

CAMPOS, Joana Filipa; SOUSA, Mafalda Sofia; MACIEL, Romana; AGUIAR, Cristina. Podcast uma ferramenta no ensino. In: **X Congresso Internacional Galego-Português de Psicopedagogia**. Braga: Universidade do Minho, 2009. Disponível em: <<http://www.educacion.udc.es/grupos/gipdae/documentos/congreso/xcongreso/pdfs/t12/t12c447.pdf>> Acesso em: 13 nov. 2016.

CARVALHO, Ana Amélia Amorim. **Podcasts no ensino: contributos para uma taxonomia**, 2009. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/1022146-Podcasts-no-ensino-contributos-para-uma-taxonomia-ana-amelia-amorim-carvalho.html>> Acesso em: 08 nov.2016.

CASTRO, S. T. de; SILVA, E. R. (Orgs.). **Formação do profissional docente: contribuições de pesquisa em Linguística Aplicada**. In: OLIVEIRA, Carlos Alberto de. A formação do professor de Língua Portuguesa e o ensino mediado por computador, p. 203-208. Taubaté: Cabral Editora Universitária, 2006.

CUNHA, Carina; TEIXEIRA, Sívia; MACIEL, Romana; AGUIAR, Cristina. Aprender com podcasts. In: **X Congresso Internacional Galego-Português de Psicopedagogia**. Braga: Universidade do Minho, 2009. Disponível em: <<http://www.educacion.udc.es/grupos/gipdae/documentos/congreso/xcongreso/pdfs/t12/t12c414.pdf>> Acesso em: 01 out. 2016.

DIONÍSIO, Angela Paiva. **Gêneros multimodais e multiletramento**, In: KARWOSKI, Acir. Gêneros textuais: reflexões e ensino. União de Vitória: Kayganguê, págs. 159-175, _____, 2005. Disponível em: <<file:///C:/Users/PATRICIA/Downloads/generos+multimodais.pdf>> Acesso em: 14 jan. 2017.

_____. **Multimodalidades e leituras: funcionamento cognitivo, recursos semióticos, convenções visuais**, Recife: Pipas Comunicação, 2014.

DUARTE, Rosália. **Cinema e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FIGUEIREDO, FILIPE. **Xadrez Verbal** - podcast e site: política, história e atualidades, 2017. Disponível em: <<https://xadrezverbal.com/tag/podcast/>> Acesso em: 11 dez. 2017.

FILHO, Jurandir. **Rapaduracast**, 2017. Disponível em: <<http://cinemacomrapadura.com.br/rapaduracast-podcast/>> Acesso em: 11 dez. 2017.

FREIRE, Eugênio Paccelli Aguiar. **Conceito educativo de Podcast: um olhar para além do foco técnico**. Educação, Formação e Tecnologias, Lisboa, v. 6, n. 1, p. 35-51, 2013a. Disponível em: Acesso em: 13 out. 2016.

_____. **Podcast: novas vozes no diálogo educativo**. Interações, Lisboa, n. 23, p. 102-127, 2013b. Disponível em: Acesso em: 17 ago. 2016.

_____. **Podpesquisa: análise educativa de uma pesquisa sobre podcasts**. Poiésis-Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação, Tubarão, v. 7, n. 11, p. 149-167, 2013c. Disponível em: Acesso em: 20 set. 2016.

_____. Potenciais do podcast no aprimoramento dos fluxos informativos da educação formal. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v.18, n.2, p. 303-326, jul./dez. 2015.

_____. **Podcast: breve história de uma nova tecnologia educacional**. Educação em Revista, Marília, v.18, n.2, p. 55-70, Jul.-Dez., 2017. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/113ndex.php/educacaoemrevista/articloe/view/7414>> Acesso em: 08 dez. 2017.

GURTNER, Christian. **Podcast Escriba Café**, 2017. Disponível em: <<https://escribacafe.com/>> Acesso em: 11 dez. 2017.

HENRIQUES, Joana; GIL, Henrique. O Podcast: ferramenta digital em contexto educativo no 1ºCEB, 2017. In **Conferência Internacional Investigação, Práticas e Contextos em Educação**, 6, Leiria, 19 -20 de maio : atas. Leiria: Escola Superior de Educação e Ciências Sociais. p. 182-190. Disponível em: <<https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/5860>> Acesso em 10 jul. 2017.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Desvendando os segredos do texto**, 2003, 2ª 114n. São Paulo: Cortez.

_____. Hipertexto e construção de sentido. **ALFA: Revista de Linguística**, v. 51, n.1, 2007. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/1425/1126>> Acesso em 10 jun. 2017.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication**. London: Arnold; New York: Oxford University Press, 2001. Disponível em: <<http://newlearningonline.com/literacies/chapter-8/kress-and-van-leeuwen-on-multimodality>> Acesso em: 01 nov.2017.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. O futuro do pensamento na era da informática. Tradução: Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1993.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. Trad. Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Loyola, 1994.

LEMKE, JAY L. Letramento **Metamidiático: transformando significados e mídias metamedia literacy: transforming meanings and media**. Trab. linguist. apl.[online]. 2010, vol.49, n.2, 114 n.455-479. ISSN 2175-764X. Disponível em: <[114 nde://dx.doi.org/10.1590/S0103-18132010000200009](http://dx.doi.org/10.1590/S0103-18132010000200009)> Acesso em: 05 jun. 2016.

LUIZ, Lucio; ASSIS, Pablo de. **O Podcast no Brasil e no Mundo: um caminho para a distribuição de mídias digitais**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 23, 2010, Caxias do Sul. *Anais...* Caxias do Sul: 2010. Disponível em: <[114 nde:// 114 nd.intercom.org.br/papers/ nacionais/2010/resumos/R5-0302-1.pdf](http://114.nde://114.nd.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-0302-1.pdf)>. Acesso em: 12 abr. 2017.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Linearização, cognição e referência: o desafio do hipertexto**. COLÓQUIO DA ASSOCIAÇÃO LATINO-AMERICANA DE ANALISTAS DO DISCURSO 4, 1999. Disponível em: <http://web.uchile.cl/facultades/filosofia/Editorial/libros/discurso_cambio/17Marcus.pdf> Acesso em: 09 jan. 2017.

_____. **Produção Textual, análise de alguns gêneros e compreensão**. São Paulo, Parábola, 2008.

_____. **Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital.** In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antônio Carlos dos Santos (Org.), 2004; Ed. Lucerna, Rio de Janeiro, p.1-45.

MEDEIROS, Macello Santos de. **Podcasting:** um antípoda radiofônico. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE COMUNICAÇÃO, 29, 2006, Brasília. Anais... Brasília: 2006. Disponível em: <115nde://115nd.portcom.intercom.org.br/pdfs/109425410741320594702700363707183744831.pdf> Acesso em: 10 nov. 2017.

MELO, Edsônia de Souza; OLIVEIRA, Paulo Wagner; VALEZI, Sueli. Correia. **Gêneros poéticos em interface com genros multimodais.** In: ROJO, Roxane Helena; MOURA, Eduardo. (Orgs.) Multiletramentos na escola. São Paulo: Parábola Editorial, 2012, p. 147-164.

MERIGO, Carlos; YASSUDA, Luiz; HYGINO, Luiz; DIAS, Cristiano; MAFRA, Guga. **Podcast/braincast,** 2017. Disponível em: <<http://www.b9.com.br/podcasts/braincast/>> Acesso em: 11 dez. 2017.

MIRO, Thiago. **Mundo Podcast,** 2017. Disponível em: <<https://mundopodcast.com.br/tag/naporteiracast/>> Acesso em: 11 dez. 2017.

MUNDO TENTACULAR. **O Farol Deserto – O que aconteceu nas Ilhas Flannan em 1900?** [Blog Internet], 2017. Disponível em: <<http://mundotentacular.blogspot.com/2013/05/o-farol-deserto-o-que-aconteceu-nas.html>> Acesso em: 05 set. 2016.

OLIVEIRA, C. A. de. Considerações primeiras sobre o ensino de Língua Portuguesa por máquinas. In: SILVA, Elisabeth Ramos (Org.), 2002. **Texto & Ensino.** Taubaté: Cabral Editora Universitária, cap.10, p. 179-200.

_____. A interação, a interface e o ensino de línguas a distância. In: _____ (Org). **Estudos em Linguística Aplicada sobre o Ensino da Língua Portuguesa.** São Paulo: Cabral, 2004, p. 31 -44.

_____. Intertextualidade como fator de avaliação de aprendizagem em tempo real. **Revista Brasileira de Linguística,** 2007, v.15, n.1, p. 93-102.

OLIVEIRA, C. A. de. **Produção Textual, análise de alguns gêneros e compreensão.** São Paulo, Parábola, 2008.

_____. Interfaces, hipertextos e gêneros: as novas dimensões da leitura. In: **Caminhos em Linguística Aplicada,** UNITAU. Volume 1. Número 1, p. 11-26, 2009. Disponível em: <<http://www.professorcarlosoliveira.com/CLA2009.pdf>> Acesso em: 14 set. 2016.

_____; ALMEIDA, Maria Helenice de Paiva; ALMEIDA, Nanci Aparecida de; CHACON, Eunice Maria Moura Gomes; FILGUEIRA, Mariana Pavan de Moraes; SCAVAZZA, Carolina; TAMURA, Aline Bellotto. O Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação no ensino de línguas. **Anais do 5º SePLA,** 2009,

UNITAU. Disponível em: <http://www.professorcarlosoliveira.com/MDV/MostraPublic.php> Acesso em: 03 jun.2016.

_____. Letramento digital de professores: o hipertexto como (nova) interface da escrita. **Anais do III Congresso Latino-Americano de Formação de Professores de Línguas. III CLAFPL**, 2010. Disponível em: http://www.professorcarlosoliveira.com/MDV/Carlos/CLAFPL3_2011.pdf Acesso em: 12 dez. 2016.

_____; GURPILHARES, Marlene Silva Sardinha. A REFERENCIAÇÃO, O HIPERTEXTO E A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS. **Anais do III Congresso Latino-Americano de Formação de Professores de Línguas (III c l a f p I)**, 2011. Disponível em: <http://www.professorcarlosoliveira.com/MDV/MostraPublic.php> Acesso em: 11 nov. 2017.

_____; GURPILHARES, Marlene Silva Sardinha. **Gênero digital: uma expressão inadequada?** São Paulo, 2016. Aceito para publicação na revista Lusorama – Zeitschrift für Lusitanistik. Disponível em: <http://www.professorcarlosoliveira.com/MDV/MostraPublic.php> > Acesso em: 03 jun.2016.

_____; ARAÚJO, Célia Maria de. Alguns Critérios de avaliação para o uso de sites/jogos educacionais. **Revista Caminhos em Linguística Aplicada**, Volume 15, Número 2, 2016, p. 237-258. Disponível em: <http://www.professorcarlosoliveira.com/MDV/MostraPublic.php> Acesso em: 08 ago. 2016.

_____. A leitura na mídia impressa. In:_____ Tecnologias da Informação e da Comunicação e o ensino de línguas. **Série Revista Virtual**, edição revista aumentada. Mogi das Cruzes-SP, 2018a. Disponível em: <http://user-68791098986.cdl;bz/TIC-e-o-ensino-de-linguas> Acesso em: 03 jun.2016.

_____. A leitura na mídia digital. In:_____ Tecnologias da Informação e da Comunicação e o ensino de línguas. **Série Revista Virtual**, edição revista aumentada. Mogi das Cruzes-SP, 2018b. Disponível em: <http://user-68791098986.cdl;bz/TIC-e-o-ensino-de-linguas> Acesso em: 03 jun.2016.

OLIVEIRA, C. A. de; ALVAREZ, Sônia Maria. **Sobre a 'LINEARIDADE' e a 'NÃO LINEARIDADE' COMO ELEMENTOS DE DISTINÇÃO**. Submetido à revista e aceito para publicação em Caminhos em Linguística Aplicada, 2018. Disponível em: <http://user-68791098986.cdl;bz/TIC-e-o-ensino-de-linguas> Acesso em: 11 nov. 2016.

OTTONI, Alexandre; PAZOS, Deive, 2017. Disponível em: <https://jovemnerd.com.br/nerdcast/> Acesso em: 11 dez. 2017.

PIRES, Luciano. **PODCAST CAFÉ BRASIL**, 2016a. Disponível em <[117nde://117nd.portalcafebrasil.com.br/todos/podcasts](http://117nd.portalcafebrasil.com.br/todos/podcasts)> Acesso em: 02 maio 2016.

_____. **PORTAL CAFÉ BRASIL**, 2016b. Disponível em <[117 nde:// 117 nd.portalcafebrasil.com.br/podcasts/494-o-bom-proposito/](http://117nd.portalcafebrasil.com.br/podcasts/494-o-bom-proposito/)> Acesso em: 06 abr. 2016.

_____. **PORTAL CAFÉ BRASIL**, 2018. Disponível em <[117nde://117nd.portalcafebrasil.com.br/podcasts/541-a-festa-do-podcast/](http://117nd.portalcafebrasil.com.br/podcasts/541-a-festa-do-podcast/)> Acesso em: 07 jun. 2016.

PREDIGER, Angélica; *KERSCH*, Frank Dorotea. Usos e Desafios da Multimodalidade no Ensino de Línguas. Santa Cruz do Sul, **SIGNO**, v. 38, n. 64, p. 209-227, jan./jun. 2013. Disponível em:< [117 ndex://online.unisc.br/seer/ 117 ndex.php/signo/article/view/3419](http://117ndex.online.unisc.br/seer/117ndex.php/signo/article/view/3419)>Acesso em:Acesso em: 11nov. 2016.

REDE Moderna, **imagem 1198 × 662**, 2017. Disponível em:<<https://goo.gl/images/wrNXbs>> Acesso em: 16 out. 2017.

ROJO, R.H.R.; MOURA, Eduardo. **Multiletramentos na escola**. In. MELO, Edsônia de Souza Oliveira; OLIVEIRA, Paulo Wagner Moura de; VALEZI, Sueli Correia Lemes (Org.), p. 151. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

_____. **Escol@ conectada**: os multiletramentos e as TICs. In: ROJO, Roxane (org.) Gêneros discursivos do Círculo de Bakhtin e multiletramento, 2013, São Paulo: Parábola, págs.13-36.

_____; BARBOSA, Jacqueline, **Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. São Paulo, Brasiliense, 13º Edição, 1998.

_____. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo, Paulus, 2010.

_____. **Gêneros discursivos híbridos na era da hipermídia**. São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/bak/v9n2/a13v9n2.pdf>> Acesso em: 10 ago. 2016.

SEGURA, Mauro. **MEIO & MENSAGEM**, 2016. Disponível em: <[117nde://117nd.meioemensagem.com.br/home/marketing/ponto_de_vista/2016/01/13/os-10-melhores-podcasts-do-brasil-em-2015.html](http://117nd.meioemensagem.com.br/home/marketing/ponto_de_vista/2016/01/13/os-10-melhores-podcasts-do-brasil-em-2015.html)> Acesso em: 01 dez. 2017.

SILVA, M. **O que é interatividade**. Boletim Técnico do SENAC. – Rio de Janeiro, V. 24, N. 2, p. 27 a 35, maio/ago, 1998. >Disponível em: <<http://www.legado.senac.br/BTS/242/boltec242d.htm>>Acesso em: 01 ago. 2016.

SOUZA, Quesia dos Santos; LEITE, Bruno Silva. A Linguística na Produção de Podcast em Química. Aprendizagem móvel dentro e fora da escola. **Anais Eletrônicos**. 5º Simpósio Hipertexto e Tecnologias da Educação. 1º Colóquio Internacional de Educação e Tecnologias, 2013. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/276410411_A_Linguistica_na_producao_de_Podcast_em_Quimica> Acesso em 03 mai. 2017.

SWOKOESKI, E.W. **Cálculo com geometria analítica**. v.1, Ed.2. São Paulo: Makron Books, 1994. Disponível em: <<https://www.slideshare.net/levyvalvarenga/livro-calculo-1-swokowski-1-parte>> Acesso em: 05 out. 2016.

TARCAN, Tato. **Redegeek/Podcast**, 2017. Disponível em: <<http://www.redegeek.com.br/tag/ultra geek/>> Acesso em: 11 dez. 2017.

WALLAUER, Juliana; BARTIS, Cris. **Podcasts/mamilos**, 2017. Disponível em: <[https:// soundcloud.com/mamilospod/](https://soundcloud.com/mamilospod/)> Acesso em: 11 dez. 2017.

ZILBERMAN, Regina. **A leitura no mundo digital**. Signo. Santa Cruz do Sul, v. 34 n. 56, p. 22-32, jan.-jun., 2009. Disponível em: <<http://online.unisc.br/seer/view.php/signo/article/view/960>> Acesso em: 17 nov. 2017.

Apêndice1: história do farol deserto

É difundido junto à fotografia, O Farol, uma misteriosa história intitulada 'O Farol Deserto– O que aconteceu nas Ilhas *Flannan* em 1900?' Segue a descrição, a partir da história, cujo autor se intitula como *King in Yellow* (2017) do *Blog Mundo Tentacular*.

Embora três homens fossem responsáveis pela Ilha *Flannan* e por manter o farol aceso, à medida que nos aproximamos da costa, nenhuma luz brilhou na escuridão da noite... *W.W. Gibson - Flannan Isle*.

A oeste da Escócia, a cerca de 20 milhas da Ilha de *Lewis*, existe um grupo de ilhotas conhecidas como *Flannans*. A maior das Ilhas *Flannan*, *Eilean Mor* (Ilha Grande no idioma Gaélico), tem apenas 39 acres de extensão, erguendo-se a 288 pés acima do tempestuoso Mar do Norte.

Esse trecho era traiçoeiro para os navegadores, especialmente quando as tormentas deixavam o mar agitado e nevoeiros comprometiam a visibilidade. Várias embarcações acabaram perdendo seu referencial se chocando com as rochas negras ou com a costa acidentada. Para auxiliar os marinheiros, foi decidida a construção de um farol de 74 pés (22,5 metros) na Ilha de *Eilean Mor*.

O ano era 1899. O farol deveria lançar um feixe de luz a cada 30 segundos emanando um raio luminoso com a potência de 140, 000 velas a uma distância de 24 milhas, para guiar embarcações contornando *Cape Wrath* e a caminho de *Pentland Firth*. A construção foi difícil, mas um ano depois, o farol foi concluído e já estava em operação na ilha.

Uma equipe de três guardiões foi contratada para operar e realizar a manutenção do equipamento. Era um trabalho simples, marcado pelo isolamento e longos períodos de solidão. Os homens contratados para o serviço eram experientes e cumpriram seu trabalho a corretamente. Eles tinham uma casa, suprimentos e passavam as noites jogando cartas enquanto mantinham a vigília.

Em 15 de dezembro de 1900, apenas alguns dias depois de completar o primeiro aniversário de operação do farol, o Capitão *Holman* do vapor *Archtor*, a caminho de *Leith*, Escócia, percebeu que a luz estava apagada. O mar estava forte, e furioso com o desleixo, *Holman* enviou uma mensagem para o quartel general da *Cosmopolitan Line Steamers*, empresa responsável pelo serviço.

A central tentou entrar em contato com um grupamento marítimo em *Galen Rock*, para que este averiguasse o que havia acontecido, mas uma forte tempestade havia cortado as comunicações. Nas noites seguintes, as embarcações que passaram pela área perceberam que a luz permanecia apagada.

Um grupo foi organizado para seguir até o farol em 20 de dezembro, mas as incessantes tempestades dificultavam a saída do porto. Um dos botes que levava o grupo quase virou e eles resolveram desistir até que as condições do tempo melhorassem. Em 21 de dezembro, algumas pessoas disseram ter visto o farol se acender, mas por um curto espaço de tempo. Aparentemente, a equipe estava enfrentando algum problema com o funcionamento do equipamento.

No dia 26, logo após o Natal, a tripulação de um mercante passando perto da ilha, soou uma buzina saudando o farol e em seguida disparou um sinalizador. Nenhuma das duas tentativas de contato obteve resposta - embora um dos marinheiros que observava a ilha com binóculos tenha dito que viu movimento na praia rochosa. Ao chegar ao seu destino, o capitão pediu que uma equipe fosse enviada para investigar.

O mar ainda estava bravio, mas permitia a aproximação de um bote a remo. Atracando na costa, o faroleiro *Joseph Moore*, que fazia parte da equipe, mas estava de folga, encontrou a porta da casa que servia de abrigo, trancada por dentro. Ele chamou e bateu palmas, mas não obteve resposta de ninguém no interior. Preocupado, ele arrombou a porta com certa dificuldade, pois havia uma barricada improvisada barrando o acesso. Na cozinha, *Moore* descobriu que o fogo da lareira havia queimado sem parar. Na sala, percebeu que o relógio da parede havia parado às 2 horas. Nos quartos não havia sinal de seus companheiros e as lareiras estavam

apagadas a tempo. Os vigias *James Ducat*, *Thomas Marshall* e *Donald McArthur* havia simplesmente desaparecido.

Assustado, *Moore* chamou pelos seus colegas uma vez mais, mas não "teve nervos" para caminhar até o farol e ver se eles estariam lá dentro. Ele preferiu voltar para o barco a remo e retornar mais tarde acompanhado. Uma equipe de resgate composta de quatro homens e mais um capitão foi rapidamente organizada em *Galen Rock* e seguiu para investigar.

A equipe escreveu o seguinte relatório, sobre o que encontrou:

... as lâmpadas estão limpas e o equipamento em perfeito estado de funcionamento. Há combustível para o acionamento do farol e ele parece estar preparado para utilização. Na sala de operações, encontramos uma cadeira caída perto da mesa. Havia um baralho espalhado pelo chão e uma garrafa quebrada. No alojamento abrimos os armários onde encontramos roupas pertencentes aos guardiões. Duas capas de chuva e um par de galochas estão faltando. O telhado da casa parece ter sido atingido com força pela tempestade e apresenta goteiras em vários pontos. Móveis foram movidos fora da posição original, segundo *Moore* que esteve aqui na véspera do dia 13 de dezembro. A pistola de sinalização não foi encontrada, nem os apitos de sinal. A casa de barcos foi seriamente avariada pela tempestade. O bote foi danificado, boias estavam espalhadas para todo lado e o equipamento que era mantido ali foi revirado. Não há nenhum sinal dos empregados do farol. Apesar da bagunça, não há nenhum indício de luta ou desentendimento.

Imediatamente um telegrama foi enviado para *William Murdoch*, secretário responsável pelo funcionamento dos faróis na área – “Um terrível acidente aconteceu em *Flannans*. Os três vigias do farol: *Ducat*, *Marshall* e o temporário (*McArthur*) desapareceram. Nós vasculhamos a ilha toda e não encontramos sinal deles. Sumiram da face da Terra!”

A notícia rapidamente se espalhou e a tragédia apareceu no *Highland News* com a manchete: Desastre nas ilhas *Flannan*: mais um mistério sem solução. Os jornais foram rápidos em conectar o estranho acontecimento a duas tragédias que haviam ocorrido recentemente. Em abril um vigia havia escorregado nas escadas perto da casa de barcos e sofreu uma queda em que quebrou o pescoço. Em agosto um barco a remos que se aproximava de *Eilean Mor* virou e quatro homens se afogaram na água gelada. Mas aquela tragédia era ainda mais bizarra, sobretudo porque ninguém sabia o que realmente havia acontecido.

Segundo *Moore*, o último a ver seus companheiros com vida, pouco antes de deixar o farol para sua folga, tudo estava tranquilo. Ele disse que seus companheiros estavam agindo da forma normal e que o estado de ânimo era bom. Nenhum deles parecia incomodado ou infeliz.

Especulou-se que *James Ducat* em sua última visita a costa, pouco menos de um mês antes do desaparecimento, havia reclamado de seu trabalho. Ele resmungou que não gostava de ficar em *Eilean Mor* e afirmava que o lugar não era "bom para seus nervos". Para muitos, ele havia tido uma espécie de premonição sobre o que estava para acontecer. *Ducat* havia enviado um pedido a *Robert Muirhead*, supervisor de faróis, para ser transferido para outra função. *Muirhead* insistiu, entretanto para que o empregado continuasse na função, ao menos até o próximo ano, até um substituto seria providenciado.

Para um vigia de farol, a vida tende a ser solitária e pacífica, mas para a equipe na Ilha de *Flannan* as coisas nunca foram muito tranquilas. Para sobreviver eles tinham que lidar com um clima constantemente furioso, tempestades de vento cortante e o frio absoluto eram seus companheiros habituais. Os homens tinham suprimentos, mas precisavam pescar e cuidar de sua própria horta. Eles precisavam também realizar diariamente o mesmo trabalho maçante e repetitivo. Além disso, o espaço comum que habitavam era pequeno e confinado.

Após o desaparecimento, uma nova equipe foi enviada para cuidar do farol enquanto a investigação era conduzida. Os indícios apontavam que uma última pessoa havia ficado na casa e que havia se refugiado na cozinha depois de trancar as portas e dispor barricadas. Porque ele teria se escondido nesse lugar e o que ele queria manter do lado de fora?

No caderno de anotações de *Ducat*, a última informação é do dia 15 de dezembro. Não há nada de estranho: a leitura da velocidade do vento e temperatura foram realizados como manda o manual. Ele comenta que a luz foi apagada às 9 da manhã do dia 15, pois havia luz suficiente para navegação.

O inquérito concluiu o seguinte:

... todas as tarefas rotineiras foram realizadas. As grandes lâmpadas na torre de vigília estavam limpas e abastecidas para a próxima noite. O mecanismo estava em perfeito estado e o mecanismo havia sido limpo após a luz ter sido apagada pela última vez, o que demonstra que o trabalho estava sendo conduzido perfeitamente. Isso leva a crer que o que quer que tenha acontecido, teve lugar durante a manhã ou até o meio da tarde.

Dois vigias ouvidos durante o inquérito concluíram a seguinte sucessão de acontecimentos: provavelmente McArthur havia sido o último a ficar na casa, pois estava em seu turno de guarda à tarde. Ducat e Marshall teriam saído para verificar o equipamento na Casa de Barcos avariado pela tempestade na noite anterior. De seu posto de observação McArthur teria visto uma série de ondas se formando e correu para avisar seus colegas do perigo. Quando eles não ouviram seu alerta, ele resolveu ir até o lado de fora e avisá-los. Infelizmente ele não calculou bem o tempo que teria para chegar até eles e retornar antes da chegada das ondas. “Os três acabaram alcançados e carregados para o mar, onde provavelmente se afogaram.”

O relatório não mencionava em momento algum o fato de *Moore* ter encontrado a porta trancada e uma barreira montada no interior da casa. Não mencionava também o relógio parado ou o fato da lareira da cozinha ter ficado acesa enquanto a da sala e dos quartos parecia não ter sido usadas há dias. O testemunho de *Moore* foi considerado exagerado e até a integridade do funcionário foi colocada em cheque durante o inquérito.

De fato, na tarde de 14 de dezembro houve uma forte tempestade com ondas muito altas, mas no dia 15, data da última anotação no diário, não é mencionado nenhum sério. Além disso, existe a questão de que os três vigias tinham certa experiência. Eles não cometeriam o erro grosseiro de abandonar o farol durante uma tempestade com ondas fortes a ponto de varrer a ilha.

Mas existem outras teorias. Segundo alguns, um dos três vigias teria ficado louco e assassinado os outros dois enquanto estes dormiam. Ele teria arrastado os corpos até o mar e amarrando-os a pedras para que afundassem. Finalmente, descontrolado e arrependido de seu ato, o assassino teria saltado para as águas revoltas onde também morreu. Alguns chegam a dizer que houve algum tipo de luta na qual a porta foi trancada e barrada, mas que mesmo assim, a violência irrompeu

de tal maneira que todos acabaram mortos. Suspeitas a respeito de *Donald MacArthur* foram levantadas, e alguns chegaram a dizer que ele tinha problemas mentais e que havia passado alguns anos sob a tutela de um manicômio. Nada disso, entretanto foi comprovado.

E há rumores ainda mais estranhos que mencionam discos voadores, serpentes marinhas e até mesmo um lendário pássaro gigante do folclore escocês que teria atacado o farol e levado seus ocupantes para alimentar os seus filhotes.

Historicamente as Ilhas *Flannan* sempre foram famosas por superstições que remetem a época anterior a ela ter recebido seu nome em homenagem a *Saint Flan*. Dizem que todos os que colocavam os pés na ilha tinham de repetir uma oração para o santo a fim de poder deixar o lugar, do contrário, uma morte terrível os aguardava. Há também estórias sinistras sobre fantasmas que atraíam homens para os penhascos e ventos repentinos que os lançam nas águas cinzentas e frias.

Seja como for, 70 anos se passaram sem mais nenhum incidente até que em 1971, o farol foi modernizado e automatizado, dispensando a necessidade de vigias permanentes na ilha.

Hoje, o solitário farol de *Eilean Mor* continua a lançar sua luz sobre o oceano, possivelmente buscando sinal dos vigias desaparecidos cujo paradeiro jamais foi descoberto.

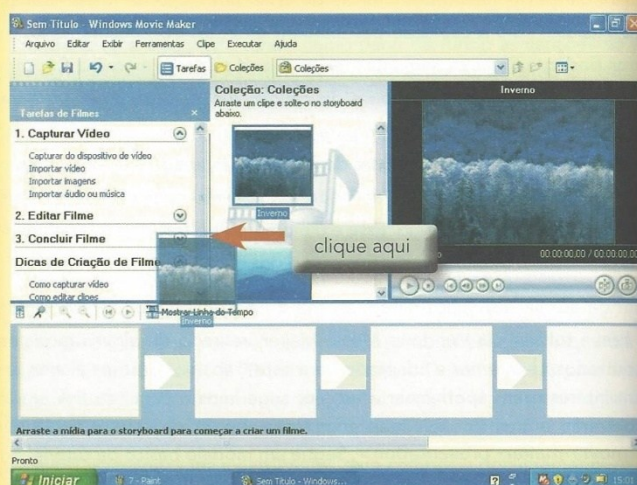
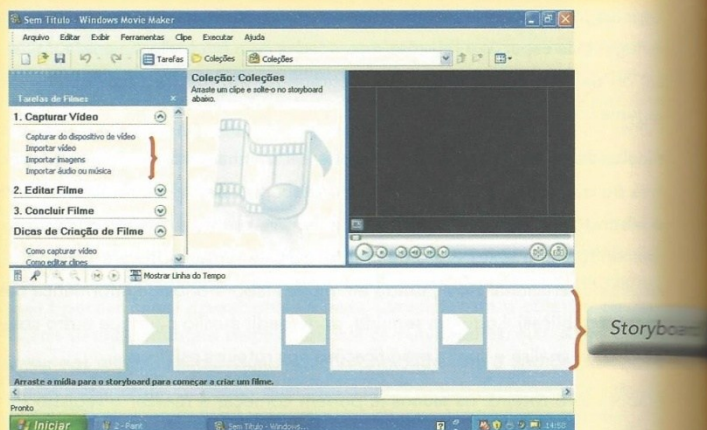
Percebe-se, que qualquer um que acessar as imagens dos programas *podcasts* precisará primeiramente buscar informações, opiniões, argumentos importantes que façam sentido sobre os assuntos escolhidos, para conseguir interpretar bem/mal, o que Pires (2016 x) quer “passar”, já que as imagens muitas vezes, quiçá, nada parecem corresponder com os assuntos propostos dos programas. Para a concretização dessa leitura é necessário atender à percepção do que a imagem representa, tanto ilustrando o conteúdo do programa *podcast* O bom propósito, quanto ao da misteriosa história do *blog* sob o título de O Farol Deserto - O que aconteceu nas Ilhas *Flannan*, em 1900?

De acordo com os estudos de Vilaça, Freitas (2009) a interpretação do mundo das representações visuais como sendo um mundo formado por imagens, que podem ser mais ou pouco excitantes, em termos de analogia, é como um eco do objeto, que no caso desse estudo o farol, provoca uma excitação análoga à mente de quem o vê fazendo parte de todo um discurso contextualizado externamente.

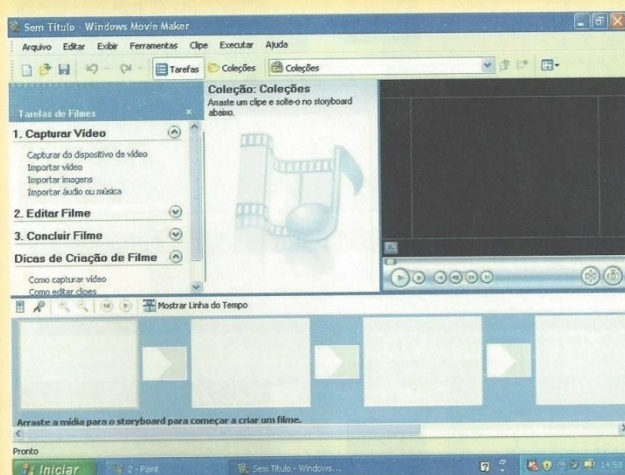
Contudo, o conceito de farol pode ser conhecido apenas por um grupo restrito de pessoas, que culturalmente de alguma forma tiveram contato com esse objeto. E por esse fato, fica claro, que essa interpretação difere de pessoa para pessoa, sendo pauta para novos estudos.

Apêndice 2: Tutorial do *podcast* no *Movie Maker*

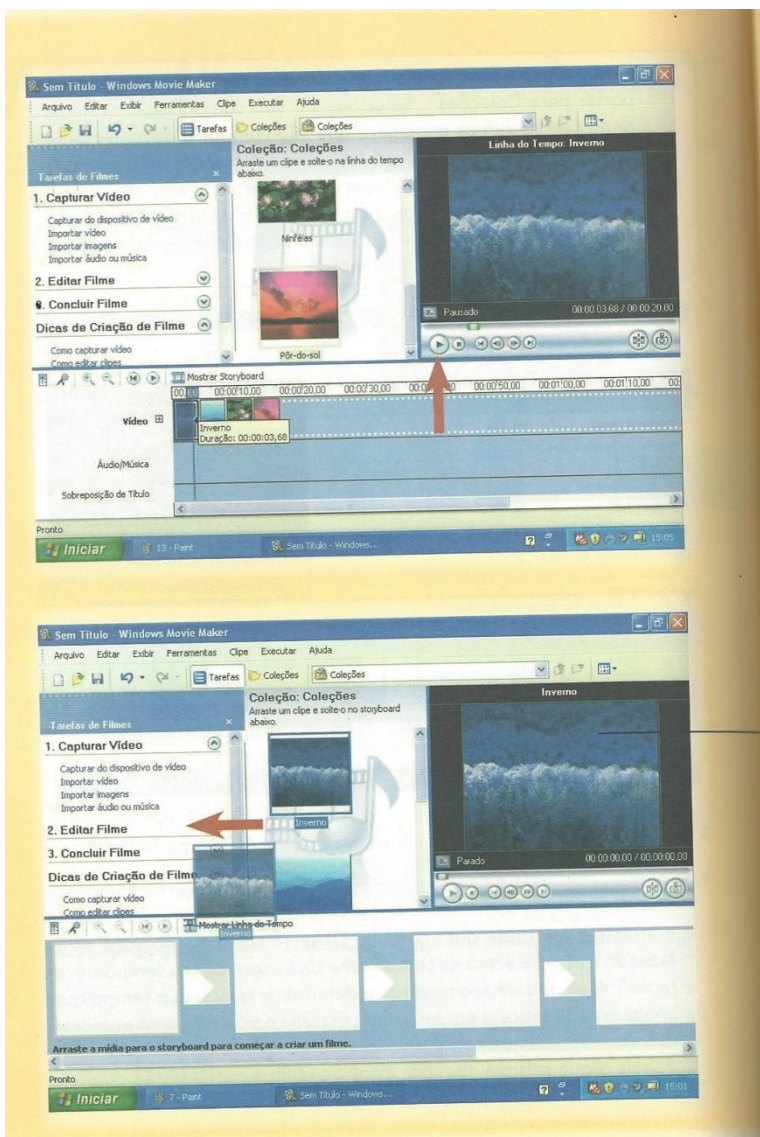
1. Para encontrar o *Movie Maker*, clique em "Iniciar" > "Todos os Programas" > "Windows Movie Maker". Ao clicar em *Movie Maker*, abrirá a seguinte tela:



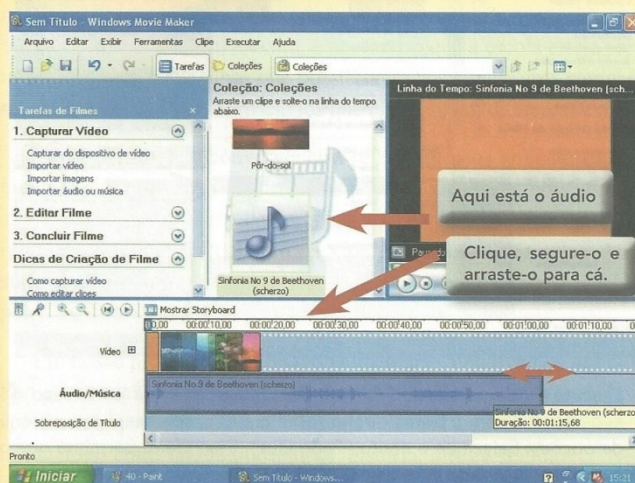
- Para iniciar o trabalho de editoração, vá ao menu "Arquivo" > "Importar para Coleções". Selecione do seu computador ou mídia removível os vídeos e imagens que vão compor o documentário. Para isso, segure a tecla "CTRL" e vá clicando apenas nas imagens e vídeos desejados. Após, clique em "Importar". Feito isso, aparecerá a tela do Movie Maker com as imagens e vídeos disponíveis. Arraste as imagens para o 'Storyboard'. É só clicar, segurar e arrastar com o botão esquerdo do mouse.



- Para manipular as imagens, clique em "Mostrar Linha do Tempo".
- Primeiro, determine o tempo que cada imagem aparecerá no seu vídeo. Para isso, clique sobre ela até aparecer uma seta 'vermelha'. Segure e arraste-a até onde quer cortá-la. Observe que quando você estiver fazendo isto, aparecerá na tela o nome da imagem e seu tempo de 'duração'. Você poderá acompanhar e determinar qual será o tempo que a imagem permanecerá em seu vídeo. Escolha o tipo de efeito que deseja dar ao vídeo. Clique sobre a imagem à qual você vai adicionar efeito, depois clique sobre algum dos tipos de efeitos com o botão direito do mouse, e selecione "Adicionar à Linha do Tempo". Adicione quantos efeitos desejar para deixar o documentário bastante atraente.

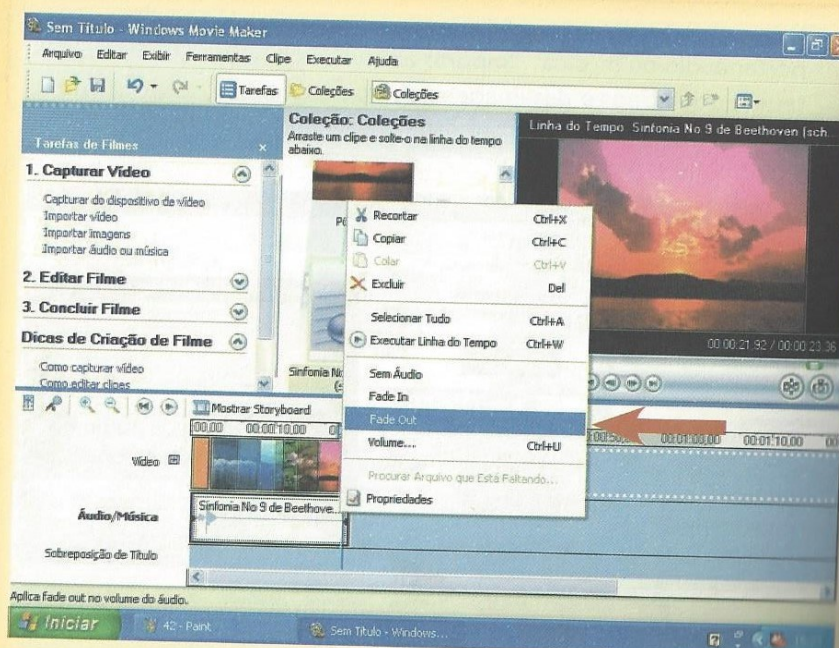


- Para adicionar o áudio, clique na caixa "Tarefas de Filmes" > "Importar áudio ou música". Importe as músicas que orientarão a montagem dos vídeos e das imagens do documentário.



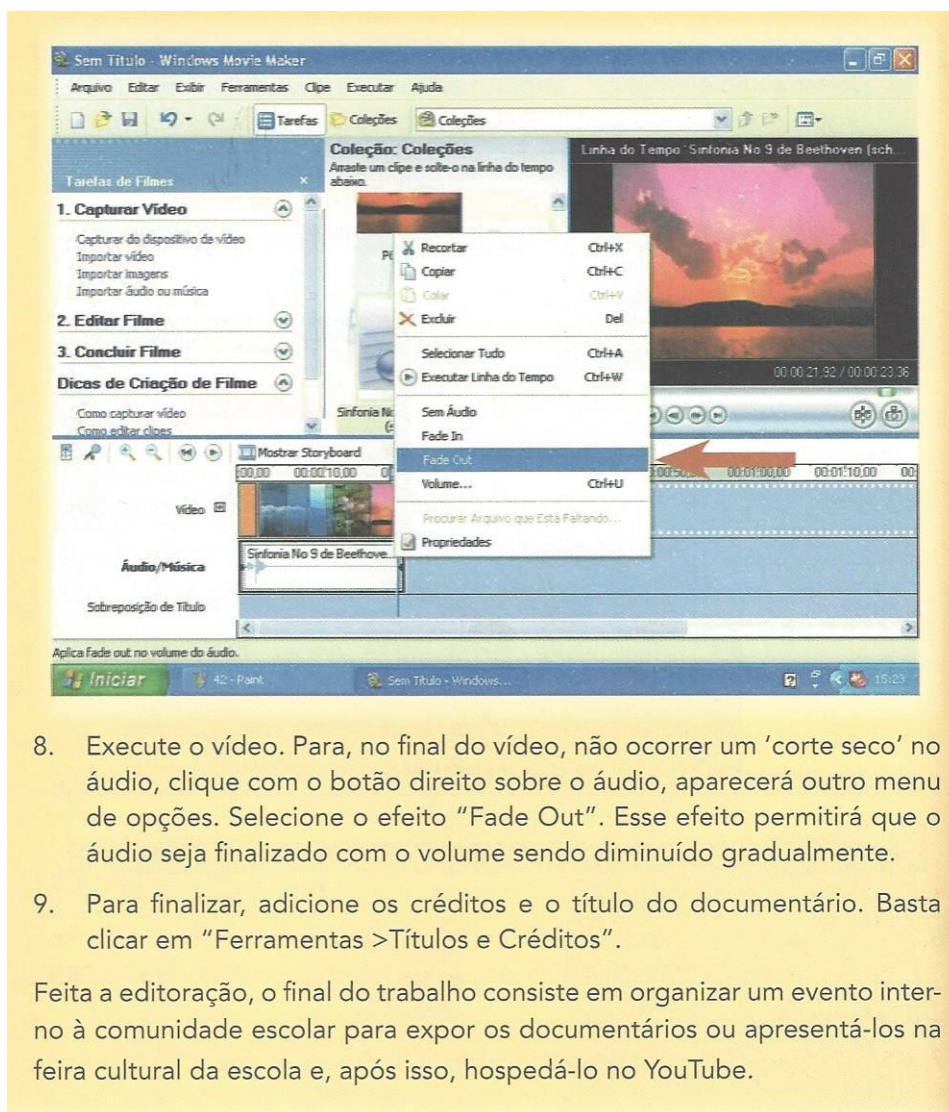
- Para que o áudio escolhido faça parte de seu vídeo, clique sobre ele, segure-o e o arraste até a "linha do tempo", posicionando-o em "áudio/música".
- Clique em "Executar" e veja como está ficando seu vídeo. Se o tempo de música não estiver de acordo com a finalização das imagens, basta clicar sobre o áudio, posicionar o mouse até aparecer uma 'seta vermelha': clique, segure e mova a seta para posicionar o tempo paralelo ao fim do vídeo.





8. Execute o vídeo. Para, no final do vídeo, não ocorrer um 'corte seco' no áudio, clique com o botão direito sobre o áudio, aparecerá outro menu de opções. Selecione o efeito "Fade Out". Esse efeito permitirá que o áudio seja finalizado com o volume sendo diminuído gradualmente.
9. Para finalizar, adicione os créditos e o título do documentário. Basta clicar em "Ferramentas > Títulos e Créditos".

Feita a editoração, o final do trabalho consiste em organizar um evento interno à comunidade escolar para expor os documentários ou apresentá-los na feira cultural da escola e, após isso, hospedá-lo no YouTube.



8. Execute o vídeo. Para, no final do vídeo, não ocorrer um 'corte seco' no áudio, clique com o botão direito sobre o áudio, aparecerá outro menu de opções. Selecione o efeito "Fade Out". Esse efeito permitirá que o áudio seja finalizado com o volume sendo diminuído gradualmente.
9. Para finalizar, adicione os créditos e o título do documentário. Basta clicar em "Ferramentas >Títulos e Créditos".

Feita a editoração, o final do trabalho consiste em organizar um evento interno à comunidade escolar para expor os documentários ou apresentá-los na feira cultural da escola e, após isso, hospedá-lo no YouTube.

Fonte: Rojo e Moura (2012, p.112)