



AMANDA JACKELINE SANTOS DA SILVA

**UMA ANÁLISE DA MODALIZAÇÃO EM UMA
VIDEOANIMAÇÃO: ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO DE
SENTIDOS**

**LAVRAS – MG
2021**

AMANDA JACKELINE SANTOS DA SILVA

**UMA ANÁLISE DA MODALIZAÇÃO EM UMA VIDEOANIMAÇÃO:
ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Linguagem, Cultura e Sociedade, para a obtenção do título de Mestre.

Prof. Dra. Helena Maria Ferreira
Orientadora

**LAVRAS – MG
2021**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

Silva, Amanda Jackeline Santos da.

Uma análise da modalização em uma videoanimação: estratégias de construção de sentido / Amanda Jackeline Santos da Silva. - 2021.

134 p.: il.

Orientador(a): Helena Maria Ferreira.

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Lavras, 2021.

Bibliografia.

1. Gramática do Design Visual. 2. Modalizadores semióticos. 3. Videoanimação. I. Ferreira, Helena Maria. II. Título.

AMANDA JACKELINE SANTOS DA SILVA

**UMA ANÁLISE DA MODALIZAÇÃO EM UMA VIDEOANIMAÇÃO:
ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS**

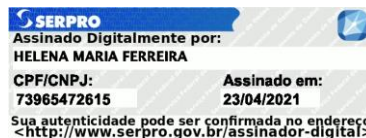
Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Linguagem, Cultura e Sociedade, para a obtenção do título de Mestre.

APROVADA EM: 22/02/2021

Prof^a. Dra. Helena Maria Ferreira UFLA

Prof^a. Dra. Mauriceia de Paula Silva Vieira UFLA

Prof^a. Dra. Marina Morena dos Santos e Silva IFMG



Prof^a. Dra. Helena Maria Ferreira
Orientadora

**LAVRAS- MG
2021**

Aos meus filhos Gustavo e Matheus,
DEDICO

AGRADECIMENTOS

A realização deste mestrado é um sonho que permaneceu guardado por anos, por isto, primeiramente, agradeço a Deus, que me concebeu a graça de compreender que seus planos são maiores que os meus e que nada acontece antes ou depois e sim no seu tempo. E que mesmo em meio a uma pandemia mundial, me deu força e sabedoria para não desistir desse sonho que já estava plantado em meu coração.

À Universidade Federal de Lavras por proporcionar aos estudiosos de Letras a oportunidade de aprofundar seus estudos por meio do Programa de Pós-graduação em Letras.

À minha orientadora Helena Maria Ferreira, ser humano ímpar, que caminhou comigo respeitando meus limites, mas ao mesmo tempo me impulsionando a alcançar voos maiores em busca do meu crescimento pessoal e profissional, todo o meu carinho e admiração eternos.

Às professoras da banca Mauriceia e Marina, que contribuíram muito com seus apontamentos para a construção deste trabalho.

Aos meus pais, que nunca mediram esforços para que eu tivesse uma educação de qualidade.

Ao meu filho Gustavo por compreender minhas ausências e aplaudir de pé cada conquista profissional minha, sempre interessado e participante. E ao meu filho Matheus, que mesmo em meu ventre, me deu forças para não desistir dessa caminhada.

Ao meu parceiro de vida Wellington, pelo companheirismo, por abraçar minhas ideias e não medir esforços para que este mestrado fosse concluído.

Ao meu amigo João Miller, pela parceria acadêmica e na vida. Voa, menino! O mundo é seu!

À minha amiga Edneia, que assim como eu se tornou mãe no meio desta caminhada e, que por vezes pensou em desistir. Mas fomos e somos força uma da outra. Assim é! Assim será!

Aos amigos, que estiveram presentes nos meus momentos de alegria e tristeza e souberam compreender minha ausência.

Ao Vitor, filho da orientadora, pela assessoria tecnológica gratuita nos momentos inesperados e ao seu irmão Bruno, olhar carinhoso, voz macia, sempre presente nas reuniões on-line tornando-as mais leves.

E a todos aqueles que são presentes em minha vida sendo luz, iluminando os dias escuros, segurando minha mão quando o medo chega e me ensinando que juntos se vai mais longe!

RESUMO

A popularização dos recursos tecnológicos proporciona uma maior acessibilidade aos textos multissemióticos, no que tange não somente ao consumo, mas também à sua produção. Nessa perspectiva, observa-se uma pluralidade de recursos semióticos compondo esses textos, como exemplo, imagens, cores, sons, movimentos, entre tantos outros, que cooperam para a produção dos sentidos. Enfatiza-se então que os textos que são produzidos abarcam necessidades, interesses relacionados às diversas situações de interação no contexto social, ressaltando, assim, estratégias que foram utilizadas com a finalidade de interagir com os interlocutores, ou seja, a leitura e a compreensão de um texto devem levar em consideração todos os recursos semióticos que o compõe, pois a cooperação entre esses recursos podem evidenciar o posicionamento, as intenções, os sentimentos e as atitudes de seu produtor, tanto nos textos estáticos como nos textos em movimento. Considerando o exposto e pautando-se no pressuposto teórico de Leal e Pinto (2009) que pontuam que as modalizações podem figurar implicitamente nos mais diferentes gêneros discursivos, mesmo não sendo instanciadas por marcadores linguísticos, a questão que norteia esta pesquisa é: Como se apresenta o fenômeno da modalização em textos multissemióticos no contexto de análise da organização semiótico-discursiva proposta pela GDV? Nesse sentido, a presente pesquisa tem por objetivo analisar como o fenômeno da modalização se configura nos textos multissemióticos em movimento, de modo restrito, no gênero videoanimação, com vistas a ampliar o estudo das modalidades preconizadas pela GDV. Salienta-se a relevância da pesquisa com vistas a contribuir para ampliação dos estudos relacionados aos textos multissemióticos em movimento, considerando-se que a expansão dos recursos visuais e sonoros nas práticas sociais da linguagem coopera para aproximar o leitor, assim como sugerir caminhos interpretativos que contemplem as múltiplas semioses na produção de sentidos dos textos tão disseminados na contemporaneidade. A pesquisa delinea-se por um viés teórico analítico visando fundamentar os pressupostos basilares que concernem à teoria da GDV (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006; SILVA, 2017; BRITO; PIMENTA, 2009), à modalização como fenômeno discursivo (BRONCKART, 2012; CASTILHO; CASTILHO, 2002; NEVES, 2007; KOCH, 2011 e 2012) aos textos multissemióticos (SILVESTRE; VIEIRA, 2015; SEGATO, 2013; ROJO; MOURA, 2012) e ao gênero Videoanimação (FERREIRA; ALMEIDA, 2018; RODRIGUES, 2010; DIAS; SILVA; SILVEIRA, 2019), o que subsidiará a análise da videoanimação “Alegoria das Longas Colheres”. Como resultado merecem destaque alguns pontos: a) estudos sobre textos multissemióticos em movimento são escassos na literatura; b) A GDV pode iluminar a análise de textos em movimento; c) As videoanimações podem favorecer processos de leitura reflexiva, de modo a contemplar diferentes linguagens; d) Cores, iluminação e enquadramento podem atuar como modalizadores não verbais na construção de um determinado projeto de dizer de textos multissemióticos em movimento ou estáticos; e) os quatro tipos de modalizações, instanciados por modalizadores não verbais, são bastante recorrentes nas videoanimações demarcando o posicionamento enunciativo de seus produtores. Assim, espera-se que esta pesquisa possa contribuir de maneira significativa para a ampliação desse arcabouço teórico e que dessa forma possa contribuir para a ciência linguística, trazendo novas reflexões que instiguem outras possibilidades de análise sobre o gênero videoanimação, tão presente em nosso cotidiano, assim como demais gêneros discursivos em movimento que emergem na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: GDV. Modalizadores semióticos. Videoanimação.

ABSTRACT

The popularization of technological resources provides greater accessibility to multisemiotic texts, regarding not only consumption, but also the production of these texts. In this perspective, there is a plurality of semiotic resources composing these texts, such as images, colors, sounds, movements, among many others, that cooperate for the production of the senses. It is then emphasized that the texts that are produced cover needs, interests related to the various situations of interaction in the social context, thus emphasizing strategies that were used in order to interact with the interlocutors, that is, the reading and understanding of a text must take into account all the semiotic resources that compose it, since the cooperation between these resources can show the positioning, intentions, feelings and attitudes of its producer, both in static texts and in moving texts. Considering the above and based on the theoretical assumption of Leal and Pinto (2009), who point out that modalizations can appear implicitly in the most different discursive genres, even though they are not instantiated by linguistic markers, the question that guides this research is: How is it presented? the phenomenon of modalization in multisemiotic texts in the context of analysis of the semiotic-discursive organization proposed by GDV? In this sense, this research aims to analyze how the phenomenon of modalization is configured in multisemiotic texts in motion, in a restricted way, in video animation, with a view to expanding the study of the modalities recommended by GDV. The relevance of the research is emphasized in order to contribute to the expansion of studies related to multisemiotic texts in movement, considering that the expansion of visual and sound resources in the social practices of language cooperates to bring the reader closer, as well as to suggest interpretative paths that contemplate the multiple semioses in the production of meanings of texts so widespread in contemporary times. The research is outlined by an analytical theoretical bias aiming to substantiate the basic assumptions that concern the GDV theory (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006; SILVA, 2017; BRITO AND PIMENTA, 2009), to the modalization as a discursive phenomenon (BRONCKART, 2012; CASTILHO E CASTILHO, 2002; NEVES, 2007; KOCH, 2011 and 2012) to multisemiotic texts (SILVESTRE; VIEIRA, 2015; SEGATO, 2013; ROJO; MOURA, 2012) and to the genre Videoanimation (FERREIRA; ALMEIDA, 2018; RODRIGUES, 2010; ; DIAS; SILVA; SILVEIRA, 2019), which will subsidize the analysis of the video animation “Allegory of Long Spoons”. As a result, some points deserve to be highlighted: a) studies on multisemiotic texts in motion are scarce in the literature; b) GDV can illuminate the analysis of texts in motion; c) Video animations can favor reflective reading processes, in order to contemplate different languages; d) Colors, lighting and framing can act as non-verbal modalizers in the construction of a given project of saying multisemiotic texts in motion or static; e) the four types of modalizations, instantiated by non-verbal modalizers, are quite recurrent in video animations demarcating the enunciative position of their producers. Thus, it is hoped that this research can contribute significantly to the expansion of this theoretical framework and that in this way it can contribute to linguistic science, bringing new reflections that instigate other possibilities of analysis on video animation genre, so present in our daily lives, as well as other discursive genres in movement that emerge in contemporary times

KEYWORDS: Grammar of Visual Design. Semiotic modalizers. Video animation.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 - Ação não transacional..... | 22 |
| Figura 2- Ação transacional..... | 23 |
| Figura 3 - Ação bidirecional..... | 24 |
| Figura 4- Processo de reação transacional..... | 25 |
| Figura 5 - Processo de reação não transacional..... | 26 |
| Figura 6 - Processo verbal e mental..... | 27 |
| Figura 7 - Processo de conversão..... | 28 |
| Figura 8 - Processo simbolismo geométrico..... | 29 |
| Figura 9 -Processo classificacional..... | 30 |
| Figura 10 - Processo analítico..... | 32 |
| Figura 11 - Processo simbólico sugestivo..... | 33 |
| Figura 12 - Processo simbólico atributivo..... | 34 |
| Figura 13 - Olhar de demanda..... | 36 |
| Figura 14 - Olhar de oferta..... | 37 |
| Figura 15 - Plano fechado (<i>close up</i>)..... | 37 |
| Figura 16 - Plano aberto..... | 38 |
| Figura 17 - Plano intermediário (<i>medium shot</i>)..... | 39 |
| Figura 18 - Perspectiva Subjetiva..... | 40 |
| Figura 19 - Perspectiva Objetiva..... | 40 |
| Figura 20 – Modalidade..... | 41 |
| Figura 21 - Valor da informação..... | 44 |
| Figura 22 - Valor da informação – Enunciados verbais..... | 44 |
| Figura 23 – Saliência..... | 46 |
| Figura 24 – Enquadramento..... | 47 |
| Figura 25 - Linearidade ilusória - Personagem Maria José..... | 58 |
| Figura 26 - Linearidade ilusória - Personagem Maria de Lurdes..... | 59 |
| Figura 27 - Uso do recurso cor - cenário..... | 60 |
| Figura 28 - Uso do recurso cor..... | 60 |
| Figura 29 - Progressão temática da narrativa - infância..... | 61 |
| Figura 30 - Progressão temática - juventude..... | 61 |

| | | |
|---|--|----|
| Figura 31 - Progressão temática - vida adulta - gravidez | 62 | |
| Figura 32 - Progressão temática - velhice | 62 | |
| Figura 33 - Uso de expressões faciais - rispidez - medo | 63 | |
| Figura 34 - Uso da expressão facial - paixão..... | 63 | |
| Figura 35 - Modalização lógica | 69 | |
| Figura 36 - Modalização deôntica | 70 | |
| Figura 37 - Modalização Apreciativa | 71 | |
| Figura 38 - Modalização Pragmática | Figura 39 - Modalização Pragmática | 72 |
| Figura 39 - Construção metafórica - Modalização Lógica | 80 | |
| Figura 40 - Modalização Deôntica | 82 | |
| Figura 41 - Modalização Deôntica | 83 | |
| Figura 42 - Toque das colheres | 84 | |
| Figura 43 - Gemido | 84 | |
| Figura 44 - Sentimento de raiva | 85 | |
| Figura 45 - Batida de colheres | 85 | |
| Figura 46 - Movimento - alimento derramando | 86 | |
| Figura 47 - Movimento alimento derramando..... | 87 | |
| Figura 48 - Movimento punho fechado | 87 | |
| Figura 49 - Movimento das colheres | 88 | |
| Figura 50 - Movimento - ajuda mútua..... | 89 | |
| Figura 51 - Giro de câmera - ajuda mútua..... | 89 | |
| Figura 52 - Não transacional | 90 | |
| Figura 53 - Transacional..... | 90 | |
| Figura 54 - Bidirecional..... | 91 | |
| Figura 55 -Transacional - olhar direcionado | 92 | |
| Figura 56 - Não transacional - olhar evasivo..... | 93 | |
| Figura 57 - Desapontamento | 94 | |
| Figura 58 - Desespero..... | 95 | |
| Figura 59 - Contentamento | 95 | |
| Figura 60 - Metafunção interacional - olhar de oferta - modalização deôntica..... | 97 | |
| Figura 61 - Metafunção interacional - olhar de oferta - modalização deôntica 2..... | 97 | |
| Figura 62 - Distância social - plano aberto - modalização apreciativa..... | 99 | |
| Figura 63 - Distância social - plano fechado - modalização apreciativa | 99 | |

| | |
|--|-----|
| Figura 64 - Ângulo alto | 101 |
| Figura 65 - Ângulo Médio | 101 |
| Figura 66 - Ângulo Baixo..... | 102 |
| Figura 67 - Sequência de cenas - progressão da narrativa pelo uso de cores | 103 |
| Figura 68 - Recurso Iluminação - feixe de luz | 104 |
| Figura 69 - Recursos Iluminação - foco alimento | 104 |
| Figura 70 - Recurso Iluminação - foco ambiente | 105 |
| Figura 71 - Recurso Iluminação - foco ausência de luz | 105 |
| Figura 72 - Valor da informação - elementos ocupando o centro da imagem - feixe de luz.. | 107 |
| Figura 73 - Valor da informação - Destaque para o alimento no centro da imagem..... | 107 |
| Figura 74 - Valor da informação - elementos apelativos na parte superior..... | 108 |
| Figura 75 - Valor da informação - elementos apelativos na parte superior..... | 109 |
| Figura 76 - Saliência - uso de cores..... | 109 |
| Figura 77 - Saliência - uso de cores e tamanho | 110 |
| Figura 78 - Enquadramento - movimento de corte de cena..... | 111 |
| Figura 79 - Enquadramento - movimento de corte de cena 2..... | 112 |
| Figura 80 - Enquadramento - espaço vazio | 113 |
| Figura 81 - Enquadramento - espaço vazio sob outro ângulo | 113 |
| Figura 82 - Modalização Lògica..... | 114 |
| Figura 83 - Modalizaçãp deôntica | 115 |
| Figura 84 - Modalização Apreciativa | 116 |
| Figura 85 - Modalização Apreciativa - uso da cor | 117 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|---|----|
| Quadro 1 - Representação esquemática da GDV | 20 |
| Quadro 2 - Procedimentos de análise | 77 |
| Quadro 3 - Categorias de análise..... | 78 |

LISTA DE ABREVIATURAS

GDV – Gramática do Design Visual

GSF – Gramática Sistêmico Funcional

PR – Participante Representado

PI – Participante Interativo

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 12 |
| 2 RESSIGNIFICANDO A LEITURA DE IMAGENS: SINALIZAÇÕES POSSIBILITADAS PELA GDV..... | 17 |
| 2.1 Pressupostos basilares da GDV..... | 17 |
| 2.2 Metafunção representacional..... | 20 |
| 2.2.1 Representação narrativa..... | 21 |
| 2.2.2 Representação conceitual..... | 30 |
| 2.3 Metafunção interacional..... | 35 |
| 2.4 Metafunção composicional..... | 42 |
| 2.4.1 Valor da informação..... | 43 |
| 2.4.2 Saliência..... | 45 |
| 2.4.3 Enquadramento..... | 46 |
| 3 PARA ALÉM DO VERBAL: REDIMENSIONANDO A CONCEPÇÃO DE TEXTO..... | 48 |
| 4 GÊNERO VIDEOANIMAÇÃO: UM GÊNERO DE MULTIPLAS SEMIOSES..... | 57 |
| 5 O USO DE MODALIZADORES EM TEXTOS MULTISSEMIÓTICOS: MARCAS ENUNCIATIVAS NA PRODUÇÃO DE SENTIDOS..... | 67 |
| 6 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS..... | 75 |
| 6.1 Contextualização da pesquisa: bases teóricas e procedimentos de análise..... | 76 |
| 7 ANÁLISE E DISCUSSÃO DO CORPUS..... | 80 |
| 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 120 |
| REFERÊNCIAS..... | 123 |

1 INTRODUÇÃO

As discussões acerca dos processos de textualização têm sido ampliadas, em função da diversidade constitutiva dos textos que circulam na sociedade da informação. Dionísio (2006, p. 32) aponta que a tecnologia tem contribuído para a ampliação dessas discussões, salientando que

imagem e palavra mantêm uma relação cada vez mais próxima, cada vez mais integrada. Com o advento das novas tecnologias, com muita facilidade se criam novas imagens, novos layouts, bem como se divulgam tais criações para uma ampla audiência. Todos os recursos utilizados na construção dos gêneros textuais exercem uma função retórica na construção de sentidos dos textos. Cada vez mais se observa a combinação de material visual com a escrita; vivemos, sem dúvida, numa sociedade cada vez mais visual.

A popularização dos recursos tecnológicos proporcionou uma maior acessibilidade aos diversos gêneros discursivos, no que tange não somente ao consumo, mas também à sua produção. Nessa perspectiva, observa-se, então, uma pluralidade de recursos semióticos compondo esses textos, como exemplo, imagens, cores, sons, movimentos, entre tantos outros, que cooperam para a produção dos sentidos.

Nesse contexto tecnológico, as práticas sociais atuais de linguagem exigem de seus leitores/espectadores habilidades para uma leitura que contemple e compreenda além do texto verbal, ou seja, exigem que a leitura de um texto que congrega múltiplas semioses seja feita de modo integrado, considerando-se os diversos recursos que o constituem, a fim de se compreender a unidade global do texto.

Diante do exposto, a Gramática do Design Visual, GDV, sistematizada por Gunther Kress e Theo van Leeuwen, ([1996¹], [2006]), emerge como uma teoria que possibilita a análise de recursos semióticos na textualização de textos multimodais. Ressalta-se que, embora seus pressupostos teóricos tenham sido pautados em textos multimodais² estáticos, estudos recentes, como Silvestre; Vieira (2015); Segato (2013); Ferreira e Almeida (2018); Rodrigues (2010); Dias; Silva; Silveira (2019); Ferreira; Dias e Villarta-Neder (2019) apontam que textos dinâmicos também podem ser analisados pelo viés dessa teoria.

¹ A edição utilizada neste trabalho é a de 2006.

² Conforme Rojo (2009), o termo multimodal está relacionado às modalidades que os textos apresentam: linguagem verbal (oral e escrita) e não verbal. Já o termo multissemiótico está relacionado com o conjunto de signos\linguagem que compõem determinado texto.

Partindo-se do pressuposto de que no contexto atual os textos se atualizam por meio de múltiplas semioses e que as interações sociais vão sendo efetivadas de modo mais colaborativo, é necessário considerar os gêneros que circulam nas diferentes esferas sociais. Nessa direção, é relevante considerar as características dos textos constituídos por essa diversidade de linguagens. Segundo Rojo (2012, p. 23),

(...) eles são interativos; mais que isso, eles são colaborativos; 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)); eles são híbridos, fronteirios, mestiços (de linguagens, modos, mídias e culturas).

Nesse sentido, além das múltiplas semioses, há que se considerar, ainda, o circuito de produção, circulação e recepção, em que os interlocutores têm espaços para discussão de questões relacionadas ao texto lido/assistido. Assim, a compreensão do funcionamento das diferentes linguagens pode ampliar as formas de participação social e de análise crítica dos textos/discursos. Soma-se a isso a possibilidade de edição de textos, fotos, vídeos e áudio, além de exploração de ferramentas e ambientes colaborativos para criar textos e produções multissemióticas.

Nesse contexto teórico, a realização de pesquisas acerca dos processos de textualização dos textos multissemióticos em movimento, de modo especial, das videoanimações, pode trazer provocações para um processo proficiente de leitura.

A videoanimação configura-se como um gênero discursivo que se torna complexo por conjugar múltiplos recursos sógnicos que possibilitam a seus produtores, por meio de suas escolhas, mobilizar seus interlocutores a partir das múltiplas semioses que juntas cooperam para o sentido global do texto. Corroborando essa posição, Dias, Silva e Silveira (2019) sinalizam que a junção de recursos multissemióticos (presentes na videoanimação) pode despertar o interesse dos leitores, contribuindo, assim, para a compreensão do projeto de dizer, proposto pelo produtor.

Koch (2008) caracteriza o projeto de dizer como sinônimo de “querer dizer”, esclarecendo que esse querer diz respeito aos propósitos comunicativos do produtor em relação ao interlocutor. O produtor do texto, a partir de suas percepções a respeito das condições comunicativas, como conhecimentos linguísticos, contexto, intenções, relações sociais e culturais, opera suas escolhas visando a minimizar equívocos de interpretação. Assim a autora considera que, de fato, é em função de um “querer dizer” que o texto é

planejado. Bakhtin (2003) nomeia o projeto de dizer como projeto de discurso ou projeto enunciativo do autor, ou seja, a “vontade de dizer”, o que supõe que vem de um sujeito e se dirige a outro sujeito. Isso implica escolhas que se realizam para se dizer o que se quer dizer (“vontade enunciativa”), para gerar o sentido desejado. Essas escolhas podem ser de léxico (vocabulário), estrutura frasal (sintaxe), registro linguístico (formal/informal, gírias), recursos semióticos (sons, cores, enquadramentos, movimentos etc.). A construção do projeto de dizer culmina na produção de um enunciado concreto que pressupõe outros enunciados, apresentando-se como uma resposta a enunciados passados e antecipando uma pergunta a enunciados futuros. Nesse sentido, o projeto de dizer é contextualizado na situação de interação nos sujeitos interlocutores, nos propósitos enunciativos.

Enfatiza-se, então, que os textos que são produzidos abarcam necessidades e interesses relacionados às diversas situações de interação no contexto social, ressaltando, assim, estratégias que foram utilizadas com a finalidade de interagir com os interlocutores, ou seja, compreensão de um texto deve levar em consideração os variados recursos semióticos que o compõe, pois a cooperação entre esses recursos pode evidenciar posicionamentos, intenções, sentimentos e atitudes de seu produtor, tanto nos textos estáticos como nos textos em movimento.

Bronckart (2012) sinaliza que esses mecanismos enunciativos se referem às modalizações, que ao integrarem a organização configuracional do texto contribuem para a coerência pragmática ou interativa, orientando a interpretação dos potenciais interlocutores. Discutir sobre modalização implica considerar as marcas enunciativas deixadas pelo locutor no texto, no processo de interação verbal, uma vez que a produção de um texto se dá em função de um propósito comunicativo e de uma representação de um interlocutor. É importante ressaltar que os estudos sobre a modalização se encontram, muitas vezes, circunscritos aos mecanismos verbais, mas se faz necessária uma ampliação desses estudos mediante ao pressuposto que as configurações dos textos que circulam na sociedade da informação estão sendo redimensionadas, considerando-se os diversos recursos semióticos que os compõem e não somente os recursos verbais.

Considerando o exposto e pautando-se no pressuposto teórico de Leal e Pinto (2009) que pontuam que as modalizações podem figurar implicitamente nos mais diferentes gêneros discursivos, mesmo não sendo instanciadas por marcadores linguísticos, a questão que norteia esta pesquisa é: Como se apresenta o fenômeno da modalização em textos multissemióticos no contexto de análise da organização semiótico-discursiva proposta pela GDV?

Vale reiterar que, de acordo com Neves (2011), todo enunciado pode apresentar uma marca, uma sinalização, uma explicitação dos posicionamentos subjetivos do sujeito-autor, em que é possível se estabelecer uma atitude perante o que é dito no discurso.

Nesse sentido, a presente pesquisa tem por objetivo analisar como o fenômeno da modalização se configura nos textos multissemióticos em movimento, de modo restrito, a partir da videoanimação “Alegoria das longas colheres, 2013”, com vistas a ampliar o estudo das modalidades preconizadas pela GDV.

Sinaliza-se como objetivos específicos: (i) Apresentar os pressupostos basilares da GDV e discutir seu uso para a análise de imagens dinâmicas; (ii) Apresentar os pressupostos básicos dos textos multissemióticos; (iii) Caracterizar o gênero videoanimação; (iv) Elucidar os mecanismos enunciativos, no que tange às modalizações, em textos multissemióticos e (v) Analisar o fenômeno da modalização em uma videoanimação, buscando elucidar quais avaliações podem ser explicitadas pelos conteúdos temáticos, assim como quais recursos se responsabilizam pelas informações contidas, pelo viés da GDV.

Salienta-se a relevância da pesquisa com vistas a contribuir para a ampliação dos estudos relacionados aos textos multissemióticos em movimento, considerando-se que a expansão dos recursos visuais e sonoros nas práticas sociais da linguagem coopera para aproximar o leitor do texto, assim como sugerir caminhos interpretativos que contemplem as múltiplas semioses na produção de sentidos dos textos tão disseminados na contemporaneidade.

A pesquisa delinea-se por um viés teórico analítico visando fundamentar os pressupostos basilares que concernem à teoria da GDV (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006; SILVA, 2017; BRITO; PIMENTA, 2009), à modalização como fenômeno discursivo (BRONCKART, 2012; CASTILHO; CASTILHO, 2002; NEVES, 2007; KOCH, 2011 e 2012) aos textos multissemióticos (SILVESTRE; VIEIRA, 2015; SEGATO, 2013; ROJO; MOURA, 2012) e ao gênero Videoanimação (FERREIRA; ALMEIDA, 2018; RODRIGUES, 2010; DIAS; SILVA; SILVEIRA, 2019; FERREIRA; DIAS; VILLARTA-NEDER, 2019), o que subsidiará a análise da videoanimação “Alegoria das Longas Colheres”, que abrange uma questão social emergente e que, de certa maneira, pode contribuir para os estudos sobre textos multissemióticos em movimento, ainda tão escassos na literatura. Assim, este trabalho se configura como uma pesquisa bibliográfica, de cunho interpretativo e comparativo e como uma pesquisa analítico-textual, de cunho linguístico-semiótico-discursivo.

Esta pesquisa está dividida em duas partes. A primeira destaca apontamentos teóricos a respeito das teorias e reflexões que norteiam este trabalho. Esse embasamento teórico está dividido da seguinte maneira após o Capítulo I que contempla a introdução: Capítulo II: Ressignificando a leitura de imagens: sinalizações possibilitadas pela GDV; Capítulo III: Para além do verbal: redimensionando a concepção de texto; Capítulo IV: Gênero Videoanimação: um gênero de múltiplas semioses; Capítulo V: O uso de modalizadores em textos multissemióticos: marcas enunciativas na produção de sentidos e Capítulo VI: Procedimentos metodológicos. Após esse estudo teórico, a segunda parte do trabalho contempla: Capítulo VII: Análise e discussão do corpus e as Considerações Finais.

Assim, espera-se que esta pesquisa contribua de maneira significativa para a ampliação dos estudos relacionados aos textos, principalmente no que concerne aos fenômenos não instanciados pelos códigos verbais em textos multissemióticos em movimento.

2 RESSIGNIFICANDO A LEITURA DE IMAGENS: SINALIZAÇÕES POSSIBILITADAS PELA GDV

A proposta deste capítulo é apresentar os pressupostos basilares da Teoria da GDV, sistematizada por Gunther Kress e Theo van Leeuwen, ([1996], [2006]) e discutir o seu uso para a análise de imagens dinâmicas, ressignificando, assim, seus princípios teóricos iniciais que eram direcionados para a análise de imagens estáticas.

Ao apresentar esse quadro teórico é relevante pontuar que os diferentes recursos que constituem as produções imagéticas se configuram como um sistema, em que as partes se articulam para produzir sentidos. Nessa perspectiva, Almeida (2012) ressalta que a linguagem visual é dotada de uma sintaxe própria, ou seja, os elementos se organizam em estruturas visuais para formar um todo coerente. Nesse viés, a GDV coopera para a desmistificação de uma percepção das imagens enquanto recursos que servem para complementar os textos produzidos na modalidade verbal.

2.1 Pressupostos basilares da GDV

Considerando-se a dimensão do uso social da língua, observa-se uma pluralidade de recursos semióticos compondo os textos que circulam nos diferentes contextos, ou seja, imagens, cores, sons, entre tantos outros, que orquestram para a produção dos sentidos, considerando-se que a comunicação é multimodal.

Rojó e Moura (2012) pontuam que se faz necessário compreender que essas semioses, em configurações estáticas ou dinâmicas, devem ser consideradas como constitutivas de uma obra e que a produção dos sentidos nesses textos multissemióticos tomará diversos caminhos, além daquele direcionado estritamente pela linguagem verbal. Dessa forma, o estudo sobre a produção de sentidos não deve contemplar apenas os registros escritos, uma vez que os textos podem apresentar recursos visuais e sonoros, que delineiam possibilidades de interpretação.

Vale salientar que a popularização dos recursos tecnológicos tem proporcionado uma maior acessibilidade a textos em vídeo, considerando-se não somente o consumo, mas também a produção textual multissemiótica. Diante disso, a GDV, com pressupostos teóricos e metodológicos sistematizados por Kress e van Leeuwen ([1996],[2006]), merece destaque não apenas como uma expansão da Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), como ressaltado por Brito e Pimenta (2009), mas também como uma teoria que pode possibilitar a análise dos mais diversos recursos semióticos na textualização de textos multimodais dinâmicos.

A GSF proposta por Halliday (1995 apud BRITO; PIMENTA, 2009) e Halliday e Matthiessen (2004 apud BRITO; PIMENTA, 2009), como salienta Santos (2013), compreende a língua como uma rede de sistemas interligados dos quais o falante faz uso, produzindo significados/sentidos. Nessa perspectiva, o estudo da língua deve contemplar aspectos formais e aspectos funcionais. Assim, utilizar a língua(gem) é realizar escolhas no sistema linguístico (ainda que não conscientes) para a construção de um projeto de dizer. A organização da língua(gem) se efetiva por meio de um feixe sistêmico, constituído por dados do sistema extralinguístico e o do sistema linguístico. É importante destacar, que esses autores entendem gramática como uma série de padrões que nos auxiliam a entender como a língua/linguagem visual se organiza.

Ferreira (2019) aponta que a GSF fornece um aporte teórico importante para a compreensão de como e por que se fazem determinadas escolhas discursivas. Ao contemplar a natureza semântico-funcional da língua, essa teoria abarca três categorias contextuais, relacionadas aos tipos de significados produzidos em todo o texto: metafunção ideacional, metafunção interpessoal e metafunção textual.

A mesma autora ressalta que

na metafunção ideacional, o usuário da língua constrói a realidade em torno de si, ou seja, organiza e incorpora, na língua, sua experiência dos fenômenos do mundo real. Na metafunção interpessoal, um usuário da língua interage com os outros usuários fazendo escolhas relativas à modalidade, à linguagem e a elementos constitutivos do evento da fala, expressando julgamentos e atitudes. Essa metafunção organiza e expressa o mundo interno e externo dos indivíduos. Na metafunção textual, a relação explicita-se na organização do texto, na função principal de organizar a linguagem como mensagem. (FERREIRA, 2019. p. 24)

Nesse sentido, em um contexto de interação entre sujeitos, essa teoria fornece subsídios para a análise das dimensões linguísticas, identificando os elementos que são funcionais para fins restritos de uso da língua.

Reconhecendo as potencialidades analíticas da GSF, Kress e van Leeuwen ([1996] [2006]) ampliaram essa proposta teórica para a análise de textos imagéticos, teoria que foi intitulada por Gramática do Design Visual (GDV).

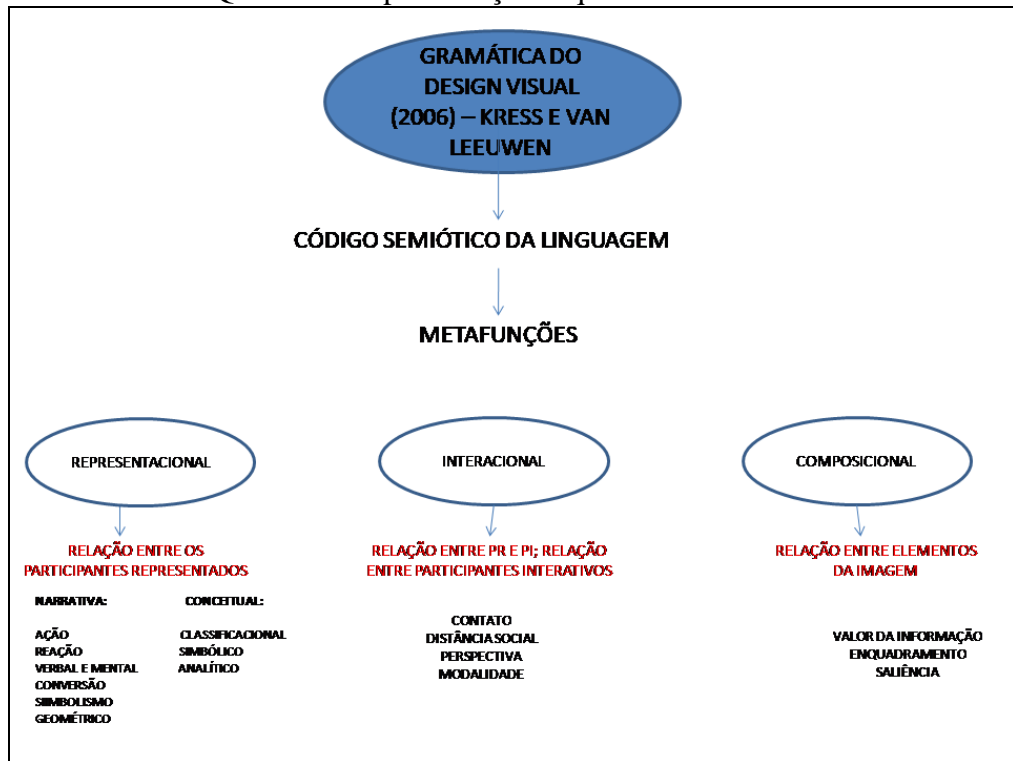
Siebra (2019) pontua que a GDV atribui um olhar mais pragmático à descrição estética das imagens, apreendendo os significados de suas estruturas composicionais, assim como de seu processo de produção e de recepção. Corroborando essa mesma posição, os estudos de Almeida (2009) consideram que os apontamentos teóricos dessa gramática cooperam para a

desmistificação das imagens enquanto meros meios de entretenimento desprovidos de significados ideológicos, mas compreendem-nas a partir de uma perspectiva crítico-social em que os seus elementos composicionais se correlacionam a fim de comunicar significados múltiplos com embasamento político e social.

Na GDV, Kress e van Leeuwen (2006) fazem uma adaptação de terminologias para a designação das metafunções: Metafunção Representacional (Ideacional), Metafunção Interacional (Interpessoal) e Metafunção Composicional (Textual). É importante destacar que, apesar de haver uma relação entre as metafunções estabelecidas por Halliday e as desenvolvidas por Kress e van Leeuwen, (2006) elas não apresentam estruturas idênticas, como descrito por Nascimento (2014), ou seja, Kress e van Leeuwen adaptaram as metafunções de Halliday com o objetivo de descrever mais amplamente os modos de constituição da linguagem visual. Para os autores, o termo gramática desvincula-se das características das gramáticas estruturais relativas ao estudo da língua, ou seja, não remete a um estado estrutural estático, imutável e desvinculado da prática, mas articula-se aos usos sociais. Em função das especificidades deste trabalho, o enfoque será dado apenas à GDV.

O quadro 1, a seguir, ilustra, em linhas gerais, os postulados da GDV, propostos por Kress e van Leeuwen (2006). Os autores distinguem dois tipos de participantes que interagem por meio de imagens, os participantes representados (seres, animados ou inanimados, presentes nos textos visuais) e participantes interativos (o produtor e o receptor). Esses participantes podem interagir por meio de três modos de relação: a) Entre participantes representados; b) Entre participantes interativos; c) Entre participantes interativos e representados. (BIASI-RODRIGUES; NOBRE, 2010, p. 95).

Quadro 1: Representação esquemática da GDV



Fonte: Elaborado pela autora deste trabalho, a partir de Nascimento (2014, p. 30).

As metafunções da GDV serão elucidadas nos próximos tópicos, com o objetivo de subsidiar a leitura de textos multissemióticos dinâmicos que conjugam linguagem visual e sonora, assim como contribuir para a ressignificação dos pressupostos teóricos da GDV, que, inicialmente, foram utilizados somente para a análise de imagens estáticas. Com vistas a contribuir para a compreensão das características de cada metafunção, foram inseridos exemplos e comentários, vislumbrando uma contextualização da teoria³.

2.2 Metafunção Representacional

A metafunção representacional está relacionada aos meios utilizados na linguagem visual para a representação dos objetos e das experiências internas e externas dos sujeitos, ou seja, analisa aquilo que está sendo representado visualmente, como pessoas, animais, objetos, eventos e lugares, assim com as relações que são estabelecidas entre eles.

³ Os textos utilizados para exemplificar os pressupostos teóricos nesta seção foram selecionados e comentados pela autora desta pesquisa, com o propósito de propiciar uma compreensão situada dos conceitos explorados. O critério de escolha primou por textos atuais que conjugassem diversos recursos semióticos.

As estruturas de representação são divididas em duas: narrativa e conceitual e se subdividem como elucidado a seguir:

2.2.1 Representação Narrativa

Esse tipo de representação pode ser compreendido como a realização de ação dos participantes representados que integram o texto. A representação narrativa tem como foco as ações que são retratadas na imagem. Brito e Pimenta (2009, p. 89) postulam que

[...] no campo das imagens, os vetores se encarregam do processo de ação e interação dos participantes. Nas representações narrativas, os participantes estão sempre envolvidos em eventos e ações. Os vetores, assim como os verbos de ação na linguagem verbal, indicam a ação contida nos fatos apresentados em uma representação imagética, podendo ser apresentados através de setas ou até mesmo pelo posicionamento dos participantes representados ou objetos e que leva o olhar do leitor para determinado ponto da imagem.

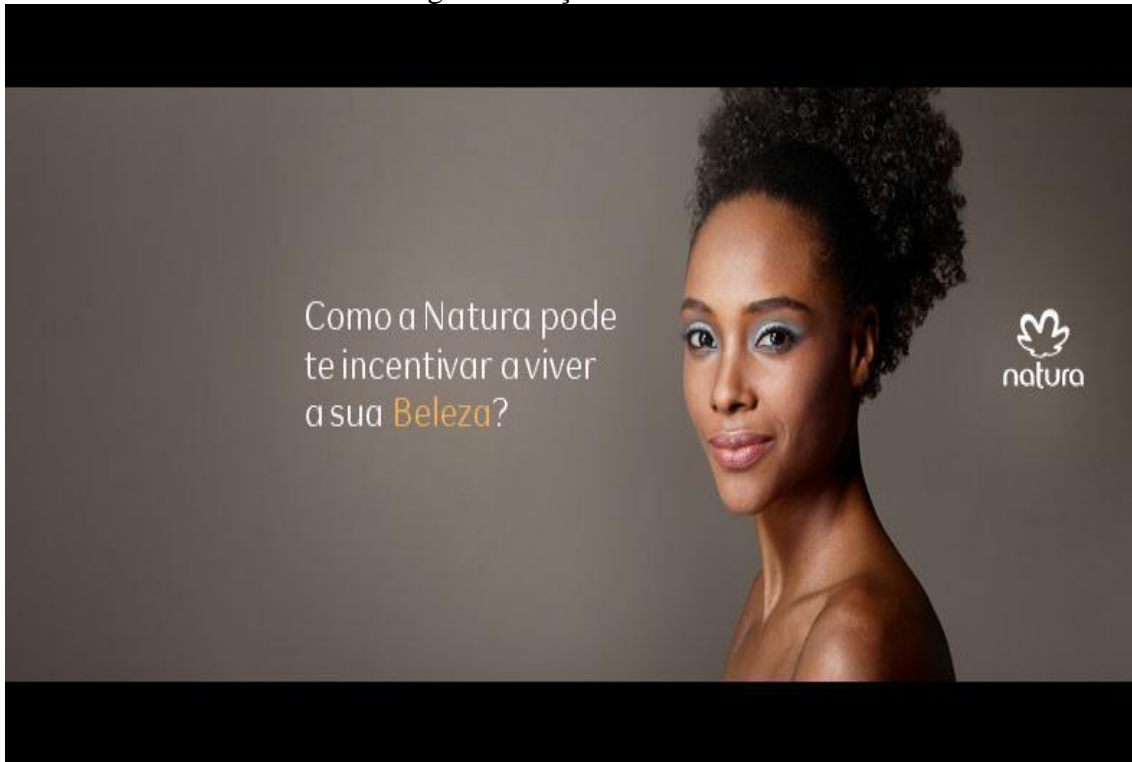
Diante do exposto pelas autoras, compreende-se que os vetores indicam a ação que está sendo retratada na imagem, orientando as ações que compõem o texto, salientando-se que a interação se dá mediante o uso de um vetor ou, até mesmo, pela posição ocupada pelos participantes representados (PR) que conduz o olhar do participante interativo (PI) para determinado ponto da imagem. Os vetores indicam a ação existente na imagem e, como mencionado anteriormente, podem ser representados por setas, direção de braços/pernas ou por qualquer tipo de expressão de ação dos participantes representados na imagem.

Nesse contexto, destacam-se dois conceitos básicos: ator e meta. O ator é o agente, aquele que realiza a ação e a meta é o participante a quem o processo (vetor) é dirigido. Os vetores que indicam a direção dos movimentos dos participantes, ou seja, quem (ator) faz o quê (vetor/linhas) em relação a quem (meta).

Conforme descrito no quadro 1, a estrutura narrativa se subdivide em:

- a) Processo de ação: Apresenta ou descreve acontecimentos da realidade, podendo haver um participante ou mais. Ressalta-se que, havendo apenas um participante esse processo é denominado como não transacional – o participante é o ator (Figura 1) e, caso haja mais de um participante o processo é denominado como transacional – um é o ator e o outro a meta (Figura 2). E quando os dois participantes são ao mesmo tempo ator e meta o processo é denominado bidirecional (Figura 3):

Figura 1 - Ação não transacional



Fonte: <https://grandesnomesdapropaganda.com.br/anunciantes/natura-abre-inscricoes-para-jornada-cocriando-viva-sua-beleza-viva/> Acesso em: 11.jan.2020.

Na Figura 1, observa-se a presença de apenas um participante representado (mulher) que atua também como ator. Ressalta-se que, nesse processo, não há a presença da meta na imagem, mas ela pode ser inferida por meio do olhar que é direcionado para o leitor.. Discursivamente, a escolha por um único participante representado focaliza a atenção para a mulher, deixando para o leitor a tarefa de contextualizar a ação.

Figura 2- Ação transacional



Fonte: <http://diogoprofessor.blogspot.com/2019/08/atividade-com-propaganda-dos-produtos-o.html>.
Acesso em 11.jan.2020.

No anúncio publicitário do *O Boticário* (Figura 2), nota-se a presença de dois participantes, sendo um ator e o outro a meta. O homem atua como ator e a criança é a meta, ou seja, a quem se dirige o objetivo (o olhar) e o vetor (ação). Na articulação entre as semioses (imagens e palavras), observam-se pistas que contribuem para a orientação do processo de produção de sentidos: um homem cuidando dos cabelos da criança sugere a “imagem” de um bom pai.

Figura 3 - Ação bidirecional



Fonte: <https://www.promoview.com.br/geral/vem-ai-o-dia-do-abraco-do-itaci.html>. Acesso em: 11 jan. 2020.

Na Figura 3, observa-se a presença de duas crianças que atuam como ator e meta ao mesmo tempo, pois ao se abraçarem desempenham a mesma ação. A ação bidirecional sinaliza para a análise da interação entre participantes representados na imagem, o que contribui para uma melhor compreensão da narrativa e para a articulação entre as diferentes semioses constitutivas do texto.

A análise desse processo de ação é relevante para os estudos da língua, pois a ação que compõe o texto é orientada pelos vetores, ou seja, eles indicam que ação está presente no texto imagético.

b) Processo de reação: Esse processo envolve uma ação e uma reação, sendo que o vetor é formado pelo olhar do participante que reage a uma determinada ação (fenômeno). Esse processo também se subdivide em transacional - o olhar do participante se direciona para um fenômeno presente na imagem - (Figura 4) e não transacional - o olhar do participante se

direciona para um fenômeno fora da imagem – (Figura 5). Pimenta e Brito (2009) destacam que a publicidade, muitas vezes, utiliza esse recurso para aguçá a curiosidade do leitor com relação ao que ou a quem está direcionado o olhar do participante.

Figura 4- Processo de reação transacional



Fonte: <https://blogdakado.wordpress.com/2013/08/11/dia-dos-pais-e-o-lugar-comum/#jp-carousel-5221>. Acesso em: 11. Jan. 2020.

Na Figura 4, observa-se que o olhar do pai (participante reator) se direciona para o filho (participante) que está presente na imagem. Denomina-se fenômeno o objeto ao qual o olhar é direcionado, nesse caso, o filho. O olhar do personagem (homem - pai) para o personagem (criança - filho) articulado ao conteúdo da mensagem verbal (participar das etapas da vida do filho) sinaliza para a questão do cuidado, da atenção e do afeto. Assim, esse olhar ultrapassa o sentido de “olhar = ver” para “prestar atenção em; proteger; admirar”.

Figura 5 - Processo de reação não transacional



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=uqGMgHyku24>. Acesso em: 11.jan.2020.

Já na Figura 5, o olhar do participante representado (mulher) se dirige para fora da imagem, ou seja, para o participante interativo que participa da cena, o leitor. O que configura o processo de reação não transacional. Os publicitários utilizam esse processo na construção de sentidos de seus textos como um recurso persuasivo para aguçar a curiosidade do público-alvo, assim como de criar uma sensação de intimidade, proximidade. O olhar é um recurso bastante relevante para a construção do percurso interpretativo. No caso em tela, o projeto de dizer não está somente centrado na interação entre os personagens representados (mãe e filha), o que supostamente está implícito em uma campanha em comemoração ao Dia das Mães. O olhar para fora da imagem busca uma interação com o leitor. Silva (2016, p. 78) afirma que os olhos influenciam “a capacidade apelativa e comunicativa da personagem”. Desse modo, representar o ser humano com o olhar voltado diretamente para fora da imagem contribui para que o leitor seja envolvido pela protagonista e chamado para dentro da cena.

c) Processo verbal e processo mental: Determinados pela ligação entre, respectivamente, participante representado e sua fala e participante representado e seu pensamento. Sendo assim, o processo mental é caracterizado por uma representação de “balão de pensamento”, que conecta dois participantes, aquele que sente/experienciador (no qual o vetor emana) e o fenômeno (verbal ou não verbal – texto no interior do balão). Já o processo verbal é caracterizado por uma representação de “balão de diálogo”. Ressalta-se que o participante pode ser um humano ou não. (Figura 6)

Figura 6 - Processo verbal e mental



Disponível em: http://www.uern.br/controldepaginas/profletras-mossoro-dissertacoes-turma4/arquivos/5358dissertacao_maria_da_anuciaa%E2%80%A1a%C6%92o_brito_siebra.pdf
Acesso em 12 de jan. 2021.

No texto 6, observa-se que a fala do ator pode ser identificada por meio do rabicho, em forma de traço e, o pensamento do participante é marcado pelo sinal de interrogação. Assim, o reconhecimento dos processos verbais e mentais mobilizados, em seus modos de articulação e seus efeitos, poderá contribuir para o processo de produção de sentidos.

d) Processo de conversão: A comunicação é representada por meio de um ciclo, sendo que o participante (retransmissor) ora é ator, ora atua como meta. (Figura 7).

Figura 7 - Processo de conversão

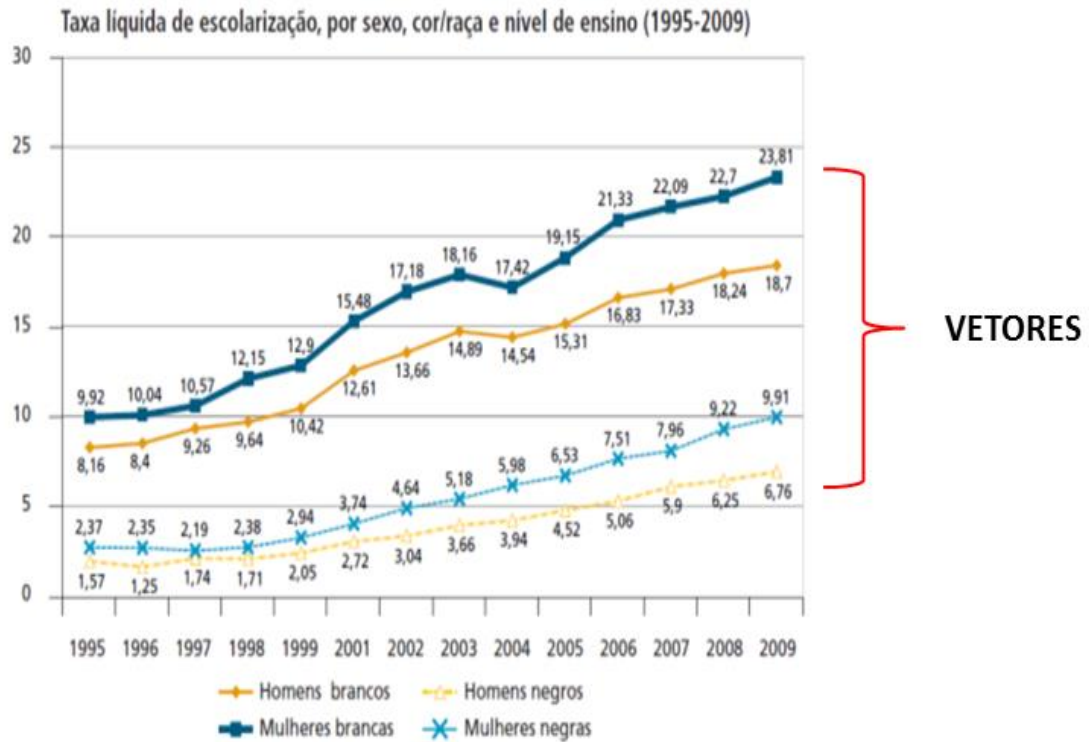


Fonte: <https://twitter.com/govsc/status/1134206046891905027>
 Acesso em 11. Jan. 2020.

A figura 7, peça de uma campanha governamental, exemplifica o processo de conversão, utilizado para representar processos naturais, assim como interações humanas, que possuem uma configuração, em princípio, cíclica. A figura 7 ilustra que a violência contra a mulher torna-se um ciclo de atitudes, sendo que, essas atitudes estão interligadas entre si, ou seja, uma desencadeia a outra, atuando como retransmissoras. A estrutura visual dá ênfase mais ao objetivo, do que ao conteúdo, o ato de impactar sobre aquilo que causa o impacto (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

e) Simbolismo geométrico: Nesse processo, encontra-se somente um vetor que se direciona para fora da imagem e não há participantes (Figura 8).

Figura 8 - Processo simbolismo geométrico



Fonte: <https://www.geledes.org.br/um-olhar-sobre-mulheres-negras-e-o-ensino-superior-brasil/>. Acesso em 11.jan.2020.

A Figura 8, representada por um gráfico que apresenta a taxa de escolarização com relação ao sexo, à cor/raça e ao nível de ensino, exemplifica o processo de simbolismo geométrico, pois não há participantes e o vetor (linhas coloridas) se direciona para fora da imagem. O uso de marcadores de índices nas linhas, representados por símbolos, chama a atenção do leitor, uma vez que a indicação não é feita apenas pela barra esquerda do gráfico, mas também pela quantificação percentual. Para Kress e van Leeuwen (2006), a opção por linhas pontilhadas indica que os vetores também podem ser atenuados, o que diminui a sensação de impacto. No caso em questão, houve um aumento da escolarização, o que significa um ganho social.

Analisar o processo narrativo de ação pode possibilitar um olhar atento para os modos de organização e de funcionamento dos textos multissemióticos, viabilizando uma

interpretação mais condizente ao projeto de dizer dos produtores, uma percepção de ideologias e um posicionamento mais crítico em relação ao conteúdo dos enunciados.

Além da representação narrativa, a metafunção representacional é composta também pela representação conceitual, que será vista na próxima seção.

2.2.2 Representação Conceitual

Brito e Pimenta (2009) apontam que, nas representações conceituais, é apresentada uma relação de taxonomia entre os participantes e não uma narrativa. Essas representações subdividem-se em:

- a) Classificacional: Os participantes são subordinados uns aos outros por meio de um tema, sendo que os participantes se relacionam entre si de maneira taxonômica (Figura 9).

Figura 9 -Processo classificacional



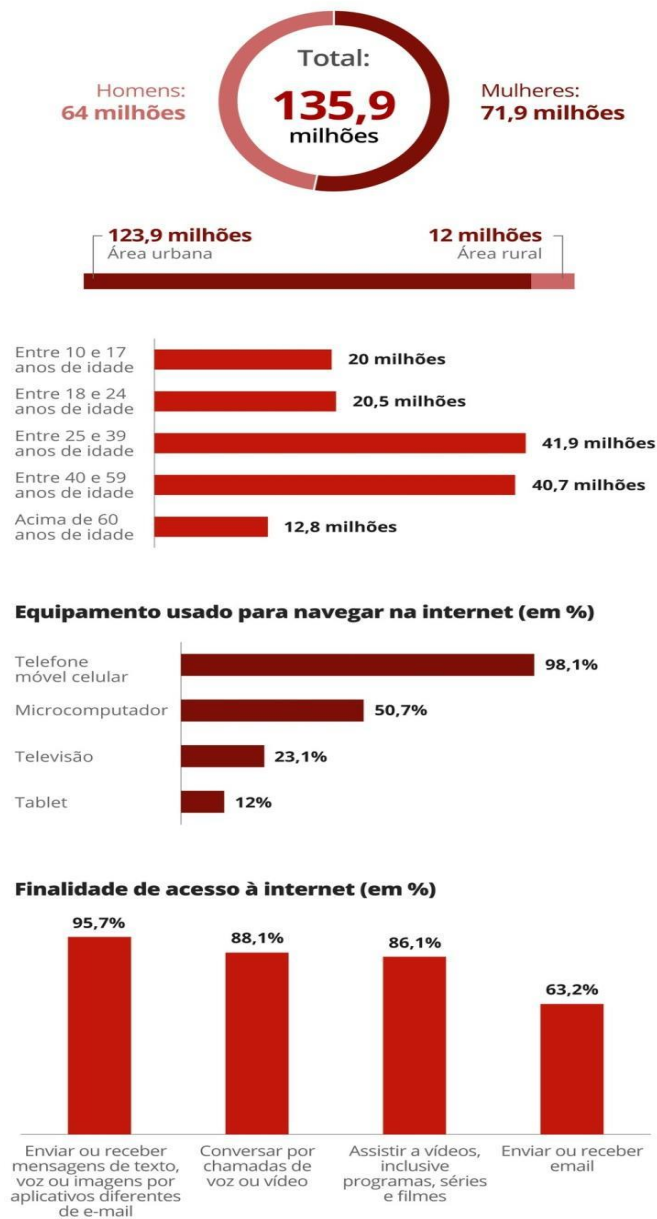
Fonte: <https://geekpublicitario.com.br/35424/mcdonalds-classicos-14-90/>. Acesso em 11. Jan. 2020.

A propaganda do *McDonald's*, figura 9, configura-se como um exemplo de processo classificacional, sendo que o tema: *fast food* e os participantes (sanduíches) estão interligados taxonomicamente, pelo termo “clássicos” e pelo formato, sendo que cada um apresenta tamanhos e ingredientes comuns ou diferentes.

Para Kress e van Leeuwen (2006), algumas taxonomias podem estar encobertas, tal como acontece em anúncios publicitários, em que os arranjos podem representar a variedade de produtos comercializados sob uma marca. Assim, na figura em questão, os sanduíches possuem em comum o fato de serem comercializados pela *McDonald's* e algumas características (formato, cobertura de gergelim etc.). A compreensão de relações entre os participantes (elementos que compõem uma cena imagética) é uma condição necessária para a qualificação das estratégias de leitura. Para Oliveira (2003), a compreensão é um processo que se reveste de complexidade e envolve a forma como o leitor se conecta com o texto. Na ação leitora, os sujeitos conjugam o pensamento e a interação com o texto, pela utilização de estratégias de previsão, autoquestionamento, estabelecimento de relações, identificação da função das palavras, controle, resumo e avaliação. Assim, essas relações para além das dimensões cognitivas que as caracterizam, emanam questões linguísticas, discursivas e sócio históricas.

b) Analítica: Os participantes (portadores) se relacionam com seus atributos. Assim, na figura 10, o gráfico (todo) se relaciona com seus atributos (partes).

Figura 10 - Processo analítico
Uso da internet no Brasil
 Celular se mantém como principal meio de acesso à rede



Fonte: IBGE, levantamento feito no 4º tri de 2018.

Infográfico elaborado em: 28/04/2020



Os processos analíticos relacionam os participantes em termos de uma estrutura parte-todo. Eles envolvem dois tipos de participantes: um portador (o todo) e qualquer número de atributos possessivos (as partes). De acordo com Kress e van Leeuwen (2006), a análise sempre envolve seleção, o que implica em escolhas que podem direcionar o processo de produção de sentidos. Para os autores, alguns atributos ou características do portador são destacados como critérios no contexto especificado, enquanto outros são ignorados, considerados como não essenciais e irrelevantes. Assim, outros critérios poderiam ser contemplados, tais como região geográfica, situação socioeconômica, tempo de uso etc. Assim, as escolhas feitas pelos produtores orientam a construção do projeto de dizer e, conseqüentemente, determinam objetivos diferenciados: caracterizar a realidade brasileira em relação aos usos da Internet; destacar o crescimento do uso de aparelhos celulares etc.

c) Simbólica: Refere-se ao modo como a identidade do participante é construída, ressaltando-se que, conforme Siebra (2019), nesse processo, a escolha dos recursos que constituem a imagem como cores, tamanho, posicionamento, uso da iluminação cooperam para a constituição simbólica entre o participante portador e os seus atributos. Nesse tipo de processo, destacam-se dois casos:

- Sugestivo: o atributo simbólico vem do próprio portador.

Figura 11 - Processo simbólico sugestivo



Fonte: <https://www.diariodoaco.com.br/noticia/0074545-o-dia-mundial-da-paz> Acesso em: 27 de fev. 2020.

No processo simbólico sugestivo, como representado pela figura 11, os valores simbólicos já estão convencionalizados: a imagem da pomba, por exemplo, já faz remissão à paz. Para Cunha (2018), as representações sociais, salvaguardadas suas dimensões de amplitude conceitual, “podem ser definidas como associações simbólicas partilhadas pela comunicação, criadas socialmente, com base na realidade, a fim de exercer funções que também se refletem na condição de papéis sociais, até que se tornem, pela partilha comunicativa exaustiva, senso comum.” (p. 71). Assim, a figura 11 apresenta uma composição que parte de uma representação social (pomba branca = paz) para construção de uma sintaxe visual que combina arame farpado (representação metafórica das diferentes formas de preconceito, discriminação e violência) e galhos de plantas (representação metafórica da vida).

- Atributivo: o atributo do participante é ressaltado por meio de recursos como tamanho exagerado, iluminação, intensidade de cor, entre outros. De acordo com Kress e van Leeuwen (2006), os atributos simbólicos estão relacionados a objetos que apresentam uma ou mais das características citadas a seguir: a) são destacados na representação de uma maneira ou de outra (em primeiro plano, tamanho exagerado, bastante iluminado, detalhes nítidos, cores); b) são apontados por meio de um gesto que não pode ser interpretado como uma ação que não seja a ação de “apontar o atributo simbólico para o espectador”; c) parecem fora de lugar no todo, de alguma maneira, d) são convencionalmente associados a valores simbólicos.

Figura 12 - Processo simbólico atributivo



Fonte: <https://transportes.gov.br/ultimas-noticias/1796-governo-federal-lana-campanha-para-reduo-de-acidentes-no-trnsito-durante-o-carnaval.html> Acesso em: 27 de fev. de 2020.

Na Figura 12, o anúncio publicitário exemplifica um processo simbólico atributivo, ao colocar em destaque o pandeiro, que se apresenta em primeiro plano, que simboliza as festas de carnaval. As marcas de sangue fazem uma remissão a um acidente, demonstrando que bebida alcoólica e direção não combinam.

A partir da explicitação dos modos de representação, pode-se considerar que as escolhas realizadas pelos produtores para a organização das produções multissemióticas, em virtude de não poder haver imagens (ou qual for a semiose que o constitui) desprovidas de uma carga simbólico-ideológica, indiciam percursos interpretativos, exigindo dos leitores uma atenção aos diferentes recursos utilizados e aos seus efeitos de sentido.

2.3 Metafunção Interacional

A metafunção interacional está associada à metafunção interpessoal da GSF, correspondendo à relação entre o leitor e o produtor da imagem, levando-se em consideração que entre quem produz e quem lê a imagem, cria-se um elo mediante o uso de recursos e estratégias, regulando-se o que está sendo dito, como está sendo dito e como deve ser interpretado determinado texto imagético. De acordo com Kress e van Leeuwen (2006), essa

metafunção tem a função de promover estratégias para interações caracterizadas por propósitos sociais específicos e relações sociais específicas. Salienta-se que são três relações analisadas:

a) Contato: Esse recurso se efetiva por meio do olhar do participante representado no texto imagético e pode se concretizar de duas maneiras, conforme Santos (2013): olhar de demanda - quando o produtor visa a criar uma interação direta com o leitor direcionando o olhar do participante representado diretamente para o leitor (Figura 13); e olhar de oferta - quando o participante apenas se oferece como objeto de contemplação, o seu olhar não está voltado diretamente para o leitor, sendo este considerado apenas um observador invisível (Figura 14).

Figura 13 - Olhar de demanda



Fonte: <https://www.oppmails.com.br/ascprev-e-mail-marketing-dia-do-idoso/>. Acesso em 14. jan. 2020.

Pode-se observar que, na Figura 13, o participante representado dirige o seu olhar diretamente para o participante interativo, como se estivesse face a face. Ao utilizar essa estratégia, o produtor busca criar uma afinidade com o leitor (público alvo), demandando uma aproximação, por exemplo.

Figura 14 - Olhar de oferta



Fonte: <https://montecristo.com.br/admin/upload/midiaitem/file-19-1409670771.jpg>. Acesso em: 05 mai. 2020.

Já o exemplo da Figura 14, explicita-se um olhar de oferta, ou seja, o participante representado não dirige o seu olhar diretamente para o leitor, que atua como observador, apenas captando a imagem que se “oferece”.

b) **Distância:** Estabelece uma relação imaginária entre participante representado e leitor de acordo com o distanciamento do participante representado, evidenciando, assim, o tipo de proximidade. Para isso, é utilizado o recurso do enquadramento que pode se estruturar das seguintes maneiras, conforme Siebra (2019): plano fechado ou *close-up* - o participante representado é apresentado da cabeça até os ombros, permitindo assim uma maior observação de detalhes e sugerindo um grau maior de proximidade entre os participantes (Figura 15); plano aberto ou *long shot* - o participante representado é mostrado de corpo inteiro, sendo retratado de forma distanciada e sugerindo assim, uma relação entre os participantes (Figura 16) e; o plano intermediário ou *medium shot* - o participante representado é retratado até a cintura ou até os joelhos, estabelecendo apenas uma relação social, nem íntima, nem ausente (Figura 17).

Figura 15 - Plano fechado (*close up*)



Fonte: <https://www.mpma.mp.br/index.php/lista-de-noticias-gerais/13068-mpma-lanca-campanha-de-combate-a-violencia-contr-idosos>. Acesso em 20 jan. 2019.

A campanha educativa, Figura 15, exemplifica o *close up*, pois ressalta a parte superior do participante representado, o que permite a maior observação de detalhes (rugas, cabelos brancos) ou a percepção de emoções, além de estabelecer uma maior proximidade entre o participante representado e o leitor.

Já no plano aberto, o participante é representado de modo distanciado, de corpo inteiro, como pode ser observado na Figura 16.

Figura 16 - Plano aberto



Fonte: http://4.bp.blogspot.com/_vw4bfiq_SFw/TK0SzVcb0LI/AAAAAAAAAFM/Nsyr6-uivjc/s1600/exemplo+2.jpg. Acesso em mai. 2020.

No plano aberto, Figura 16, os participantes foram retratados de corpo inteiro e, além disso, a imagem apresenta um distanciamento que remete a uma ideia de impessoalidade entre participante e leitor, uma vez que a textualidade focaliza uma associação semântica: crianças, futebol, uniforme, sujeira, sabão, jogador de sucesso (o destaque é dado ao produto – solucionador do problema).

Figura 17 - Plano intermediário (*medium shot*)



Fonte: <http://www.blogchapada.com.br/noticias/113-2018/08/07/campanha-de-vacinacao-contrapolio-e-sarampo-inicia-em-todo-pais> Acesso em 14.jan.2020.

Já a campanha publicitária, Figura 17, exemplifica o plano intermediário em que o participante (Zé Gotinha) é retratado apenas até a cintura. Com isso, observa-se que a proposta não é fazer com que o leitor construa uma relação de intimidade e nem de distanciamento com o personagem, mas uma sugestão para uma associação com a vacinação.

c) Perspectiva: Está associada ao ponto de vista do leitor em relação ao participante representado, ressaltando que a representação de uma imagem envolve a seleção de um ponto de vista, de um ângulo pelo leitor. A maneira como um texto imagético está sendo representado em ângulos irá definir as modalidades de perspectiva, sendo essas: (a) subjetiva - o leitor olha para o participante representado, enxergando-o de um ponto de vista ou ângulo específico (Figura 18), ressaltando-se que, a partir dessa perspectiva, as figuras são retratadas horizontalmente, o que permite um maior envolvimento e, verticalmente que pode ser: alto - quando o participante representado está em nível inferior ao leitor -, a nível do olhar - quando o participante representado e participante interativo estão no mesmo nível de importância - e baixo - quando o participante representado é superior ao leitor -; e (b) objetiva - quando o leitor vê tudo sobre o que está sendo representado (Figura 19).

Figura 18 - Perspectiva Subjetiva



Fonte: <https://www.melhoresdestinos.com.br/masp.html>. Acesso em: 15 jan. 2020.

Observa-se na imagem acima, Figura 18, que o Museu de Arte de São Paulo (MASP) foi retratado numa perspectiva subjetiva, ou seja, o leitor só pode observá-lo por um ponto de vista.

Figura 19 - Perspectiva Objetiva



Fonte: Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/aprenda-o-que-e-a-lei-rouanet/> Acesso em: 15 jan. 2020.

Já na Figura 19, o mesmo museu (MASP) pode ser observado pelo leitor por mais de um ponto de vista, além de observar os demais atributos que compõem a imagem como as árvores, a rua, os pedestres, se tornando, assim, uma imagem muito mais objetiva.

Nesse contexto, observa-se que as produções multissemióticas constituídas por imagens apresentam uma configuração peculiar, pois os produtores expõem um ponto de vista, de acordo com os seus propósitos enunciativos, transformando uma “realidade” em construto simbólico, que está vinculado ao ambiente de quem o constrói, mas que depende

também de quem lê/vê. Nesse sentido, Fernandes (2018) pontua que quanto maior for o domínio das estratégias utilizadas, mais crítica será a interpretação. Iedema (2001) também ressalta essa questão ao afirmar que o conhecimento dos modos de organização das produções imagéticas pode ajudar a se questionar as maneiras pelas quais os textos representam a realidade social.

d) Modalidade: Brito e Pimenta (2009) consideram a modalidade como um indicador de relações de poder e solidariedade entre o falante e o ouvinte, sendo expressa por meio de marcadores que os produtores escolhem e utilizam a fim de produzirem sentido nos textos imagéticos, envolvendo os seguintes critérios: i) Representação: se dá por meio do detalhamento, garantindo definição do abstrato ao realístico; ii) Contextualização: está relacionada à presença ou não de um fundo, podendo apresentar um fundo fora de foco até um fundo extremamente detalhado; iii) Saturação: está relacionada à intensidade das cores utilizadas, podendo apresentar uma intensidade ou ausência total; iv) Modulação de cores: relacionada à escolha e ao uso de cores primárias até as mais diversas nuances; v) Diferenciação de cores: uso de cores monocromáticas até cores diversas; vi) Profundidade: vai da ausência total de profundidade até seu uso total; vii) Iluminação: relacionada ao jogo de luz e sombra; viii) Brilho: relacionado ao uso do máximo de graduações até apenas duas, como: preto e branco ou cinza escuro e cinza claro (Figura 20).

Figura 20 – Modalidade

CAMPANHA NACIONAL DE PREVENÇÃO AO SUICÍDIO
17. SETEMBRO 8:30h Centro Cultural Hermes de Paula

SOFRIMENTO E SUICÍDIO A PALAVRA COMO ALTERNATIVA AO ATO
"A oferta da palavra é uma alternativa para tratar as dores do existir. Um espaço onde o sujeito possa falar de suas questões sem que seja feito qualquer juízo de valor e tenha no encontro com o profissional seu sofrimento reconhecido."

PROGRAMAÇÃO

- **TEATRO** SUICÍDIO "GRUPO TEATRAL: 1º ATO"
- **PALESTRA** "VISÃO FILOSÓFICA, BIOLÓGICA E RELIGIOSA"
PROFESSOR DR. ANTÔNIO ALVIMAR
- **PALESTRA** CLÍNICA UNITÁ/ CVV

REALIZAÇÃO

PARCEIROS

Fonte: <https://webterra.com.br/2018/09/13/setembro-amarelo/>. Acesso em: 15 jan. 2020.

b) O anúncio publicitário da Figura 20 faz parte de uma campanha de prevenção ao suicídio e, com o objetivo de chamar a atenção dos leitores, seus produtores utilizaram a modalidade com estratégia para a produção dos sentidos. A Representação pode ser observada por meio do detalhamento do laço que através dos efeitos utilizados garantiu uma definição realística. A Contextualização se observa por meio do fundo preto que realça as letras brancas do enunciado. A Saturação está presente por meio da intensidade das cores utilizadas, principalmente, o amarelo e o preto. A Modulação se dá mediante à escolha de cores para compor a imagem, como o amarelo que é uma cor primária. Com relação à Diferenciação, foram utilizadas cores monocromáticas, assim como cores diversas, ressaltando que há uma gradação da cor amarela. Observa-se nesse anúncio também o critério da Profundidade, Iluminação e Brilho que podem ser percebidos na figura do laço que compõe a imagem.

Os critérios que compõem a Modalidade cooperam para a construção dos sentidos nos textos multissemióticos e, dessa forma, corroboram a importância da GDV para o entendimento dos textos que emergem nas práticas sociais da linguagem.

Em suma, a metafunção interacional se estabelece pela interação entre o leitor/espectador e os recursos utilizados na constituição do texto imagético, ressaltando que a escolha desses recursos pelo produtor leva em consideração o público a que busca atingir para a construção dos sentidos.

Além disso, a disposição espacial dos elementos que compõem um texto imagético também contribui para a produção dos sentidos, como pode ser observado na próxima seção que trata da metafunção composicional.

2.4 Metafunção Composicional

Brito e Pimenta (2009) postulam que, de acordo com Kress e van Leeuwen (2006), na GDV, a disposição espacial dos elementos que constituem uma imagem coopera para a produção dos sentidos em textos imagéticos. Ou seja, essa metafunção integra os elementos das outras metafunções para compor um texto coerente por meio de três recursos que são utilizados para a construção de um todo significativo: valor de informação, saliência e enquadramento.

2.4.1 Valor da informação

Almeida (2009) ressalta que o valor da informação de uma imagem está relacionado à disposição dos elementos dentro da composição visual e o lugar ocupado - direita/esquerda, topo/base e centro/margem - indicará valores da informação distintos.

Sendo assim,

o lado direito da imagem geralmente contém a informação-chave, a qual o leitor deve prestar atenção, pois nela se situa o elemento novo, aquilo que ainda não é conhecido por ele. O lado esquerdo, por sua vez, contém o elemento já dado, conhecido pelo leitor e com o qual ele já está familiarizado. (ALMEIDA, 2009, p.186)

Por esse motivo, é muito comum, nos textos multissemióticos, os produtores, ao construir o projeto de dizer, inserirem as informações que pretendem destacar no lado direito. Embora não seja uma regra de “organização sintática” dos textos imagéticos, pode-se constatar recorrências de usos que possibilitam a sistematização de regularidades nos textos que circulam na cultura ocidental.

Com relação à disposição da imagem no topo ou na base,

quando colocado [objeto retratado] na parte superior, isto é, no topo, acredita-se que o elemento expresse a informação ideal, ou seja, “promessa do produto”, a “essência idealizada e generalizada” da informação, aquela que apela para os nossos sentidos emotivos a fim de expressar o que o produto pode ser e não o que de fato ele é. Isso cabe ao elemento na base da imagem, que em oposição, apresenta-se ao leitor de maneira menos ostensiva, ao incluir informações práticas (reais) sobre como, quando e onde obter o produto, ou como solicitar mais informações a seu respeito. (ALMEIDA, 2009, p. 186)

É muito comum os produtores de textos publicitários utilizarem essa estratégia na construção dos anúncios, buscando não somente persuadir o leitor/espectador, mas também, em algumas ocasiões, ocultar informações que seriam de suma importância para o consumidor, a fim de vender o produto/ideia.

Para Almeida (2009, p. 186),

os posicionamentos central e marginal apontam para a preponderância de determinados elementos na imagem ou ausência dela, como é o caso dos elementos subordinados a uma imagem central, quando colocados em posição de subserviência em relação ao núcleo da informação.

Ressalta-se que, na cultura ocidental, em que a leitura é realizada da esquerda para a direita e do topo para a base, as imagens que ocupam o centro possuem maior relevância visual do que as que ocupam as margens da composição visual.

Figura 21 - Valor da informação



Fonte: <http://www.onsv.org.br/na-semana-nacional-do-transito-campanha-educativa-do-observatorio-e-utilizada-pela-sociedade/>. Acesso em: 16 jan. 2020.

Na Figura 21, a ênfase se dá para a personagem representada, que é destacada em posição central da figura. Essa centralidade somada a outras estratégias (o plano fechado, a iluminação, a marca ao redor do olho, o olhar) integram a organização da sintaxe visual da campanha educativa e orientam a (re)construção do projeto de dizer.

Figura 22 - Valor da informação – Enunciados verbais



Fonte: <https://www.folhaonline.es/vamos-falar-sobre-doacao-de-orgaos/> Imagem adaptada para este trabalho. Acesso em: 16 jan. 2020.

Observa-se na Figura 22, um anúncio publicitário, em que os produtores utilizaram o recurso do valor da informação da seguinte maneira: na parte superior da imagem há um amplo apelo emotivo que atua persuadindo o leitor, a fim de convencê-lo sobre a importância do assunto que está sendo abordado. Do lado esquerdo superior, há uma informação já dada, ou seja, uma informação já conhecida do leitor com a seguinte mensagem: “Doe órgãos. Doe vida. Para ser um doador converse com a sua família”, enunciado característico das campanhas de doação de órgãos, além da figura do laço verde que também já faz parte de campanhas com essa temática. E, além disso, ganha destaque o rosto da criança, que exerce um papel apelativo com um olhar de demanda para o leitor, estabelecendo assim uma maior afinidade com ele. Do lado direito superior, encontra-se uma informação nova: “Basta uma palavra de solidariedade para salvar toda uma vida”, ressaltando a importância de o doador comunicar sua família a respeito de sua opção pela doação de seus órgãos. Já na base inferior, encontram-se informações práticas, por exemplo, as instituições que estão realizando a campanha, assim como o site em que podem ser obtidas outras informações.

A utilização do Valor da Informação coopera para a produção dos sentidos, mas faz-se necessário salientar que essa análise foi realizada seguindo um modo ocidental de leitura, que direciona os olhos do leitor da esquerda para a direita e de cima para baixo.

2.4.2 Saliência

Quando um elemento tem maior destaque do que outros em uma mesma composição visual, seja pelo uso de cores, tamanhos e contrastes, denomina-se esse recurso como saliência, conforme pontuam Brito e Pimenta (2009).

O grau de saliência cria uma “hierarquia de relevância” entre os elementos dispostos no texto imagético, o que permite ao leitor/espectador identificar o principal participante representado em determinada situação. Para Kress e van Leeuwen (2006), os elementos semióticos são escolhidos para atrair a atenção do leitor em diferentes graus, por meio do uso de diferentes recursos, como posicionamento em primeiro plano ou fundo, tamanho relativo, contraste no valor tonal (ou cor), diferenças na nitidez etc.

Figura 23 – Saliência



Fonte: <http://www.fpc.ba.gov.br/2019/03/1376/Altos-indices-de-violencia-contramulher-idosa-e-tema-de-palestra.html>. Acesso em 16 jan. 2020.

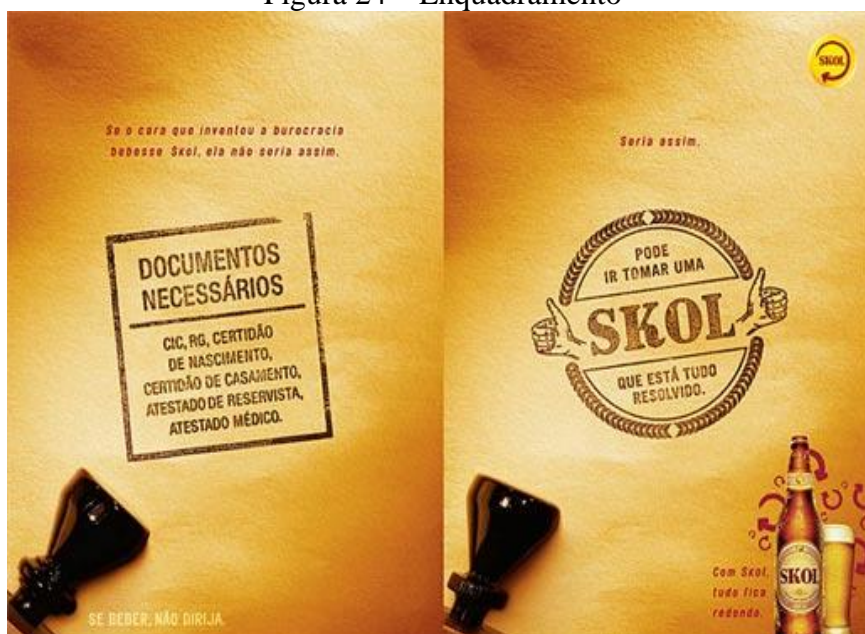
O recurso da saliência pode ser observado, na Figura 23, pelo destaque dado às marcas de violência na representação de maus tratos em relação à figura feminina na 3ª idade. A mão e o joelho ocupam grande parte da imagem e salientam-se pelo uso de cores, tamanho e contrastes. Esse recurso também é bastante utilizado pelos produtores de anúncios publicitários, pois confere destaque, principalmente, ao produto que está sendo anunciado, direcionando, dessa forma, o olhar do leitor e o convencendo da compra. Na produção em questão, o projeto de dizer é construído com o propósito de convencimento do leitor acerca de um comportamento social – violência contra as mulheres na terceira idade, o que culmina em um convite para uma palestra a ser realizada sobre a temática.

2.4.3 Enquadramento

Brito e Pimenta (2009) salientam que os elementos de uma imagem são desconectados ou conectados pelo enquadramento e que esse processo se realiza por meio de linhas divisórias e espaços coloridos ou não, dentro ou não das margens da imagem.

De acordo com Almeida (2009), quando os elementos estão interligados de maneira contínua, por meio de cores e formas, tem-se então um enquadramento fraco. Já quando existe uma desconexão entre esses elementos, seja criada por cores e formas que estão salientadas, tem-se então um enquadramento forte.

Figura 24 – Enquadramento



Fonte: http://obviousmag.org/archives/2007/11/fnazca_e_os_anu.html Acesso em: 16 jan. 2020

No anúncio da cerveja Skol, Figura 24, observa-se que os produtores utilizaram o recurso do enquadramento, realizando uma desconexão entre os elementos da imagem por meio de cores e formas (enquadramento forte) que indicam uma oposição de situações, o que coopera para a produção de sentidos do texto que objetiva convencer o público-alvo que “quem toma a cerveja Skol tem atitudes menos burocráticas”.

Em suma, a GDV coopera de maneira significativa para a produção dos sentidos nos textos multissemióticos e, quando se analisa esses textos, pelo viés dessa teoria, observa-se, nas interações entre as diversas semioses que são estabelecidas, negociações e acordos entre participantes e leitores, a fim de se atingir o objetivo proposto pelos produtores.

Sendo assim, neste capítulo buscou-se apresentar os pressupostos teóricos da GDV, e embora essa teoria tenha se embasado na análise de imagens estáticas, considera-se possível ressignificá-la, abarcando as suas contribuições para a análise de textos dinâmicos.

No próximo capítulo, apresenta-se uma nova concepção de texto redimensionando seu conceito com base em pressupostos que contemplam a multiplicidade de recursos linguísticos e semióticos que hoje constituem os textos.

3 PARA ALÉM DO VERBAL: REDIMENSIONANDO A CONCEPÇÃO DE TEXTO

Como já citado anteriormente, os processos de interação entre os seres humanos foram e estão sendo ressignificados mediante as transformações tecnológicas, principalmente, no que diz respeito aos modos de organização e de funcionamento dos textos que circulam socialmente e às demandas de comunicação mais dinâmicas e participativas. A necessidade de se repensar esses processos de interação, mediados pelas tecnologias, se sobleva diante da configuração cada vez mais multissemiótica dos textos, que demanda novas habilidades para a construção dos sentidos e para a compreensão dos efeitos de sentidos possibilitados pela combinação de semioses.

Com base nesse pressuposto, o conceito de texto tem sido redimensionado e, como postula Dionísio (2005), em um texto todos os recursos utilizados exercem funções relevantes para a construção dos sentidos, ou seja, imagens e palavras estão cada vez mais integradas, principalmente, no contexto de uma sociedade que se configura cada vez mais visual. Nesse sentido, se faz necessária uma abordagem que contemple a multiplicidade de recursos linguísticos e semióticos que constituem os textos, de modo a atender às demandas da contemporaneidade.

Para Kress e van Leeuwen (2006),

[...] a linguagem, seja na fala, seja na escrita, sempre existiu como apenas um modo dentre uma amostra de modos envolvidos na produção de textos, falados ou escritos. Um texto falado nunca é somente verbal, mas também visual, combinado com modos tais como expressão facial, gesto, postura e outras formas de auto apresentação. Um texto escrito, igualmente, envolve mais que a linguagem: ele é escrito em algo, em algum material [...] e ele é escrito com alguma coisa [...]; com letras formadas em tipos de fonte, influenciadas por considerações estéticas, psicológicas, pragmáticas, entre outras, e com um *layout* imposto pela substância material, seja na página, na tela do computador, na placa de metal polido (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 41).⁴

Desse modo, as práticas sociais atuais de linguagem exigem de seus leitores habilidades para uma leitura além do texto verbal. Ou seja, exigem que a leitura de um texto

⁴ Tradução minha. Texto original: “Language, whether in speech or writing, has always existed as just one mode in the ensemble of modes involved in the production of texts, spoken or written. A spoken text is never just verbal, but also visual, combining with modes such as facial expression, gesture, posture and other forms of self-presentation. A written text, similarly, involves more than language: it is written on something, on some material (paper, wood, vellum, stone, metal, rock, etc.) and it is written with something (gold, ink, (en)gravings, dots of paint, etc.); with letters formed as types of font, influenced by aesthetic, psychological, pragmatic and other considerations; and with layout imposed on the material substance, whether on the page, the computer screen or a polished brass plaque.”

que congrega múltiplas semioses seja feita de modo integrado, considerando-se os diversos recursos multissemióticos constitutivos do texto, como as cores, os sons, a tipografia, o movimento, a fim de se compreender a unidade global do texto. Dessa forma, Nascimento et. al. (2011) salientam que os estudos atuais abarcam a premissa basilar que não existem textos monomodais ou monossemióticos, pois, até mesmo, nos textos em que o código verbal predomina, ainda assim seus autores utilizam recursos visuais como a formatação e a tipografia, por exemplo.

Os recursos visuais e sonoros expandiram-se consideravelmente nas/as práticas sociais da linguagem, pois a primazia pelo uso predominante do código verbal tem cedido lugar a outros recursos multissemióticos que são tão importantes quanto.

Silva et al. (2015, p. 135) pontuam que

o fato é que a composição textual, agora, deixa de primar somente pela linguagem escrita, englobando, desse modo, múltiplas e diversificadas semioses. Em outras palavras, o texto deixa de ser unicamente verbal, podendo ser composto por uma multiplicidade de elementos proveniente do campo visual. O texto, agora, é algo *multimodal*, visto que consiste no corolário da mobilização de elementos de natureza diferenciada.

Nesse sentido, os gêneros textuais/discursivos ganham novos formatos em uma sociedade multimidiática, abarcando inúmeros recursos, como cores, sons, gestos, movimentos, expressões, entre outros, que contribuem para a constituição de um texto. Mas vale ressaltar que os recursos multissemióticos não ocupam o lugar de meros ilustradores do que está sendo dito no texto verbal, mas contribuem para a ampliação dos sentidos, corroborando para a construção do sentido global de um texto.

Kress e van Leeuwen (2006) salientam que essa nova paisagem semiótica merece atenção para que os estudos em semiose humana sejam ampliados no domínio da comunicação e da representação.

Na era da multimodalidade os modos semióticos além da língua são vistos como completamente capazes para servir de representação e comunicação. Na verdade, a língua, seja falada ou escrita, pode agora com mais frequência ser vista como apoio aos outros modos semióticos: ao visual, por exemplo. A língua pode agora ser extravisual (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 46).

Nesse sentido, compreende-se que face à imensa gama de textos multissemióticos presentes no cotidiano, a Semiótica Social emerge como um amplo campo de investigações que deve ser primado com urgência pelos estudiosos da língua.

Santos (2010) pontua que a Semiótica Social se encarrega da análise dos signos em uma sociedade, sendo que nessa teoria as diferentes formas de representação são denominadas como modos semióticos.

Salienta-se que

a Semiótica Social, baseada numa teoria de linguagem sistémico-funcional, em que os estudos da linguagem em uso dentro de um contexto de situação e de um contexto de cultura, vem possibilitar analisar os vários sistemas semióticos, como a linguagem verbal, a linguagem visual, a linguagem gestual, etc., permitindo analisá-los de um ponto de vista gramatical. (VIEIRA; SILVESTRE, 2015, p. 100).

Em face do exposto, pode-se reiterar que todos os recursos semióticos que compõem os textos multimodais podem ser analisados, relacionados com outros e interpretados de acordo com suas contribuições para a finalidade social e comunicativa do texto, pois o sentido global de um texto não é produzido por um único modo, mas pela composição das diversas semioses presentes.

Ressalta-se que as modalidades verbal e não verbal não são consideradas como sistemas semióticos isolados, pois imagens, sons, movimentos, cores e palavras mantêm, cada vez mais, uma relação mais próxima, atenuando as fronteiras entre as representações verbais e não verbais.

Dessa maneira, pontua-se que alguns recursos semióticos merecem destaque na contemporaneidade, pois se presentificam nos mais diversos textos multimodais e cooperam para a produção de seus sentidos de maneira significativa como as cores, o som, o movimento, as expressões faciais, entre outros.

Nesse sentido, destacam-se alguns recursos que constituem o processo de textualização dos textos multissemióticos:

a) Cores

Embora a utilização de cores seja uma das questões mais recorrentes nas teorias sobre as produções imagéticas, nem sempre os efeitos de sentidos possibilitados por essa semiose são tratados de modo recorrente. Segatto (2013) pontua que, na multimodalidade, as cores representam um aspecto fundamental a ser considerado, ressaltando que o conhecimento sobre as cores pode demonstrar não somente os significados culturais, mas também a influência que elas exercem sobre o indivíduo.

Dondis (2015) salienta que a cor é uma das experiências visuais mais penetrantes que temos em comum, sendo impregnada de informação, constituindo, assim, uma fonte inestimável para os comunicadores visuais. Dessa maneira, compreende-se que as cores exercem funções textuais, ou seja, fazem referência a várias situações discursivas, implicando sentidos diversos aos textos em que se presentificam.

Para Tamanini-Adames (2013, p. 96-97),

olhar a cor como um recurso semiótico não significa olhar somente para sua materialidade e tecnologia, mas para o que fazemos com ela (VAN LEEUWEN, 2011, p. 2). Estudar a Semiótica Social da Cor significa estudar os recursos e as práticas semióticas (VAN LEEUWEN, 2011, p. 4). Significantes (e, portanto, também cores) carregam um conjunto de possibilidades de significados que podem ser selecionados pelos produtores/intérpretes, conforme suas necessidades comunicativas em determinado contexto (KRESS; VAN LEEUWEN, 2002, p. 355). Uma das possibilidades de significação de cor é por meio de traços distintivos que indicam uma qualidade visual sistematizada como valores em escalas (KRESS; VAN LEEUWEN, 2002, p. 354-355). São dez as escalas propostas: valor, saturação, pureza, transparência, luminosidade, luminescência, brilho, temperatura/tonalidade, modulação e diferenciação (VAN LEEUWEN, 2011, p. 60-65). Nessa abordagem paramétrica para a análise da cor (VAN LEEUWEN, 2011, p. 57) ou abordagem de traços distintivos para a Semiótica da Cor (KRESS; VAN LEEUWEN, 2002, p. 355), os recursos são potenciais de significação e qualquer instância de uma cor pode ser analisada como uma combinação de valores específicos em cada uma das escalas (KRESS; VAN LEEUWEN, 2002, p. 355).

Nesse sentido, compreende-se que a cor é um recurso semiótico de grande relevância para a produção de textos multimodais, sejam eles impressos, sejam eles em movimento e, que os estudos preconizados por Kress e van Leeuwen (2006) abarcam pressupostos teóricos que podem subsidiar a compreensão relacionada a esse recurso, como pontua Gao (2015, p. 20),

o estudo da comunicação visual, particularmente em relação à utilização da cor, não pode ser efetuado sem a incontornável contribuição de Kress e Leeuwen. Analisando o texto *Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour*, percebemos que esta utilização se assemelha à de uma gramática, pois tem regras básicas que todos os membros de uma sociedade compreendem, permitindo, ao mesmo tempo, que cada grupo mais restrito realize um uso próprio, diferenciado.

Assim, compreende-se a cor como um recurso semiótico como outros, possuindo regularidade, sendo utilizada de acordo com a intenção dos produtores.

Salientando-se que a GDV está relacionada ao modo pelo qual elementos representados nas imagens se combinam em arranjos visuais produzindo sentido, pontua-se que o uso de cores estabelece certa regularidade quando utilizado em textos multimodais. Nesse sentido, Carvalho (2013, p. 49) pontua que

a cor pode funcionar de maneira ideacional ao ser usada para denotar indivíduos, lugares e coisas específicas em classes e em ideias mais gerais sobre o mundo. As cores das bandeiras, dos uniformes, dos mapas e dos logotipos de marcas, por exemplo, distinguem e demarcam suas respectivas identidades. A cor também pode ser utilizada para transmitir significados interpessoais, realizando atos de cor e, assim, fazendo coisas para si ou para os outros, tais como impressionar ou intimidar o espectador com um endereçamento de poder, alertar contra perigos pelas pinturas em tonalidade laranja, ou mesmo relaxar indivíduos hostis e agressivos por meio do uso do rosa em ambientes fechados. A cor frequentemente desempenha a função textual ao promover coesão, criando unidade e coerência entre os elementos, bem como ao realizar a coordenação de cores, ou, em menor escala, diferenciando elementos entre si.

Nessa perspectiva, salienta-se que a GDV pode subsidiar os estudos relacionados ao uso de cores na produção de textos multissemióticos, sejam eles estáticos ou em movimento e, que a análise desse recurso deve ser expandida cooperando assim nos processos de interpretação e compreensão dos inúmeros gêneros textuais/discursivos que têm emergido na contemporaneidade.

Segatto (2013) pontua que nos textos publicitários impressos, as cores presentes nas imagens têm o objetivo de cativar e estimular o leitor, ressaltando que informações culturais, como costumes, crenças, religião, mitos e ritos podem ser revelados pelas cores utilizadas em determinado texto.

Já no que condiz aos textos em movimento, Souza Júnior e Martins Filho (2019) ressaltam que, na concepção cinematográfica, o uso de cores não se dá de maneira instintiva, pois é um recurso que pode influenciar a percepção do observador. Ou seja, as cores utilizadas auxiliam na construção do projeto de dizer do produtor, podendo despertar o interesse e o envolvimento do receptor/leitor.

Abreu e Andrade (2016, p. 13) salientam que

as cores abrem um leque de possibilidades para o diretor, sendo capazes de criar diferentes significados quando combinadas entre si ou com outros recursos cinematográficos. O papel por elas exercido muitas vezes é ‘silencioso’ (‘invisível’, de forma clássica), porém crucial para criar atmosferas, estimular sensações e impressões nos espectadores, evidenciar

ou minimizar elementos, demonstrar aspectos psicológicos dos personagens e atribuir um determinado sentido à história. A cor pode promover estímulos – imperceptíveis, em uma análise superficial – que influenciam o posicionamento do observador na narrativa, estabelecendo parâmetros de identificação e envolvimento com os personagens que são espontaneamente seguidos.

Nesse sentido, no que condiz à expressão cinematográfica, considera-se que a cor possui um evidente potencial narrativo, atuando como uma parte integrante da linguagem do filme, uma chave interpretativa, e não apenas um recurso complementar.

Assim, sinaliza-se que a cor representa um recurso semiótico de suma importância na produção de sentidos nos textos multissemióticos e ressalta-se que seu uso pode também situar-se como um mecanismo enunciativo, podendo explicitar opiniões, sentimentos, julgamentos, cooperando assim para que o leitor possa compreender os sentidos de um texto.

b) Sons e efeitos sonoros

Os recursos sonoros, assim como as cores, exercem um papel de suma importância na construção da textualidade dos gêneros textuais/discursivos. Assim, ao se considerar a dimensão sonora como um conjunto de vários sons (diálogos, músicas, efeitos) em um gênero multissemiótico, faz-se necessária a compreensão de que não se trata de um recurso complementar, mas sim uma semiose que desempenha um papel estratégico na construção do projeto de dizer de seus produtores.

Ferreira, Leandro e Coe (2019) pontuam que os recursos sonoros são aqueles percebidos pelo ouvido e que contribuem para a construção da textualidade de determinado texto.

Jorge (2002, p. 60) ressalta que

ao conjunto dos sons que ouvimos chamamos banda sonora. Essa banda sonora é constituída por elementos distintos: diálogos; música e efeitos. Não é correta a ideia corrente de que a banda sonora é apenas a música. Banda sonora é o conjunto dos vários sons em relação entre si – tudo o que se ouve no filme.

Nesse sentido, convém destacar que em um texto multimodal deve-se considerar como som não somente os aspectos musicais, mas também os diálogos e os efeitos, pois estes contribuem de maneira significativa para a produção dos sentidos. Corroborando esse pressuposto, Silva (2013, p. 48-49) pontua que

chamamos de Trilha musical, tema musical, a música normalmente com características marcantes, composta ou escolhida especialmente como “tema” de determinada situação, filme ou personagem. A Música Incidental é de forma geral, uma composição, na maioria dos casos, instrumental que permeia as cenas do filme. Geralmente, funciona como imersão, ou seja, não costuma ter identidade marcante, mas faz com que o espectador “mergulhe” no clima da cena. Para tal efeito a música incidental normalmente “joga” com a correspondência ou contrariedade de caráter das sensações produzidas, pelo material visual, e, de acordo com a intenção do diretor, pode acentuar, suavizar, ou até mesmo gerar efeito contrário ao que se teria apenas com o material imagético. A Sonoplastia trata dos sons usados para indicar ou reforçar ações. Tal recurso era amplamente utilizado nas radionovelas que eram geralmente transmitidas ao vivo.

Esse mesmo autor ainda enfatiza que os recursos sonoros, quando associados ao material visual, podem funcionar como índice de espaço, tempo e ações, exercendo sua utilidade prática, realçando conceitos, memórias e ideias que, em consonância com o imagético, são capazes de levar cada indivíduo, de maneira particular, a interpretações subjetivas e, até mesmo, metafóricas, que exigem determinado grau de sensibilidade de seus leitores.

Deus e Assis (2008) sinalizam que o sentido do que está sendo apresentado pode ser reforçado pela inserção de recursos sonoros, direcionando assim a atenção do espectador, além de situar a narrativa no tempo e no espaço, podendo estar relacionado também à transição entre uma cena e outra, estabelecendo a noção de continuidade.

Dessa maneira, compreende-se que o avanço da tecnologia que permitiu a expansão dos textos audiovisuais também contribuiu para que o som fosse utilizado como um recurso produtor de sentido muito utilizado no meio publicitário e na produção de outros textos multissemióticos que não visam apenas a publicidade.

c) Movimento

O avanço tecnológico está permitindo cada vez mais a produção de textos multimodais, ou seja, textos em que diversas semioses se congregam para a produção de sentidos.

Nesse sentido, o estudo de questões teóricas que se circunscrevem no âmbito das dimensões pode ser ampliado para os textos em movimento que, cada vez mais, se presentificam nas práticas contemporâneas da comunicação.

Vieira (2008, p. 44) salienta que

o mundo encontra-se impregnado de movimento, gerando uma inigualável sensação de vida. Poucas pessoas prestam atenção a isso, mas desde sempre alguns homens sentiram a necessidade de registrar e produzir imagens em movimento. Isto se torna claro quando examinam-se algumas antigas pinturas rupestres, que representavam através de animais de múltiplas pernas, a noção de velocidade de maneira sintética e curiosa.

Mas ressalta-se que, somente nas últimas décadas do século XIX, o homem adquiriu recursos para recriar movimentos, com técnicas primárias chamadas de brinquedos óticos, como sinalizado pela mesma autora.

A trajetória dos textos em movimento está muito relacionada à história do cinema, ressaltando-se que os irmãos Lumière inventaram o cinematógrafo (uma máquina de captar e reproduzir imagens em movimento). E embora, naquela época, o filme representasse uma realidade, o potencial das câmeras ainda não havia sido descoberto, como pontua Vieira (2008).

Pisani (2013) ressalta que para que uma narrativa visual seja compreensível ao seu público, a linguagem de planos e movimentos, criada em uma época em que o cinema ainda era mudo, assume um papel muito relevante.

No que concerne aos tipos de planos, ressalta-se que embora a GDV não tenha sido utilizada inicialmente para a análise de textos em movimento, a metafunção interacional que embasa a análise do recurso da distância, utilizado pelos produtores, apresenta os diversos tipos de planos e suas finalidades que podem ser aplicados a textos em movimento também.

Assim, compreende-se que, no contexto atual, novos letramentos são exigidos para que os enunciados produzidos pelas práticas sociais da linguagem sejam compreendidos, ou seja, o sujeito letrado é aquele que tem a capacidade de mover-se entre os diferentes letramentos, compostos pelas múltiplas semioses, além dos recursos computacionais e tecnológicos, demonstrando competência não somente na interpretação, mas também na produção dos diferentes gêneros discursivos.

Conforme já citado anteriormente, a tecnologia provocou a expansão dos gêneros multissemióticos, sejam eles estáticos ou em movimento, que se presentificam no cotidiano dos indivíduos por meio das inúmeras práticas sociais da linguagem. Sendo assim, no próximo capítulo merece destaque o gênero videoanimação, pois além de situar-se como um gênero discursivo muito utilizado não somente para entreter, pode ser utilizado para provocar reflexão acerca de temáticas sociais e de modos de organização de textos multissemióticos.

4 VIDEOANIMAÇÃO: UM GÊNERO DE MÚLTIPLAS SEMIOSES

Embora muitas técnicas ainda sejam utilizadas na produção de uma animação, este capítulo se pautará na animação digital, também conhecida como animação por computação gráfica, tão comum na atualidade, sendo um gênero multissemiótico utilizado e produzido com os mais diversos objetivos. E para ilustrar os apontamentos teóricos abordados realizou-se uma breve análise da obra *Vida Maria*, produzida em 2006, por Márcio Ramos.

As práticas sociais atuais da linguagem, ressignificadas a partir dos avanços tecnológicos permitiram o surgimento de inúmeros gêneros textuais/discursivos que abarcam em sua composição múltiplas semioses que cooperam significativamente para a construção dos sentidos pretendidos por seus autores/produtores.

Nesse sentido, Rojo e Moura (2012, p. 182) sinalizam que

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.

Corroborando esse pressuposto, ressalta-se que, entre os textos multissemióticos em movimento, o cinema de animação pode ser considerado como uma forma plena de expressão da linguagem audiovisual, conforme pontua Vieira (2008). Ao integrar elementos de outras formas de expressão, torna-se plástico, musical, narrativo, cinematográfico, lançando mão do uso de recursos como cores, enquadramento, sons, ritmos, movimentos, entre outros.

Nas décadas de 20 e 30, de acordo com Silva (2018), o principal público-alvo do cinema de animação era o infantil, principalmente no que se relacionava ao desenho animado. Mas o uso de novos recursos digitais e efeitos visuais, além do novo caminho percorrido pelas temáticas escolhidas por seus produtores, tornou possível a observação de um crescimento considerável de um público que hoje já não pode ser medido por faixas etárias.

Embora muitas técnicas ainda sejam utilizadas na produção de uma animação, este capítulo se pautará na animação digital, também conhecida como animação por computação gráfica, tão comum na atualidade, sendo um gênero multissemiótico utilizado e produzido

com os mais diversos objetivos: entreter, divulgar ideias e produtos, ensinar, emocionar, conforme pontuam Ferreira e Almeida (2018, p. 118),

esse gênero apresenta originariamente dois formatos básicos: a) tradicional (início da década de 1940), que conta uma história por meio de desenhos em movimento, é geralmente produzida em celuloide e b) digital 3D (no atual contexto de desenvolvimento), que é considerada como uma arte gráfica em movimento. Em relação ao contexto de uso, as animações podem figurar como filmes publicitários, efeitos especiais, vinhetas e aberturas para cinema e televisão, seriados televisivos, curtas experimentais, longas-metragens de entretenimento, jogos eletrônicos para computador e celular.

Nesse sentido, compreende-se a videoanimação como um gênero discursivo que se torna complexo por conjugar múltiplos recursos sógnicos que possibilitam a seus produtores, por meio de suas escolhas, mobilizar seus interlocutores por meio das múltiplas semioses que juntas cooperam para o sentido global do texto. Convergindo com essa posição, Dias, Silva e Silveira (2019) sinalizam que a junção de recursos multissemióticos pode despertar o interesse dos leitores, contribuindo, assim, para a compreensão do projeto de dizer proposto pelo produtor.

Ferreira, Leandro e Coe (2019) pontuam que esse gênero sinaliza uma estrutura narrativa, apresentando uma contextualização, situação inicial, proposta de solução e desfecho. Os autores salientam, ainda, que na construção dessa narrativa diversos recursos semióticos são utilizados não somente para compor, mas também para dar sentido ao texto, ou seja, o texto se organiza e se estrutura não somente pelo uso de códigos verbais, mas por outros recursos não verbais que cooperam para a articulação entre as partes da narrativa.

Rodrigues (2010) pontua que no cinema de animação, a inventividade está aliada às diferentes técnicas, que cooperando para construção do universo mágico da narrativa e dessa forma, promovendo a interação imediata com o público. Assim, faz-se necessário considerar o conteúdo lúdico desse gênero, proporcionado pela tecnologia por meio de soluções narrativas visuais e sonoras.

A mesma autora ressalta que

as diferentes técnicas de animação resultam em efeitos estéticos narrativos e expressivos na construção dos personagens e dos cenários das histórias. Nesse procedimento, os vínculos com o cinema narrativo convencional são muitos, tanto no que se refere à construção do enredo quanto à linha da dramaturgia presente na construção ficcional. (RODRIGUES, 2010, p. 2)

Nesse sentido, pode-se considerar que a narrativa está apoiada na construção da composição do enredo, na caracterização das personagens e no modo de criação da narrativa em torno de um eixo principal da ação. Ressaltando-se que, os recursos expressivos da câmera (movimentos, planos, enquadramentos) são fundamentais para realçar o que está sendo encenado, de acordo com as intenções dos produtores. Como exemplo, pode-se citar o curta metragem *Vida Maria*⁵, produzido por Márcio Ramos, em 2006, em que para contar a história de Maria José, personagem principal, o produtor lançou mão de recursos multissemióticos para construir a narrativa.

Nesse curta metragem, inicialmente, a construção da narrativa parece estar direcionada linearmente, realizando o percurso da infância até a velhice, mas Rodrigues (2010) afirma que essa linearidade é ilusória, pois o clímax da narrativa se dá na repetição das cenas iniciais, representando uma incessante reincidência de um ciclo de vida, como pode ser observado nas cenas a seguir em que as personagens escrevem o nome no caderno.

Figura 25 - Linearidade ilusória - Personagem Maria José



Fonte: Videoanimação *Vida Maria*.

⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yFpoG_htum4. Acesso em: 24 de jun. 2020.

A figura 25 retrata a linearidade ilusória, representada pelas mãos da personagem Maria José escrevendo seu nome em um caderno. Essa mesma cena se repete, alterando somente as personagens, o que demonstra que estas estavam inseridas em uma realidade de vida marcada pela repetição de acontecimentos, como pode ser observado na Figura 26:

Figura 26 - Linearidade ilusória - Personagem Maria de Lurdes



Fonte: Videoanimação *Vida Maria*.

O clímax da videoanimação se dá quando há a repetição das cenas iniciais, momento em que o espectador consegue realizar uma alusão ao nome da narrativa “Vida Maria”, sendo que Maria pode representar também uma repetição de ações, ou seja, as Marias desta família estão condicionadas a um ciclo repetitivo, moldado pelas condições sociais e culturais.

Para ambientar a história, o produtor, recria o universo árido e pobre do sertão nordestino por meio de cores do cenário e da caracterização das personagens, como pode ser observado nas Figuras 27 e 28.

Figura 27 - Uso do recurso cor - cenário



Fonte: Videoanimação *Vida Maria*.

Figura 28 - Uso do recurso cor



Fonte: Videoanimação *Vida Maria*.

Já as diferentes fases da vida da personagem são representadas pelas alterações corporais, assim como pela troca do vestuário, como pode ser observado nas figuras 29 a 31, a seguir:

Figura 29 - Progressão temática da narrativa - infância



Fonte: Videoanimação *Vida Maria*.

Figura 30 - Progressão temática - juventude



Fonte: Videoanimação *Vida Maria*.

Figura 31 - Progressão temática - vida adulta - gravidez



Fonte: Videoanimação *Vida Maria*.

Figura 32 - Progressão temática - velhice



Fonte: Videoanimação *Vida Maria*.

As expressões faciais cooperam para a construção dos sentimentos vivenciados pela personagem ao longo da narrativa. Nas figuras 33 e 34, pode-se observar a representação dos sentimentos de rispidez e medo e paixão, respectivamente.

Figura 33 - Uso de expressões faciais - rispidez - medo



Fonte: Videoanimação *Vida Maria*.

Figura 34 - Uso da expressão facial - paixão



Fonte: Videoanimação *Vida Maria*.

Somando-se a isto, Guimarães e Fantin (2016) consideram o cinema de animação como objeto de conhecimento, de construção de identidades sociais e culturais, assim como um instrumento de aprendizagem. Sendo importante ressaltar que a relação estabelecida por meio de mediações diversas nesse gênero multissemiótico torna-se mais importante do que a própria obra em si.

Temáticas sociais ou sensíveis têm sido retratadas pelo gênero videoanimação de maneira significativa e criativa, buscando atingir cada vez mais as diversas esferas sociais, apresentando, muitas vezes, uma linguagem metafórica, em que para sua compreensão o espectador necessita possuir letramentos direcionados aos aspectos não verbais.

Corroborando esse pressuposto, Ferreira, Dias e Villarta-Neder (2019, p. 23) apontam que

a partir dessa sintaxe audiovisual, os processos de produção de sentidos são ampliados, de modo a congregarem entretenimento, criticidade, criatividade e formação cidadã, uma vez que as videoanimações problematizam temáticas sociais e interpelam um posicionamento crítico.

Complementando o exposto, Dias, Silva e Silveira (2019, p. 46) pontuam que

recursos audiovisuais como a videoanimação permitem sensibilizar o espectador e, por isso, podem ser utilizados para aproximar os professores dos alunos, bem como estes dos conteúdos curriculares. Além disso, ao envolver emocionalmente os alunos, a linguagem audiovisual também lhes prende a atenção, isso porque as mídias digitais estão presentes na vida do indivíduo, desde a infância e, por meio delas.

Em consonância a esse pressuposto, emergem no contexto atual pesquisas relacionadas ao uso de textos multissemióticos em movimento na escola e suas potencialidades, cooperando para a fomentação da ideia que, sendo a proficiência leitora uma demanda para a atuação social significativa, compete à escola oportunizar aos alunos uma gama de textos variados que contemplem os multiletramentos tão necessários na atualidade.

As videoanimações podem ser consideradas como uma produção audiovisual complexa e que exige uma análise criteriosa de seus indicadores de sentido, como salientam Ferreira, Leandro e Coe (2019), corroborando a ideia de Carmo (2017), que ressalta que os procedimentos de análise desses textos devem diferenciar-se dos textos estáticos, apoiando-se na escolha de ângulos e enquadramentos que podem revelar escolhas de seus produtores. Analisar uma videoanimação, no âmbito escolar ou não, requer de seus leitores novos

letramentos que, de acordo com Rojo e Moura (2019), maximizam relações, diálogos, redes e dispersões, situando-se como espaço da livre informação.

Ao situar a videoanimação como um gênero discursivo, alicerçado em vários recursos multissemióticos, convém destacar o que pontua Geraldi (2015), ao salientar que os gêneros discursivos não podem ser compreendidos apenas a partir de sua composição formal, mas se faz necessário observar a criatividade do autor que produz enunciados por meio de múltiplas semioses, considerando as condições de produção, circulação e recepção, construindo assim um projeto de dizer. Para a construção desse projeto de dizer nas videoanimações, o produtor utiliza diversos recursos verbais ou não que podem atuar como modalizadores, indiciadores de sentido, como será analisado no próximo capítulo.

5 O USO DE MODALIZADORES EM TEXTOS MULTISSEMIÓTICOS: MARCAS ENUNCIATIVAS NA PRODUÇÃO DE SENTIDOS

Este capítulo tem como proposta apresentar apontamentos acerca do uso de modalizadores em textos que contemplam múltiplas semioses, objetivando apresentar não somente uma teorização sobre modalização, para que se possa embasar a discussão proposta, qual seja, mas também como os modalizadores podem atuar como mecanismos enunciativos na construção da coerência de textos multissemióticos.

A disseminação das tecnologias de informação contribuiu para o redimensionamento dos textos que circulam em nossa sociedade, apresentando textos em que a produção de sentidos se dá mediante à cooperação de múltiplas semioses. Considerando-se que, as atividades humanas são realizadas pelo uso de gêneros discursivos, constituídos por recursos orais, escritos, sonoros, visuais, entre outros, compreende-se que é necessário considerar esses recursos no processo de produção de sentidos, já que eles representam escolhas que orientam a construção do projeto de dizer dos enunciadorees. Nessa perspectiva, Bronckart (2012) salienta que o sentido do texto se dá através da atividade de seus leitores, reconstruindo o sentido a partir dos índices disponíveis na materialidade textual. Assim, todo texto que é produzido abarca sempre um objetivo, um fim a ser atingido, o desencadeamento de comportamentos, ou seja, pretende-se atuar sobre o(s) outro(s) a fim de se obter reações verbais ou não verbais, ressaltando dessa forma o caráter argumentativo intrínseco da linguagem, como sinaliza também Koch (1992).

Para Bronckart (2012), um texto contempla três níveis de organização, ou estratos: da infraestrutura textual, dos mecanismos de textualização e dos mecanismos enunciativos.

Ferreira, Almeida e Dias (2017) apontam que a infraestrutura textual se situa por meio de um plano geral, dos tipos de discurso e suas articulações e pelas sequências que compõem esses discursos. Já o segundo, relaciona-se à coerência temática do texto, levando-se em consideração a sua linearidade, como, por exemplo, articulações da progressão temática (conexão), introdução de temas e/ou personagens, garantia de retomada ou substituições (coesão nominal) e organização temporal e/ou hierárquica dos processos verbalizados (coesão verbal). O terceiro determina a coerência do texto em seu aspecto interativo, colaborando, assim, para que o leitor possa interpretar o texto significativamente.

A fim de delimitar a proposta deste capítulo, serão abordados somente os mecanismos enunciativos, no que se refere às modalizações, pois articulam-se diretamente com o objetivo deste trabalho.

Bronckart (2012) sinaliza que a coerência pragmática de um texto se dá por meio desses mecanismos enunciativos que podem explicitar diversas avaliações, como julgamentos, opiniões, sentimentos. Esses mecanismos materializam-se por meio da identificação de vozes e modalizações no próprio texto.

Os mecanismos enunciativos contribuem para o esclarecimento dos posicionamentos enunciativos, traduzindo diversas avaliações sobre o conteúdo temático, orientando, assim, a interpretação dos textos por seus destinatários. Ao modalizar um discurso, um falante assume vários posicionamentos perante um enunciado, deixando marcas que evidenciam seu propósito enunciativo em relação aos interlocutores. Assim, as modalizações assumem um caráter discursivo, evidenciando a posição do locutor, ressaltando o grau de envolvimento com o que está sendo dito.

Xavier (2006) enfatiza que todo texto é produzido por um sujeito-autor, cujas representações discursivas estão em constante interação com o meio social em que se realizam suas experiências e é importante salientar que essa afirmação não está relacionada somente aos textos verbais, mas também aos demais textos que contemplam múltiplas semioses.

Assim, a partir dos pressupostos teóricos da GDV, o fenômeno da modalização será analisado para além da modalidade verbal escrita.

Vale ressaltar que a proposta apresentada toma como pressuposto a posição de Machado (2001, p. 69):

Pode acontecer, enfim, que a modalização não seja expressa por nenhuma marca linguística; aí vai ser a organização do enunciado como um todo que irá mostrar a presença de uma determinada modalidade enunciativa. Assim, a modalização pode estar no implícito do discurso. Basta pensar, por exemplo, em certos usos da ironia, da litotes... Nessa ótica, a modalização é então considerada como uma categoria conceitual, que abarca diferentes meios de expressão, meios estes que permitem ao sujeito falante explicitar suas posições e intenções comunicativas. A modalização vai então se compor de um certo número de atos enunciativos de base, que correspondem a uma tomada de posição particular do locutor em relação ao seu ato de locução. [...] Há três tipos de atos locutivos: os alocutivos (o locutor implica o interlocutor no seu ato de enunciação), os elocutivos (o locutor situa o seu dito em relação a ele mesmo, revelando sua própria posição) e os delocutivos (tanto o locutor quanto o interlocutor parecem ausentes do ato de enunciação).

Nesse contexto, neste capítulo, serão apresentadas teorizações que tratam do fenômeno da modalização, desenvolvidas por autores, como Castilho e Castilho (2002), Neves (1996, 2007, 2010), Koch (2011,2012) e Bronckart (2012). Embora haja estudos, como

o desenvolvido por Garcia (2017), que apontam divergências entre os autores citados, este capítulo não se ocupará de discutir as especificidades desses estudos e das diferenças conceituais, mas buscará apresentar uma compilação dos estudos sobre a modalização, de modo a fundamentar a discussão aqui proposta.

Castilho e Castilho (2002) pontuam que a modalização se relaciona à forma como um conteúdo é enunciado, ao grau de engajamento do falante sobre o conteúdo e aos pontos de vista acerca do que está sendo dito, ou seja, por meio das modalizações, o falante demonstra seu relacionamento com o conteúdo proposicional, evidenciando, dessa maneira, o teor de verdade ou expressando seu julgamento sobre os modos de verbalização do conteúdo expresso.

Corroborando o exposto, Neves (1996) salienta que, na interação verbal, os interlocutores organizam a mensagem e estabelecem seus papéis no processo de interlocução, assumindo, assim, a posição de doador, solicitador, asseverador, perguntador, respondedor, ordenador, entre outras, marcando ou não seu discurso, evidenciando ou não as posições assumidas por eles no texto produzido, levando-se em consideração os participantes da interação, assim como a situação comunicativa, as intencionalidades etc.

Koch (2011), ao definir modalização, considera que esse mecanismo congrega elementos linguísticos relacionados à produção do enunciado que podem indiciar intenções, sentimentos e atitudes do produtor. Nesse sentido, os modalizadores assumem um papel discursivo, realçando o grau de envolvimento com o que está sendo dito.

Já Bronckart (2012) pontua que as modalizações pertencem à dimensão configuracional do texto e que contribuem para que uma coerência pragmática ou interativa seja estabelecida, orientando, dessa forma, o receptor para a interpretação do conteúdo temático de determinado texto.

Dessa maneira, com relação à conceituação, a modalização pode ser definida em função de sua inserção pragmática ou interativa, ou seja, pelo envolvimento dos interlocutores com o conteúdo proposicional, das intenções comunicativas, do contrato epistêmico e das condições de verdade, do conhecimento compartilhado. Discorrendo sobre essa questão, Bronckart (2012) agrupa as modalizações em quatro grupos⁶:

⁶ Com vistas a facilitar a compreensão, a autora deste trabalho insere exemplos com ocorrências relacionadas aos tipos de modalizadores explorados. Ressalte-se que a abordagem se limita à dimensão linguística, que é o enfoque apresentado pelos autores estudados.

a) Modalizações lógicas: Apresentam os elementos de seu conteúdo do ponto de vista de suas condições de verdade, como assertividade, possibilidades, probabilidades, eventualidades, necessidades, apoiadas em critérios elaborados e organizados que definem o mundo objetivo. A modalização lógica é utilizada para falar de atos que poderiam ter sido realizados, mas que, por algum motivo, não foram. Exemplificam esse grupo de modalização palavras como: talvez, necessariamente, verbos no futuro do pretérito, como: “produziria”, “doaria”, assim como estruturas oracionais, como: “é evidente que”, “é possível que” etc.

Figura 35 - Modalização lógica

O combate ao racismo é uma luta diária e que **deveria** ser de todos.

Racismo não se tolera, racismo se combate.

observatorioracialfutebol.com.br

@observatorioracialfutebol
 observatorioracialfutebol
 @obracialfutebol
 /ObservatorioFutebol

O enunciado verbal evoca a avaliação de um elemento tomando-o como certo.

Uso de verbo no pretérito do futuro.

Fonte: <https://observatorioracialfutebol.com.br/wp-content/uploads/2017/07/Bora.jpg>. Acesso em: 30 mar. 2020.

A Figura 35 sinaliza um exemplo de modalização lógica, pois o enunciado verbal apresenta como ponto de vista central que o combate ao racismo é um compromisso coletivo, ou seja, um comportamento esperado.

Koch (2011) denomina as modalizações lógicas por modalizações aléticas, classificando-as em quatro eixos: o necessário, o possível, o contingente e o impossível. Neves (2007) considera improvável encontrar essa modalidade nas línguas naturais, pois, por terem relação com o mundo ontológico, os discursos e/ou atos de fala de um indivíduo dificilmente tratará de uma verdade que não tenha passado pelo conhecimento e julgamento

do falante. Castilho e Castilho (2002) denominam essa modalização de epistêmica e dividem os modalizadores em três subclasses: os asseverativos (indicam que o falante considera verdadeiro o conteúdo apresentado, representados por assertivos como: “realmente”, “naturalmente”, “evidentemente”, “incontestavelmente”, entre outros, e pelos negativos: “de jeito nenhum”, “de forma alguma”); os quase-asseverativos (indicam que o falante considera o conteúdo quase certo, próximo à verdade, como uma hipótese que depende de confirmação, sendo representados por vocábulos como: “talvez”, “assim”, “possivelmente”, “provavelmente”, “eventualmente”) e os delimitadores (estabelecem limites dentro dos quais se deve encarar o conteúdo, implicam em uma negociação entre os interlocutores, necessária à manutenção do diálogo – identificados como: “quase”, “um tipo de”, “uma espécie de”, “em geral”, “em princípio”, “fundamentalmente”, “basicamente”, “praticamente”, entre outros).

b) Modalizações deônticas: ressaltam valores, opiniões e regras constitutivas do mundo social, apresentando os elementos do conteúdo da obrigação social, do domínio do direito e das normas usuais. Exemplificam esse tipo de modalização o uso de verbo no presente, assim como expressões oracionais como: “é preciso que”.

Figura 36 - Modalização deôntica



Os verbos “FALE” e “CALAR”, no imperativo, indicam uma noção de ordem, pertinente à modalização deôntica.

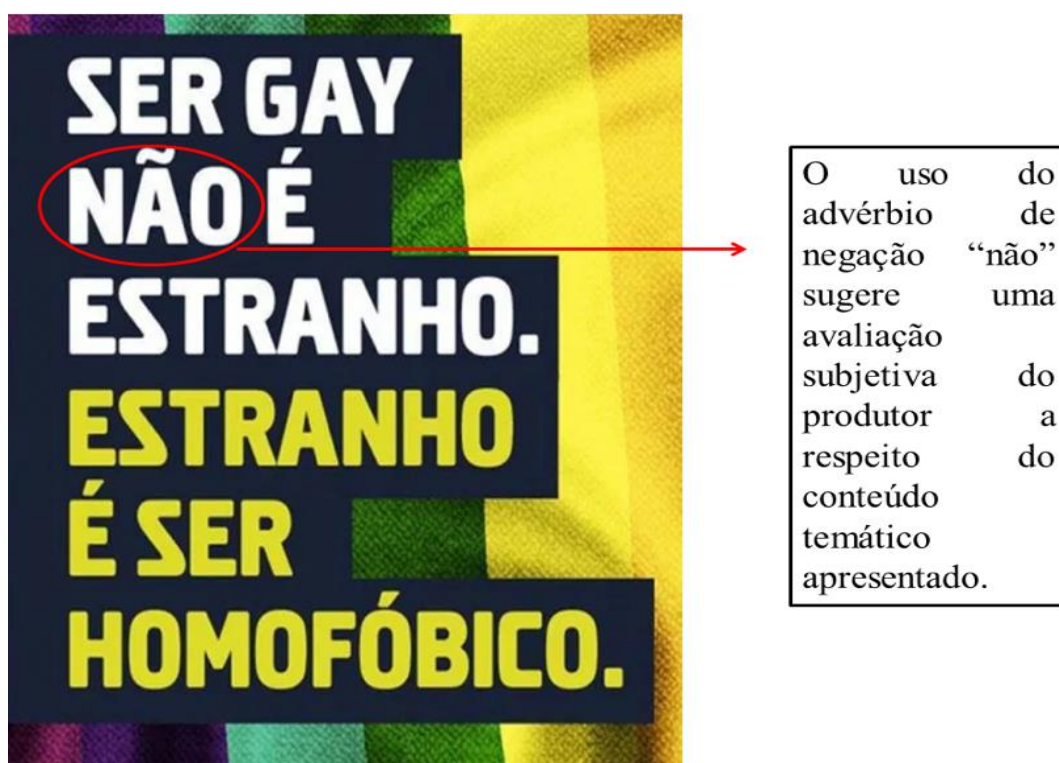
Fonte: <https://www.martinbehrend.com.br/noticias/noticia/id/4822/titulo/fim-da-violencia-contra-a-mulher-novo-hamburgo-e-o-quinto-municipio-com-mais-tentativas-de-feminicidio-no-estado>. Acesso em 30 mar. 2020.

A peça publicitária representada pela Figura 36 exemplifica a modalização deôntica, pois o seu enunciado verbal principal apresenta o uso de verbos no presente, que quando utilizados no imperativo sinalizam para uma noção de ordem e obrigatoriedade social. Esse tipo de enunciado é muito comum na construção de textos publicitários que têm como objetivo persuadir o leitor com relação à determinada ideia/conceito.

Com relação à modalidade deôntica, Koch (2011) ressalta que esse tipo se refere ao eixo da conduta, isto é, à linguagem das normas, àquilo que se deve fazer. Neves (2007) pontua que esta modalidade está condicionada por traços lexicais específicos ligados ao falante e implica que o ouvinte aceite o valor de verdade do enunciado para executá-lo.

c) Modalizações apreciativas: Estão relacionadas a processos de avaliação oriundos do mundo subjetivo, apresentando-os como benéficos, infelizes, estranhos, do ponto de vista de quem os avalia. Bronckart (2012) pontua que essa modalização se marca, preferencialmente, pelo uso de advérbios ou orações adverbiais.

Figura 37 - Modalização Apreciativa



Fonte: <https://ensaioplural.wordpress.com/2011/10/12/campanha-contrahomofobia/>. Acesso em: 30 de mar. 2020.

A Figura 37 retrata um cartaz utilizado na divulgação da 10ª parada Gay da Bahia (2011) e pode exemplificar a modalização apreciativa, pois apresenta uma avaliação subjetiva com relação à homofobia, ressaltando por meio do uso do advérbio “não” que a homofobia deve ser considerada como normal e que estranho é ser homofóbico, sugerindo, assim, a opinião de quem produz o texto.

Koch (2011) nomeia esta modalidade como epistêmica e cita que essas construções se referem ao eixo da crença, reportando-se ao conhecimento que temos de um estado de coisas. Neves (2007) também a nomeia como epistêmica e pontua que essa modalidade está relacionada com a necessidade (o que precisa ocorrer) e a possibilidade (o que pode ocorrer) epistêmicas, que são expressas por proposições contingentes.

d) Modalizações pragmáticas: Explicitam alguns aspectos da responsabilidade de uma entidade constitutiva do conteúdo temático, que pode ser um personagem, um grupo, uma instituição, em relação às ações de que é agente, e atribuem intenções, razões, ou até mesmo, capacidades de ação. Bronckart (2012) pontua que essa modalização é marcada, preferencialmente, pelo uso de auxiliares de modo, em sua forma estrita ou ampliada.

Figura 38 - Modalização Pragmática



O uso do verbo “pudesse” no pretérito é uma característica da modalização pragmática.

Fonte: <http://www.pucrs.br/blog/hsl-lanca-campanha-de-conscientizacao-para-doacao-de-orgaos/>. Acesso em: 30 mar. 2020.

A Figura 38 apresenta um exemplo de modalização pragmática, sendo que a expressão “E se você pudesse” sinaliza um tom de responsabilidade em relação ao conteúdo temático (doação de órgãos), assim como a evocação da capacidade de ação do agente, sensibilizando o leitor de sua responsabilidade com o próximo.

Ferreira, Almeida e Dias (2017, p. 199) salientam que

a discussão sobre modalização implica considerar as marcas enunciativas deixadas pelo locutor no texto, no processo de interação verbal, uma vez que a produção de texto se dá em função de um propósito comunicativo e de uma representação de um interlocutor.

Nesse sentido, enfatiza-se que os textos que são produzidos abarcam necessidades, interesses relacionados às diversas situações de interação no contexto social, ressaltando, assim, estratégias que foram utilizadas com a finalidade de se interagir com os interlocutores.

Leal e Pinto (2009) pontuam que as modalizações podem figurar implicitamente nos mais diferentes gêneros discursivos, mesmo não sendo instanciadas por marcadores linguísticos. Assim, ressalta-se que o uso de recursos multissemióticos, como os descritos pela GDV, no capítulo anterior, podem sinalizar pontos de vista, levando os participantes interativos a estabelecer percursos interpretativos.

Assim, convém destacar que não apenas os recursos verbais podem sinalizar significação e enunciar informações em textos multissemióticos, pois os elementos não verbais cooperam também para a produção dos sentidos. Dessa forma, ressalta-se que esses elementos podem também funcionar como modalizadores, estabelecendo um processo de interação entre o produtor e os interlocutores, criando, assim, uma maior aproximação entre os sujeitos envolvidos. Enunciados verbais e não verbais podem ser considerados mecanismos enunciativos que cooperam para a construção da coerência em textos multissemióticos, não somente estáticos, mas também textos em movimento. Os sons, os gestos, expressões são recursos que podem ser utilizados para aproximar o leitor, assim como sugerir caminhos interpretativos, como será visto no capítulo que analisa a videoanimação *Alegoria das longas colheres* (2013).

6 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo serão apresentados os procedimentos metodológicos realizados no delineamento da pesquisa, visando contribuir para que o leitor deste trabalho possa compreendê-la de modo mais amplo.

A definição da metodologia de pesquisa está relacionada aos caminhos a serem seguidos e aos instrumentos utilizados para a realização da investigação (GOLDENBERG, 1997). Nesse âmbito, o desenho metodológico selecionado para este trabalho se configura da seguinte forma:

- a) Tipos de pesquisa: A investigação se caracteriza por uma pesquisa teórica. Segundo Minayo (2002, p. 52), “permite articular conceitos e sistematizar a produção de uma determinada área de conhecimento”, ou ainda, a “criar novas questões num processo de incorporação e superação daquilo que já se encontra produzido”. Assim, este trabalho buscou explorar conceitos e pressupostos teóricos da GDV e dos estudos sobre modalizações para a construção de uma teorização. Nessa perspectiva, a pesquisa teórica pode contribuir melhorar o próprio conhecimento e explicar fenômenos emergentes (FERRARI, 1982). Além da pesquisa teórica, foi desenvolvida uma pesquisa aplicada, que teve por objetivo analisar fenômenos linguístico-semiótico-discursivos em produções imagéticas (estáticas e em movimento). Esse tipo de pesquisa pode contribuir teoricamente com novos fatos para o planejamento de novas pesquisas ou mesmo para a compreensão teórica de certos setores do conhecimento”. (FERRARI, 1982, p. 171). Para Paiva (2019, p. 11), a pesquisa aplicada “também tem por objetivo gerar novos conhecimentos, mas tem por meta resolver problemas, inovar ou desenvolver novos processos ou tecnologias”. De modo articulado, adotou-se uma abordagem aplicada, que se configurou na apresentação de pressupostos teóricos e de conceitos seguidos de exemplares de produções imagéticas para uma análise do funcionamento dos diferentes mecanismos/fenômenos abordados. Neste trabalho, a pesquisa teórica abordou uma perspectiva interpretativa, congregando pressupostos teóricos de pesquisadores que se ocupam de questões teóricas ligadas à GDV, textos multissemióticos, gêneros videoanimação e recursos semióticos e modalizadores e de textos selecionados para a discussão de conceitos basilares. Por meio de uma análise interpretativista, o acesso aos fenômenos investigados se efetiva de forma indireta, através da interpretação dos vários significados/sentidos que os constituem. (MOITA LOPES, 1994).

- b) Tipo de abordagem: A opção foi feita pela pesquisa qualitativa, que segundo Proetti (2017, p. 21), busca “entender os fatos e fenômenos pelas suas dinâmicas e os trata de forma intelectual para poder descobrir suas origens, desenvolvimento, funcionamento, preocupando-se em descrevê-los e explicá-los”. Esse tipo de abordagem tem o mérito de provocar o pesquisador (e seus interlocutores) para um outro modo de olhar a linguagem, em um contexto extremamente complexo e multifacetário, o que os obriga “a centrar a atenção sobre as práticas discursivas, ou seja, sobre a língua em sua integridade concreta e viva (e, por consequência, concreta e viva na boca de seus falantes) e não na língua como um objeto obtido por meio da abstração radical da vida concreta do discurso”. (FARACO, 2001, p. 20).
- c) Propósito da pesquisa: Em função da articulação entre teoria e análises textuais, os objetivos da pesquisa se configuram pela natureza exploratória. Para Gonsalves (2003), a pesquisa exploratória é aquela que se caracteriza por um levantamento de ideias sobre um determinado objeto, com objetivo de fornecer uma visão panorâmica, uma primeira aproximação a um determinado fenômeno. Esse tipo de pesquisa pode oferecer dados elementares que poderão dar suporte a estudos posteriores.

6. 1 Contextualização da pesquisa, bases teóricas e procedimentos de análise

Antes da apresentação dos procedimentos de análise, é importante situar a pesquisa realizada. Nesse sentido, é necessário ressaltar que o sistema linguístico-semiótico propicia ao sujeito-produtor inúmeras possibilidades para que sejam realizadas escolhas no percurso de produção de sentidos. Essas escolhas, geralmente, são direcionadas pelo seu modo de conceber e agir no mundo, ou seja, conforme postulado por Ferreira, Leandro e Coe (2019), um texto sempre implicará em um projeto de dizer e em possibilidades de interpretação. Assim, a proposta de análise a ser apresentada neste trabalho constitui uma leitura entre outras que são possíveis.

Partindo-se do pressuposto de que no contexto atual, os textos se presentificam por meio de múltiplas semioses e, que dessa forma as interações sociais vão sendo efetivadas levando-se em consideração não somente o código verbal, mas todos os recursos semióticos que são utilizados por seus produtores a fim de constituírem o sentido de determinado texto, este capítulo tem como objetivo apresentar uma análise de uma videoanimação por meio de estudos pautados na GDV, assim como do Interacionismo Sociodiscursivo (ISD). Ressaltando-se que, embora os pressupostos teóricos da GDV não tenham sido embasados em

textos em movimento e os estudos relacionados ao ISD não tenham direcionados para os textos imagéticos, pontua-se que esses arcaísmos teóricos podem subsidiar novas pesquisas relacionadas à análise de textos multissemióticos em movimento, como o gênero videoanimação.

As videoanimações ocupam hoje diversos contextos de uso, sendo utilizadas como filmes publicitários, vinhetas, curtas e longas-metragens, jogos eletrônicos, entre outros. Atingem assim, cada vez mais, um público diferenciado, o que coopera para que seus produtores busquem inovações no que tange ao conteúdo temático, assim como na utilização de recursos semióticos que colaborem para que seus leitores/espectadores compreendam o seu projeto de dizer. Justificar a escolha do corpus da pesquisa é uma ação relevante para o tipo de trabalho proposto, uma vez que vários outros gêneros foram utilizados para compor o contexto da pesquisa aplicada.

Ao apresentar o quadro teórico que embasou esta pesquisa, buscou-se selecionar exemplares de textos (anúncio publicitário, tira de humor, gráfico, videoanimação) que pudessem iluminar a compreensão dos conceitos basilares inerentes às teorias abordadas, quais sejam, a GDV e o ISD. Além disso, foi selecionada, como corpus para análise, a videoanimação *Alegoria das longas colheres* (2013) a partir da qual será problematizado como o fenômeno da modalização se configura nos textos multissemióticos em movimento, buscando elucidar quais avaliações podem ser explicitadas pelos conteúdos temáticos, assim como quais recursos se responsabilizam pelas informações contidas, com vistas a ampliar o estudo das modalidades apresentadas por Kress e van Leeuwen (2006).

Vale destacar que a seleção da videoanimação analisada se deu a partir da observação de textos que abrangem questões sociais emergentes e que, de certa maneira, podem contribuir para os estudos sobre os textos multissemióticos em movimento.

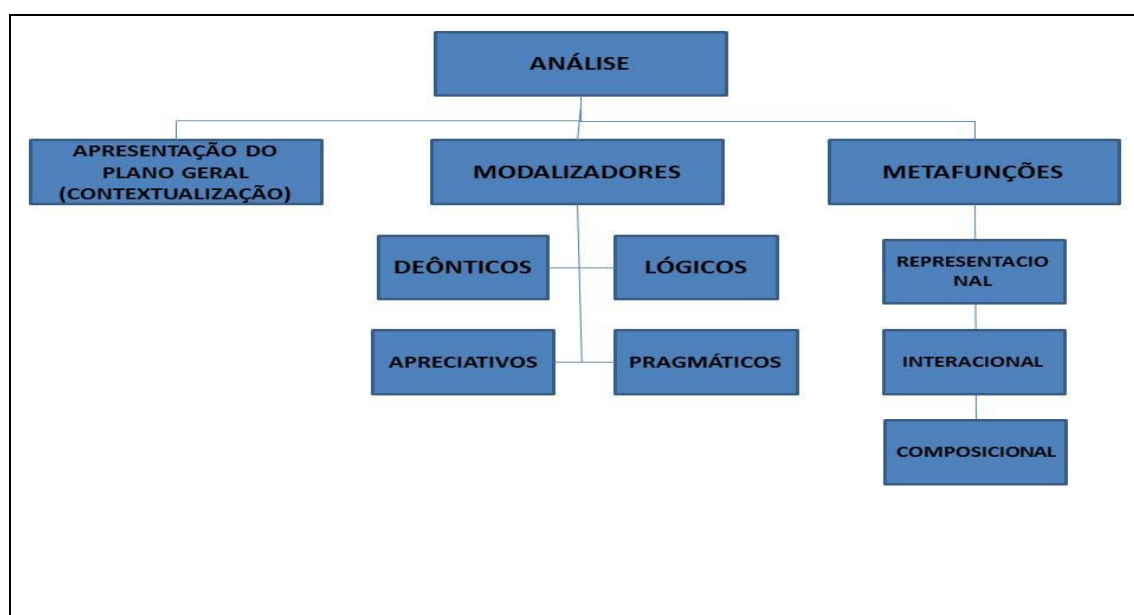
A videoanimação analisada se intitula *Alegoria das longas colheres* e fez parte da campanha de combate à fome “One human Family, food for all”, que pode ser acessada no link: https://www.youtube.com/watch?v=A74wx4_k2jI promovida pela Caritas Internationalis, em 2013.

Com a intenção de se analisar uma videoanimação que abordasse uma temática relevante, optou-se por escolher um texto em que o tema desenvolvido fosse atemporal e que possibilitasse diversas análises. Dessa maneira, ciente que a fome mundial é um tema de extrema relevância, utilizou-se o critério de busca “videoanimação que retrate a fome mundial”, na plataforma YouTube e, dessa maneira, a “*Alegoria das longas colheres*” foi

escolhida. Para a análise, foram escolhidas algumas cenas que contemplavam os recursos multissemióticos indiciadores de modalização, sendo que o recorte das cenas foi realizado por meio de *Print Screen* pela tela do notebook.

Foram adotados os seguintes procedimentos para a análise: a) apresentação do plano geral do texto da videoanimação; b) tipos de modalizadores em cada metafunção.

Quadro 2 - Procedimentos de análise

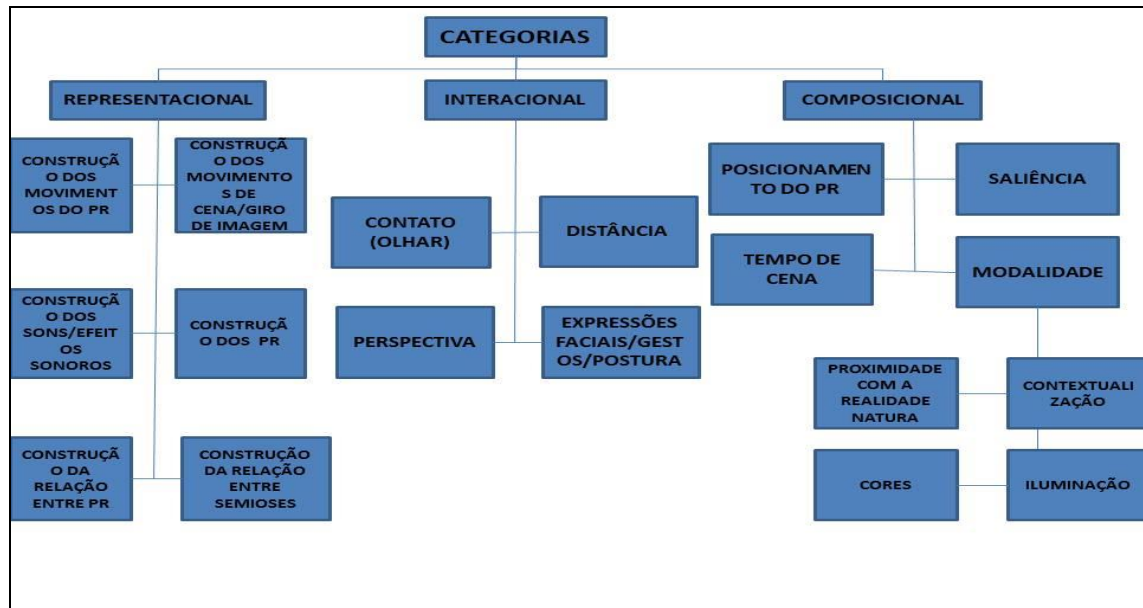


Fonte: Elaborado pela autora.

Para a construção da articulação entre a GDV e a teoria de modalização, procedeu-se a um levantamento dos processos constitutivos de cada metafunção e de suas potencialidades para uma discussão acerca das estratégias linguístico-semiótico-discursivas de como o sujeito comunicante se apropria da língua para marcar o modo como diz aquilo que diz. Nessa perspectiva, para Adelino e Nascimento (2017), o estudo de um fenômeno como a modalização, que se realiza em situações de interação entre os usuários da língua, requer que se considere a língua em uso. Desse modo, não apenas a estrutura linguística, mas, também, a situação comunicativa, o propósito do evento da fala, seus participantes e seu conteúdo discursivo devem estar contemplados nas análises.

A partir da leitura da GDV, foram selecionados fenômenos que sinalizam para a presença de modalização. A partir disso, foram criadas, entre outras possíveis, as seguintes categorias:

Quadro 3 - Categorias de análise



Fonte: Elaborado pela autora.

Para a análise, foram selecionados apenas os recursos/processos que apresentam relação com o fenômeno da modalização.

7 ANÁLISE E DISCUSSÃO DO *CORPUS*

Retomando a proposta de análise, anteriormente apresentada, este capítulo tem por objetivo socializar as questões que emergiram durante o processo de leitura da videoanimação em pauta. Assim, foram selecionados os seguintes procedimentos: a) apresentação do plano geral do texto da videoanimação; b) tipos de modalizadores em cada metafunção:

a) Apresentação do plano geral da videoanimação

A narrativa retrata seis personagens, entre homens e mulheres, sentados em círculo à beira de um único prato de alimento que se encontra ao centro. Cada personagem possui em suas mãos uma longa colher por meio da qual tentam, sem sucesso, alimentarem-se, de modo individual. Em determinado momento, um dos personagens toca a colher de outra personagem, que se desequilibra e bate com a colher em outro personagem. Há uma disputa mais acirrada pela conquista do alimento, sendo que nessa ocasião um dos personagens tem sua colher quebrada por outro. O personagem que perdeu a colher demonstra-se desolado pela situação, pois a perda da colher representa a fome, mas é surpreendido por uma personagem que estende uma longa colher em sua direção, oferecendo-lhe o alimento. Embora a personagem que oferece inicialmente a colher com alimento ao próximo encontre dificuldades, ela é sustentada pelos demais personagens que começam a compreender a metáfora das longas colheres. E assim, mutuamente, os personagens começam a ser alimentados uns pelos outros e vão ganhando cores vibrantes, ressaltando-se que, inicialmente, todos os elementos apresentavam uma cor cinzenta, exceto o alimento que já era retratado em cores vibrantes.

A partir do momento que os personagens se tornam coloridos é possível observar que eles representam diversas nacionalidades, ressaltando assim a temática social da videoanimação que, por meio de uma metáfora, salienta que a fome mundial é uma situação real e seu combate deve ser realizado por todos os seres humanos que, somente com ações mútuas e que visem ao bem comum, isto será possível.

b) Tipos de modalizadores em cada metafunção

Buscando uma análise dessa animação, articulada com a GDV, pode-se observar a presença de fenômenos multissemióticos que atuam como modalizadores nas três

metafunções propostas por Kress e van Leeuwen (2006)⁷. Embora poucos estudos versem sobre a questão da modalização em produções imagéticas, considera-se que esse fenômeno pode ser aplicado a esse tipo de produção.

Inicialmente, pode-se destacar a questão das escolhas realizadas pelos produtores para a representação dos personagens: porte físico (excessivamente magros) e expressão facial (muito tristes e desanimados). Essa representação, combinada com a apresentação das cenas em preto e branco e com a comida em cor amarela e verde, possibilita a percepção de um destaque para a temática do enredo - a fome. Outra questão digna de nota é o espaço físico em que os personagens se encontram, ou seja, próximos a um abismo, que possivelmente representa a morte. Soma-se a isso, a presença de colheres, com cabos exageradamente extensos, o que pode ser indício da dificuldade de acesso à alimentação. Observa-se que as escolhas buscam destacar esses pontos. Nesse âmbito, pode-se considerar a presença de dois tipos de modalizadores: lógicos e apreciativos.

Figura 39 - Construção metafórica - Modalização Lógica



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

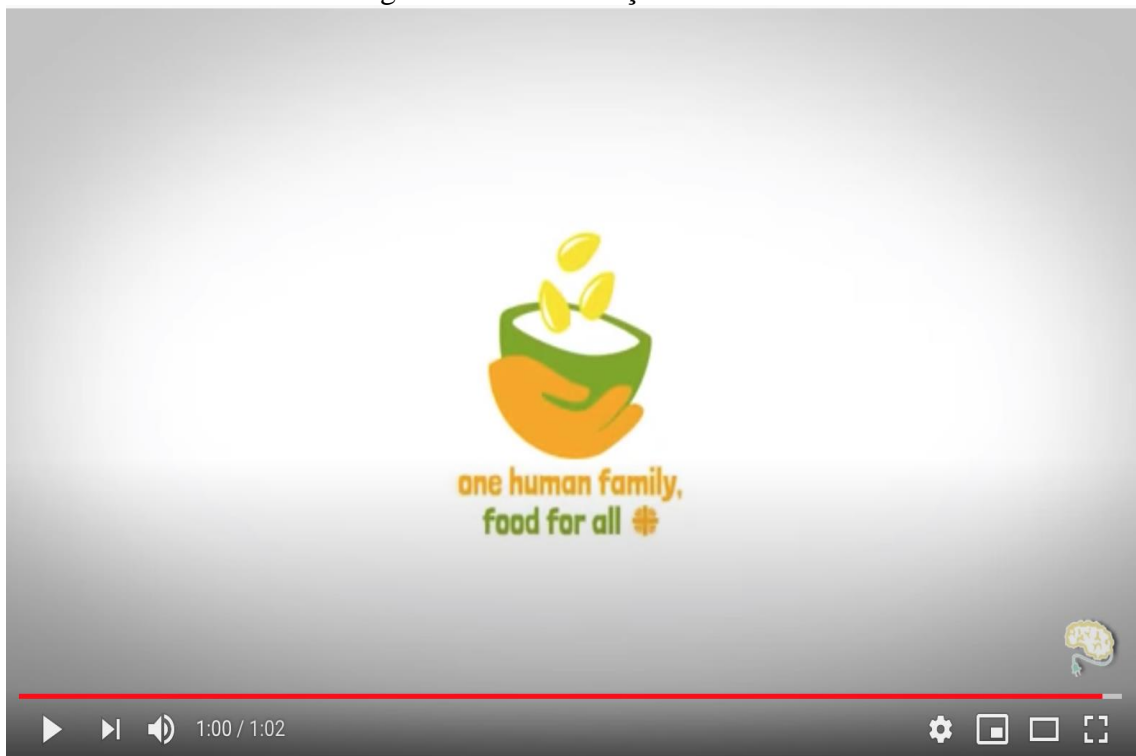
⁷ As metafunções propostas por Kress e van Leeuwen (2006) são caracterizadas por vários processos, conforme apresentado na parte teórica deste trabalho. No entanto, para a análise serão abordados apenas o que estiverem em maior relevância na videoanimação selecionada e na possibilidade de articulação com os modalizadores.

As modalizações lógicas se pautam “em critérios (ou conhecimentos) elaborados e organizados no quadro das coordenadas formais que definem o mundo objetivo, e apresentam os elementos de seu conteúdo do ponto de vista de suas condições de verdade, como fatos atestados, possíveis” (BRONCKART, 1999, p. 330). Assim, a organização da cena e o contexto (re)criado (Figura 39) fazem com que o sujeito-espectador possa, apoiado em seus conhecimentos de mundo relacionados ao tema, compreender a construção metafórica, inferindo que os personagens estão em condições vulneráveis, que o alimento é de difícil acesso e que a morte é uma probabilidade. Essa questão pode ser inferida a partir da representação dos personagens (expressões faciais, corpos extremamente magros que dão impressão de desnutrição, gestos que indicam luta pelo alimento, cores neutras). Para realizar a inferência, os sujeitos-leitores precisam acionar informações prévias que possuam sobre uma situação de fome extrema. Além disso, pode-se considerar também a presença da modalização apreciativa, que se relaciona a processos de avaliação de alguns aspectos do conteúdo temático advindos do mundo subjetivo do mecanismo enunciativo da voz (fonte desse julgamento), qualificando-os como benéficos, infelizes, estranhos etc., do ponto de vista do sujeito avaliador. Nesse contexto, as escolhas feitas pelos produtores permitem constatar pistas para a construção do projeto de dizer: a representação dos personagens (pessoas, colheres, vasilha de sopa, cenário), as cores fazem com que o sujeito-espectador recupere, de certo modo, o ponto de vista do sujeito avaliador.

Nesse processo de construção da representação dos personagens, o fato de os produtores selecionarem uma figura feminina como a que faculta o alimento entre os demais personagens pode ser considerado uma modalização pragmática, já que esse tipo direciona-se para a “explicitação de alguns aspectos da responsabilização de uma entidade (personagem, grupo, instituição etc.) indicada pelo conteúdo temático em relação às ações de que é o agente, e atribuem a esse agente intenções, razões (causas, restrições etc.) ou capacidades de ação.” (FERREIRA, ALMEIDA, DIAS, 2017, p. 198). No caso em pauta, a escolha da figura da mulher como provedora do alimento explicita um julgamento sobre uma das facetas da responsabilidade da personagem em relação ao processo de que é agente, principalmente sobre a capacidade de ação (o poder fazer), a intenção (o querer-fazer) e as razões (o dever-fazer). Há, na sociedade, uma visão de que a mulher, independentemente, de outras questões (trabalho, maternidade etc.), tem a capacidade e muitas vezes a obrigação para cuidar do lar, afinidades com as atividades domésticas e a responsabilidade por realizar tais tarefas. A personagem caracteriza-se por ser resiliente.

De um modo geral, a videoanimação é organizada em uma proposta de modalização deôntica, (Figura 41), que evidencia uma avaliação apoiada “nos valores, nas opiniões e nas regras constitutivas do mundo social, apresentando os elementos do conteúdo como sendo do domínio do direito, da obrigação social e/ou da conformidade com as normas em uso” (BRONCKART, 1999, p. 331). Nesse caso, contribuir para a diminuição da fome mundial configura-se como uma obrigação social, uma vez que se trata de uma mobilização da população, por parte de uma organização não governamental (ONG), para uma sensibilização em relação às ações de combate à fome e à desnutrição.

Figura 40 - Modalização Deôntica



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

O vídeo se encerra com a seguinte mensagem: “one human family, food for all” (uma família humana, comida para todos)⁸. Uma análise do fenômeno da modalização pressupõe

⁸ Animação criada para a campanha “ONE HUMAN FAMILY, FOOD FOR ALL”, promovida pela “Caritas Internationalis”, uma confederação de 162 organizações humanitárias da Igreja Católica que atua em mais de duzentos países. Coletiva e individualmente a sua missão é trabalhar para construir um mundo melhor, especialmente para os pobres e oprimidos. A primeira organização da Caritas foi estabelecida em Friburgo, Alemanha, em 1897. Outras organizações nacionais da Caritas foram formadas ao fim de pouco tempo na Suíça (1901) e nos Estados Unidos (Caridades Católicas 1910). A “alegoria das colheres longas” nos ensina que quando lutamos para alimentar apenas nós mesmos, todo mundo passa fome, mas quando nos concentramos sobre a fome do nosso vizinho, descobrimos maneiras de alimentar a todos. (https://www.youtube.com/watch?v=A74wx4_k2jI)

uma articulação entre diferentes partes que constituem os textos. Desse modo, a cena (Figura 41) corrobora a proposta do discurso deôntico: a necessidade de um esforço conjunto para que a solidariedade se efetive e possa favorecer a diminuição do problema social abordado, qual seja, a fome extrema. A inserção das colheres para dar apoio à iniciativa da mulher possibilitou a concretização da ação individual.

Figura 41 - Modalização Deôntica



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Por outro lado, além de os produtores expressarem um julgamento sobre a forma escolhida para verbalizar/externalizar o conteúdo da proposição, esse julgamento pode ser realizado de modo intenso ou menos intenso. Nas figuras 42, 43, 44 e 45, os efeitos sonoros contribuem para a ênfase dada a cada cena:

Figura 42 - Toque das colheres



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 43 - Gemido



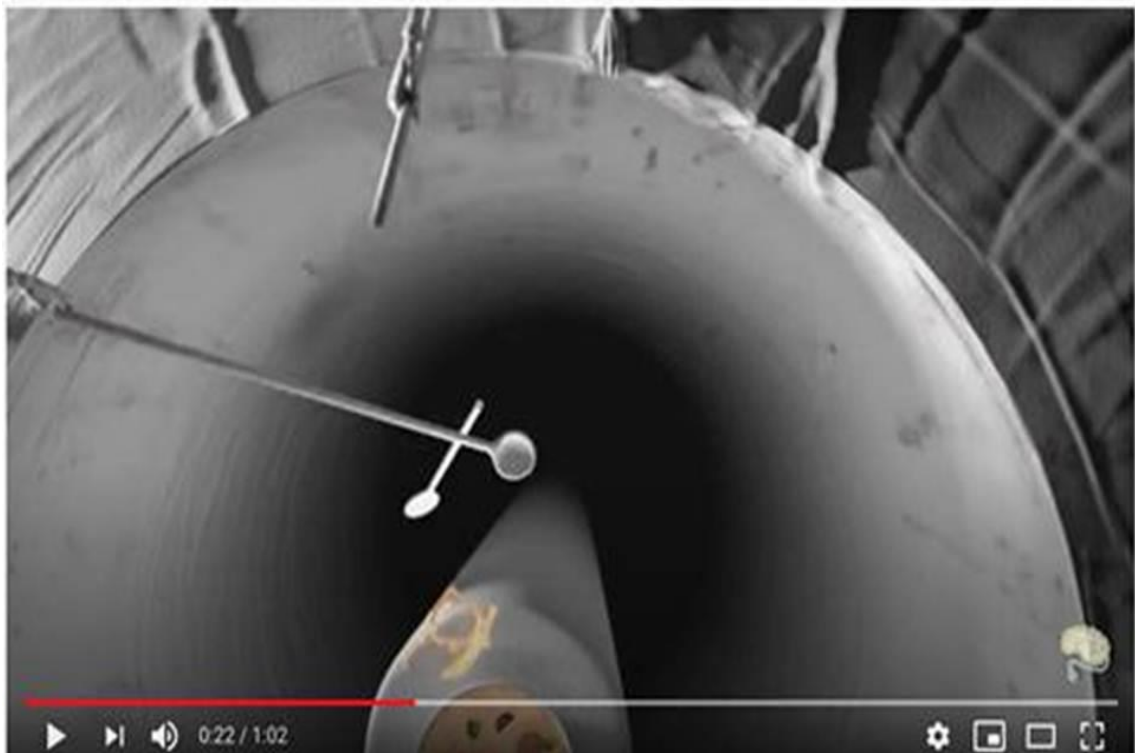
Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 44 - Sentimento de raiva



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 45 - Batida de colheres



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

No conjunto de cenas supracitado, o som que imita o toque entre as colheres, o gemido que simboliza a reação do personagem ao ser atingido acidentalmente pela colher, o

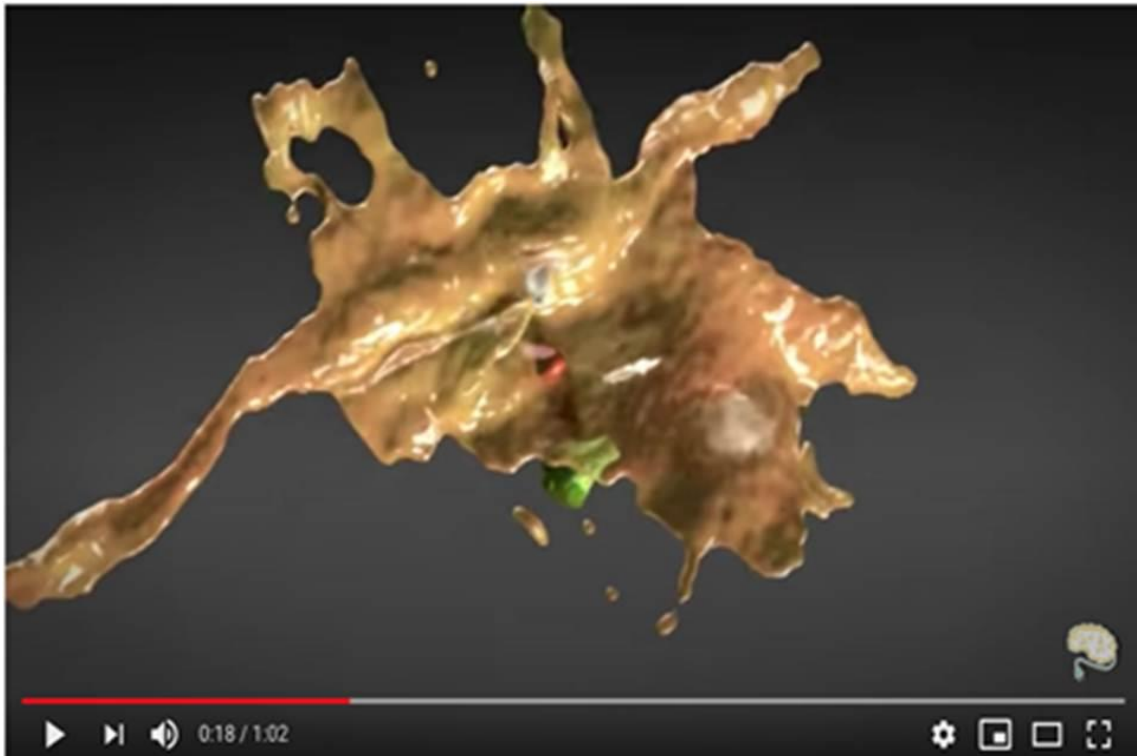
som que expressa o sentimento de raiva ou nervosismo, o som que imita a batida de uma colher na outra demonstram não somente a ocorrência dos fatos, mas atribuem relevância a eles, pois o modo como que são inseridos nas cenas imprime uma intensidade mais expressiva a cada uma delas. Assim, os sons cumprem um papel de intensificar os efeitos de sentido. Além do som, merecem destaque os movimentos representados, conforme as figuras a seguir (Figuras 46,47, 48, e 49):

Figura 46 - Movimento - alimento derramando



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 47 - Movimento alimento derramando



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 48 - Movimento punho fechado



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 49 - Movimento das colheres



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

O fato de a mulher ter atingido acidentalmente o braço do homem ocasionou consequências: derramar a sopa e provocar irritação. No entanto, esses efeitos são representados em destaque, seja pela imitação de imagens em câmera lenta, seja pela demonstração do alvo (meta)., O movimento do punho sinaliza para uma dificuldade de suportar o peso da colher, o que desencadeia o trabalho colaborativo de todos os personagens, o que coaduna com o projeto de dizer, que busca a sensibilização para ações de solidariedade. Desse modo, a representação dos movimentos não busca apenas imprimir a progressão do enredo da videoanimação, mas também destacar questões que os produtores pretendem realçar para que sejam consideradas pelos sujeitos-espectadores no momento da audiência.

Na figura 50 o movimento representa a ajuda mútua e, na figura 51 , a simulação do giro de câmera pode simbolizar a necessidade de uma ajuda global, não somente uma preocupação com o entorno local, regional ou nacional, dada à atuação internacional da ONG, promotora da campanha e da articulação com a inscrição verbal “*one human family, food for all*”.

Figura 50 - Movimento - ajuda mútua



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 51 - Giro de câmera - ajuda mútua



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Nesse sentido, para sistematizar a articulação entre os pressupostos conceituais da metafunção representacional e a análise das modalizações, pode-se considerar que a videoanimação analisada se organiza a partir de uma narrativa, que contempla ação, alternando diferentes perspectivas: não transacional, transacional e bidirecional.

Figura 52 - Não transacional



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 53 - Transacional



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 54 - Bidirecional



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Como pode ser observado nas figuras, 52, 53 e 54, há cenas em que o foco é apenas em um participante (não transacional), em que o um personagem é o ator e o outro a meta (transicional) e outras em que quando os dois participantes são ao mesmo tempo ator e meta (bidirecional). Assim, pode-se considerar que essas escolhas e essa articulação entre diferentes modos de organização contribuem para o processo de construção de sentidos e colaboram para a organização da progressão temática: atuação individualizada dos personagens (cada um tenta alimentar a si próprio), atuação em dupla (um personagem alimenta o outro) e atuação coletiva (os personagens atuam de modo colaborativo). Nesse contexto, pode-se considerar a ocorrência de uma modalização pragmática que, segundo Bronckart (1999), tem o papel de orientar o destinatário na interpretação de conteúdo temático do texto, uma vez que introduz um julgamento sobre uma das facetas da responsabilidade de um personagem em relação ao processo de que é agente, principalmente sobre a capacidade de ação (o poder fazer), a intenção (o querer-fazer) e as razões (o dever fazer). Desse modo, apenas a ação bidirecional poderá possibilitar a transformação social defendida.

No que diz respeito ao processo de reação⁹, as escolhas feitas pelos produtores também são relevantes. Há a combinação de dois tipos de reação: transacional (Figura 55) e não transacional (Figura 56).

Figura 55 -Transacional - olhar direcionado



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

⁹ Embora Biasi-Rodrigues e Nobre (2010) pontuem que a dimensão reacional apenas não deve considerar um vetor saindo da linha do olho de uma imagem e atingindo um espectador, visto que, nesse caso, configurar-se-ia uma relação entre participante representado e interativo, escopo da estrutura interacional, não assumimos essa posição, uma vez que a metafunção representacional contempla nos personagens representados tanto os personagens constitutivos das cenas (PR), quanto os personagens interativos (PI).

Figura 56 - Não transacional - olhar evasivo



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Na dimensão reacional, o vetor é formado pelo olhar do participante que reage a uma determinada ação. Esse processo também se subdivide em transacional - o olhar do participante se direciona para um outro participante (fenômeno) presente na imagem - homem olha para a mulher (Figura 55) e não transacional - o olhar do participante se direciona para um outro participante (fenômeno) fora da imagem – (Figura 56) - a mulher apresenta um olhar evasivo.

Ao abordar o fenômeno da reação, pode-se articular a metafunção interacional, de modo mais específico, por meio do recurso contato.

Ampliando essa questão, Soares e Ikeda (2020, p. 788) pontuam que

Como a emoção é um conceito abstrato, em imagens visuais ela só pode ser representada metonimicamente pela reação comportamental do emocionado (o efeito) ou pela descrição da condição desencadeadora (a causa) (FENG; O'HALLORAN, 2012, 2013b). A primeira metonímia, REAÇÃO POR EMOÇÃO é comum tanto em imagens estáticas quanto em movimento. A expressão não-verbal da emoção pode ser reconhecida com alto grau de precisão. Na mídia visual, como filmes, propagandas e gibis, as reações comportamentais, especialmente expressões faciais, são o recurso primeiro para a construção de significado. A segunda metonímia é DESENCADEANDO CONDIÇÕES POR EMOÇÃO. Os escritores podem, com alto grau de confiança, produzir nos leitores a consciência de estados afetivos dos personagens. A razão para isso é que, em termos da

avaliatividade, a condição de extração da avaliação é geralmente compartilhada entre os membros e grupos de uma sociedade. A condição de extração pode ser representada visualmente por meio de vários processos: uma pessoa pode ficar aterrorizada por um esqueleto (feição analítica); desgostosa por um mau comportamento (processo de ação); entristecida pelo choro do outro (processo reacional); ou alegre por um beijo (processo de ação). Em formas multimodais de representação como os filmes, os cineastas são capazes de prever, na maioria das vezes, corretamente, as reações emocionais dos espectadores com base no conhecimento cultural. Assim, é possível que os cineastas ‘projtem’ emoções para otimizar o envolvimento com os espectadores.

Nessa dimensão, pode-se considerar que o processo de reação se configura como uma modalização apreciativa, já que esse processo pode representar uma estratégia de interação com o sujeito-espectador. Para Machado (2001), as modalidades apreciativas dizem respeito ao mundo subjetivo do enunciador e aparecem no texto a partir das entidades que o constituem, que vão avaliar as situações, emitindo, de preferência, opiniões. Assim, a escolha de determinados recursos pode realizar e fornecer ao interlocutor ‘pistas’ quanto ao projeto de dizer, e evidenciar um maior ou menor engajamento com o conteúdo dito. Esses recursos poderão expor as emoções em relação ao que é dito e apontar uma avaliação subjetiva ou uma valoração dos fatos, como bom, ruim, péssimo. Nessa direção, a escolha das expressões faciais pode sinalizar para o ponto de vista dos produtores, seja para “dar vida aos personagens”, seja para provocar o interesse do sujeito-espectador. Nas cenas a seguir (Figuras 57, 58 e 59), observa-se essa questão.

Figura 57 - Desapontamento



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 58 - Desespero



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 59 - Contentamento



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

O desapontamento da personagem por não conseguir ter êxito na tentativa de alimentação (Figura 57), o desespero da personagem que se desequilibra e quase cai no abismo (Figura 58), o contentamento da personagem quando é alimentado (Figura 59) são estratégias que mobilizam a atenção do sujeito-espectador e que evidenciam escolhas enunciativas dos produtores para a construção do projeto de dizer. A exploração de recursos

semióticos (expressões faciais, gestos, cores, enquadramentos, perspectivas) pode mobilizar uma reação por parte do sujeito-leitor.

Nessa direção, Koch (1997, p. 10) pontua que a linguagem é uma

forma de ação, ação interindividual finalisticamente orientada; como lugar de interação que possibilita aos membros de uma sociedade a prática dos mais diversos tipos de atos, *que vão exigir dos semelhantes reações e/ou comportamentos*, levando ao estabelecimento de vínculos e compromissos anteriormente inexistentes. Sabe-se que quando se produz linguagens, as escolhas não são aleatórias, mesmo com certo grau de inconsciência, são decorrentes das condições onde o discurso é realizado. (grifos da autora deste trabalho)

Assim, a reação pode ser entendida a partir de uma dimensão mais ampla, visto que o processo de produção de sentidos abarca os fenômenos de modo articulado e não isoladamente¹⁰. Kress e van Leuween (2006) pontuam que as escolhas feitas pelos produtores poderão promover um senso de empatia ou uma identificação com os personagens representados. Se se considerar que quando se produz linguagens, as escolhas não são aleatórias, ainda que possa haver certo grau de inconsciência, as condições em que o discurso é realizado serão relevantes para o estudo da modalização, assim, a metafunção interacional deve ser considerada em qualquer processo analítico.

No âmbito das interações, pode-se considerar que se configura por meio do olhar do participante representado no texto imagético. As figuras 60 e 61 sinalizam para o olhar de oferta em que o participante apenas se oferece como objeto de contemplação, mas o seu olhar não está voltado diretamente para o leitor, sendo este considerado apenas um observador invisível (Figura 61).

¹⁰ O falante e o ouvinte se alternam (alternância dos sujeitos do discurso), o que difere radicalmente de um esquema linguístico e comunicacional que os cristaliza em suas posições, atribuindo processos ativos ao falante e passivos ao ouvinte. “Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante” (2003, p. 271). A resposta pode se realizar não apenas verbalmente, mas por ações e também pode não ser imediata: “cedo ou tarde, o que foi ouvido e ativamente entendido responde nos discursos subsequentes ou no comportamento do ouvinte” (2003, p. 272). (Zozzoli, 2012, p. 260)

Figura 60 - Metafunção interacional - olhar de oferta - modalização deôntica



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 61 - Metafunção interacional - olhar de oferta - modalização deôntica 2



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Considerando que o olhar mobiliza a busca de uma compreensão responsiva por parte do sujeito-espectador, pode-se admitir que esse processo, articula-se, de certo modo, com a modalização deôntica. Esse tipo de modalizador, na concepção de Nascimento (2010), gera

diferentes efeitos de sentido no enunciado e funciona como uma estratégia semântico-argumentativa e pragmática que é utilizada para o locutor não só imprimir seu ponto de vista no enunciado, mas interagir com seu interlocutor, indicando como espera que esse (re)aja a sua enunciação, ou seja “como quer que seu enunciado seja lido ou ainda dizer como o interlocutor deve portar-se diante da enunciação”. (p. 41)

Outro processo que merece destaque é a distância social, que se trata de uma representação imagética que tem por intenção criar, estabelecer maior nível de envolvimento do observador com o participante representado, sendo que quanto maior o plano de enquadramento, ou seja, o plano aberto, maior o distanciamento e menor o nível de intimidade entre os participantes, de acordo com Kress e van Leeuwen (2006).

Para delimitar os pontos de enquadramento, a GDV apresenta os seguintes parâmetros de representação do participante na estrutura imagética: a) plano fechado (*close shot*): inclui retratar, aproximadamente, até a cabeça e os ombros do participante representado (maior proximidade); b) plano médio (*medium shot*): inclui a imagem até o joelho (proximidade intermediária); c) plano aberto (*long shot*): corresponde a uma representação ainda mais ampla, por exemplo, todo o corpo do participante (menor proximidade).

Pietroforte (2008, p. 77) pontua que “esse efeito de sentido não é apenas efeito ornamental, que torna a visão das imagens mais interessante, mas que há relação entre ele e categorias semânticas que dão forma ao conteúdo do texto”. Nesse contexto, essa categoria analítica pode articular-se com as modalizações pragmáticas e apreciativas. Na dimensão da modalização pragmática, há “uma avaliação acerca da responsabilidade de um personagem representado em relação à ação por ele desempenhada. Dessa forma, ao escolher diferentes meios de modalizar um texto, o seu produtor busca orientar a forma como essa organização textual será interpretada pelo receptor do texto.” (FERREIRA; ALMEIDA; DIAS, 2019, p. 833).

Assim, as escolhas de organizar um plano mais aberto ou mais fechado buscam imprimir maior ou menor percepção dos detalhes das cenas e, desse modo, proporcionar uma relação de maior ou menor intimidade, de vínculo social e de impessoalidade. Na figura 63, se tem acesso ao ambiente em que os personagens se encontram, ao contrário da figura 64, em que o sujeito-espectador percebe a dimensão psicológica do personagem – percebe a sua tristeza – e pode se compadecer dele.

Figura 62 - Distância social - plano aberto - modalização apreciativa



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 63 - Distância social - plano fechado - modalização apreciativa



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Já em relação à modalização apreciativa, pode-se considerar que a organização da produção imagética pode trazer uma maior ou menor intimidade, isso possibilita que o sujeito-espectador perceba as pistas deixadas pelos produtores para reconstrução do projeto de

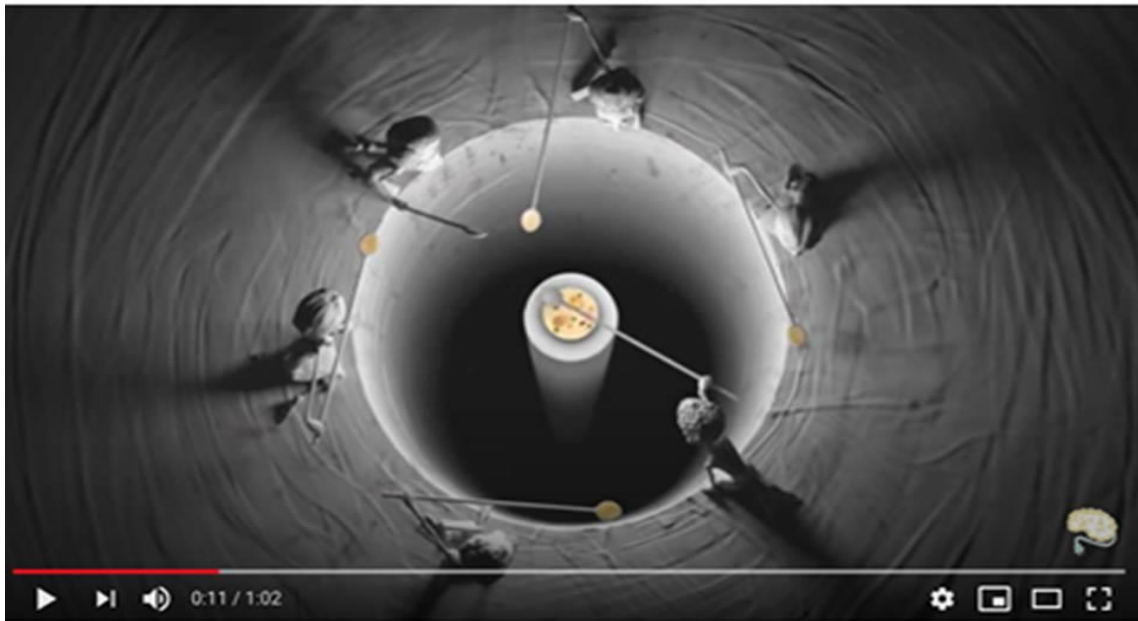
dizer. A escolha da distância constitui uma estratégia enunciativa, ou seja, envolve as avaliações subjetivas do enunciador. Na figura 62, o plano aberto apresenta a situação enunciativa em que o texto se concretiza, na figura 63, o plano fechado focaliza o estado emocional de um dos personagens representados. Nesse sentido, é possível considerar que a distância social se configura como uma estratégia utilizada pelos produtores para agenciar o sujeito-espectador para uma participação ativa no processo de interação. Segundo Bronckart (2009), o agente, ao produzir um texto, mobiliza dadas representações sobre os mundos objetivo, social e subjetivo. Por um lado, essas representações são reivindicadas como contexto da produção textual, influenciando o julgamento do agente sobre em que situação de interação se encontra e, assim, exercendo “controle pragmático ou ilocucional sobre alguns aspectos da organização do texto” (BRONCKART, 2009, p. 92).

No que tange à perspectiva - outro processo, integrante da metafunção interacional, pode-se considerar que, de acordo com Kress e van Leeuwen (2006), há uma representação de uma imagem dos personagens representados, envolvendo a seleção de um ponto de vista, de um ângulo pelo leitor. Para Santos (2014, p. 52), a perspectiva se constitui como uma atitude, que

é a dimensão que revela a perspectiva da imagem, o ângulo ou o ponto de vista a partir do qual os participantes representados são retratados, indica uma atitude mais ou menos subjetiva por parte do produtor da imagem em relação àqueles. As imagens subjetivas são retratadas a partir de um ponto de vista escolhido pelo produtor e imposto tanto aos participantes representados quanto aos observadores. Já as imagens objetivas são produzidas a partir de ângulos de visão privilegiados, que podem neutralizar a perspectiva, as distorções resultantes de sua exploração e a atitude subjetiva que ela envolve, quais sejam, o ângulo frontal e o ângulo perpendicular superior. Esses ângulos, segundo a GDV, apresentam diferenças quanto à objetividade que codificam: enquanto o ângulo frontal denota envolvimento e relaciona-se à ação, o ângulo superior expressa poder, relacionando-se ao conhecimento. Assim, as imagens objetivas mostram o participante representado da forma como ele pode ser, ao passo que as imagens subjetivas mostram-no como ele é visto a partir de determinado ponto de vista. A seleção do ângulo converge para expressar o envolvimento e o distanciamento entre os participantes nas imagens.

Na videoanimação selecionada, os ângulos se apresentam de modo diversificado: a) ângulo alto (*plongée* ou mergulho), que apresenta a cena focalizada de cima para baixo (Figura 64); b) ângulo médio, que apresenta o personagem de frente (Figura 65); c) ângulo baixo, que apresenta o personagem de baixo para cima (Figura 66).

Figura 64 - Ângulo alto



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 65 - Ângulo Médio



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 66 - Ângulo Baixo



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

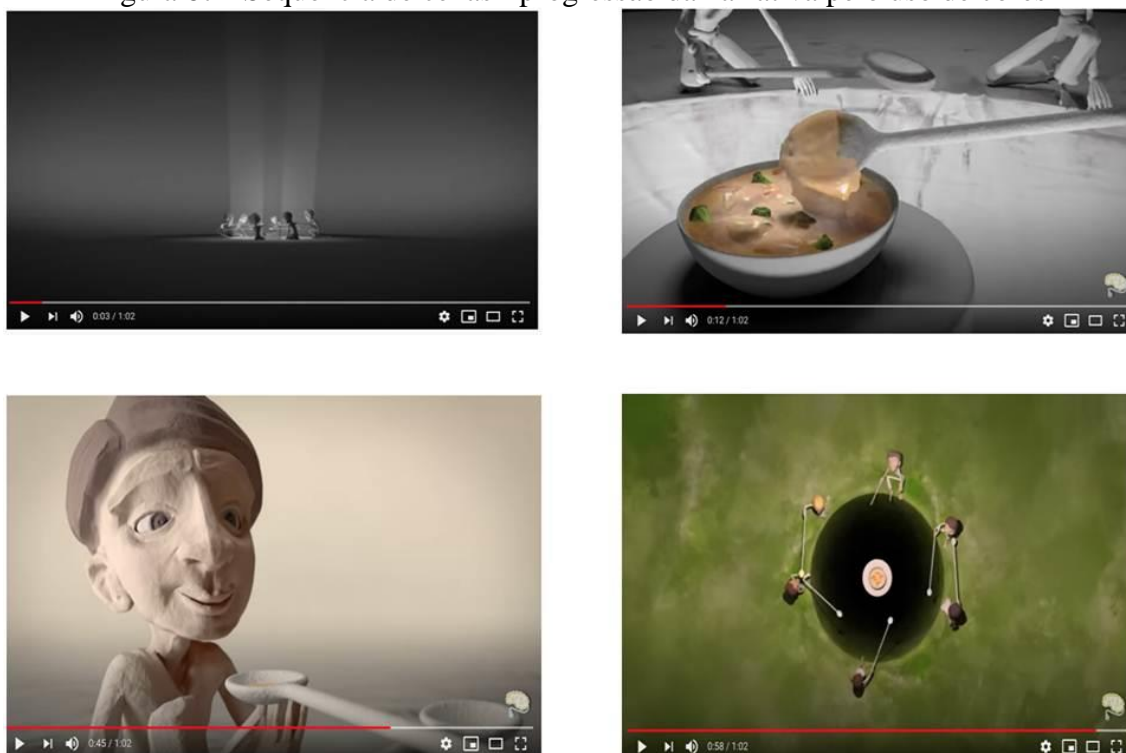
Na videoanimação, em pauta, são explorados diferentes ângulos e a simulação do movimento da câmera que permite que o sujeito-espectador reconstrua o projeto de dizer, a partir da combinação das imagens e dos movimentos que compõem a produção. É relevante destacar que nas animações as escolhas são planejadas, uma vez que as cenas são organizadas de modo mais sequencial para imprimir a ideia de movimento (seja na produção manual, seja na produção digital).

Nesse sentido, as escolhas dos ângulos sinalizam para diferentes tipos de modalizações: a) lógicas: na seleção de um ângulo, o(s) produtor(es) explicitam um juízo de valor sobre os sentidos sugeridos pelas cenas. Essa exteriorização de um posicionamento encontra-se pautada em um critério que se fundamenta em modos convencionais de apresentação, ou seja, cada escolha fornece pistas para o processo de produção de sentidos. Assim, a escolha de um ângulo representa uma proposição que demonstra certezas ou incertezas, possibilidades ou probabilidades, eventualidades do mau uso, necessidades, entre outros; b) apreciativas: na seleção de um ângulo, o(s) produtor(es) deixam marcas de seu mundo subjetivo que vão indiciar uma avaliação das situações; c) pragmáticas: na seleção de um ângulo, o(s) produtor(es) constroem sinalizações relacionadas aos modos de agir e de ser dos personagens e de instituições; d) deônticas: na seleção de um ângulo, o(s) produtor(es) podem caracterizar por constituir o mundo social, imprimindo valores, regras e lições que são do domínio do direito e da obrigação social, ou seja, planejam um projeto de dizer que

mobiliza o sujeito-espectador para uma ação ou para a adoção de um determinado comportamento.

No que tange à modalidade, (no sentido concebido pela GDV), a videoanimação analisada não apresenta o compromisso com uma representação que se aproxime do contexto social, uma vez que, por se caracterizar como uma produção metafórica, a conotação abstrata se sobleva. As personagens são representadas por meio de bonecos que, de certo modo, são caricaturas de seres humanos. Além disso, merece destaque o uso de cores, pois a animação se inicia com uma escolha monocromática para representar o momento de dificuldades, de fome, de luta, de insucessos, e, posteriormente, alterna-se, progressivamente, para o um ambiente composto por diferentes cores, para representar a superação da fome, a importância da solidariedade e a valorização do esforço coletivo (Figura 67).

Figura 67 - Sequência de cenas - progressão da narrativa pelo uso de cores



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

No que diz respeito à iluminação, a videoanimação apresenta uma exploração desse recurso de modo bastante recorrente. Para efeitos de análise, destacam-se quatro cenas: o vídeo se inicia com dois feixes de luz nos personagens representados (Figura 68), depois, o foco passa para o alimento (Figura 69), em seguida, posteriormente, a iluminação vem do ambiente (clareza trazida por uma luz amarela ao fundo da imagem) (Figura 70) e, por fim, a falta de iluminação no abismo, onde ainda assim a comida recebe destaque (Figura 71)

Figura 68 - Recurso Iluminação - feixe de luz



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 69 - Recursos Iluminação - foco alimento



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 70 - Recurso Iluminação - foco ambiente



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 71 - Recurso Iluminação - foco ausência de luz



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Como o próprio nome já indica, a modalidade é uma categoria que explicita diretamente o posicionamento do enunciador. No caso em pauta, merecem destaque a cor e a iluminação, uma vez que ambos os critérios são decisivos para o processo de produção de

sentidos. A relevância dos personagens representados, das ações e das situações são, notadamente, marcadas pela seleção das cores e pela distribuição da iluminação. Nesse sentido, a modalidade se destaca nos seguintes tipos de modalizações: a) lógicas: os recursos (cor e iluminação) são utilizados de modo convencional no contexto cinematográfico. Segundo Koch (2006, p. 136) esse tipo de modalizador assinala “o grau de comprometimento/engajamento do locutor em relação ao seu enunciado, o grau de certeza com relação aos fatos enunciados.” A autora ressalta que esses processos de maior ou menor engajamento diante do que se diz, dependem das intenções do enunciador na situação de interação e das marcas que procura colocar em prática uma intenção do locutor em expor ou não sua certeza diante do que enuncia; b) deônticas: que podem ser caracterizadas como “contendo um elemento de desejo”, estando, pois, relacionadas às ações realizadas pelo próprio falante ou por outros. A cor e a iluminação são utilizadas como recursos que buscam direcionar o percurso interpretativo, constituindo-se elementos de orientação argumentativa na construção discursiva; c) apreciativas: que podem revelar um sentimento ou emoção por parte do locutor e indiciando como o texto deve ser lido. Segundo Nascimento (2010), esse tipo de modalização permite observar como o locutor imprime no enunciado um juízo de valor; uma avaliação a respeito do conteúdo proposicional. Assim, ao utilizar a iluminação de determinado modo, há um destaque para pontos que o(s) produtor(es) considera(m) relevantes. De forma análoga, ocorre com o uso de cores, que contribui para o percurso interpretativo.

No que tange à metafunção composicional, as escolhas realizadas pelos produtores estão relacionadas ao valor da informação (se refere à posição dos elementos presentes nas cenas: personagens, objetos, cenários), a saliência (destaque e acentuações relacionados às cores, aos contrastes, aos sons, aos movimentos) e ao enquadramento (elementos que provocam uma atenção mais efetiva por parte do sujeito-espectador). Essa metafunção integra elementos das outras metafunções, a fim de compor a coerência do texto por meio desses três processos.

Considerando-se o sentido de leitura ocidental (da esquerda para a direita e do topo para a base), o recurso valor da informação pode ser observado na animação em pauta da seguinte maneira:

Figura 72 - Valor da informação - elementos ocupando o centro da imagem - feixe de luz



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 73 - Valor da informação - Destaque para o alimento no centro da imagem



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Tanto na figura 72 quanto na figura 73 merecem destaque os elementos que ocupam a posição central das imagens. Na figura 72, observa-se que os personagens estão centralizados, sentados em volta de um feixe de luz sobre o qual o sujeito-espectador ainda não tem a

informação do que se trata. Já na Figura 73, retratada sob um outro ângulo, o sujeito-espectador identifica que o feixe de luz centralizado se refere ao alimento, ou seja, uma referência ao tema central da videoanimação que é o combate à fome mundial.

Ainda seguindo um modo ocidental de leitura, observa-se a disposição dos personagens que, de certa maneira, apela para os sentidos emotivos do sujeito-espectador (Figuras 74 e 75).

Nas cenas das figuras 74 e 75, é possível observar que além de ocuparem a posição central da imagem, os olhos e a boca dos personagens (dispostos na parte superior) apelam para o sentido emotivo do sujeito-espectador.

Figura 74 - Valor da informação - elementos apelativos na parte superior



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 75 - Valor da informação - elementos apelativos na parte superior



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

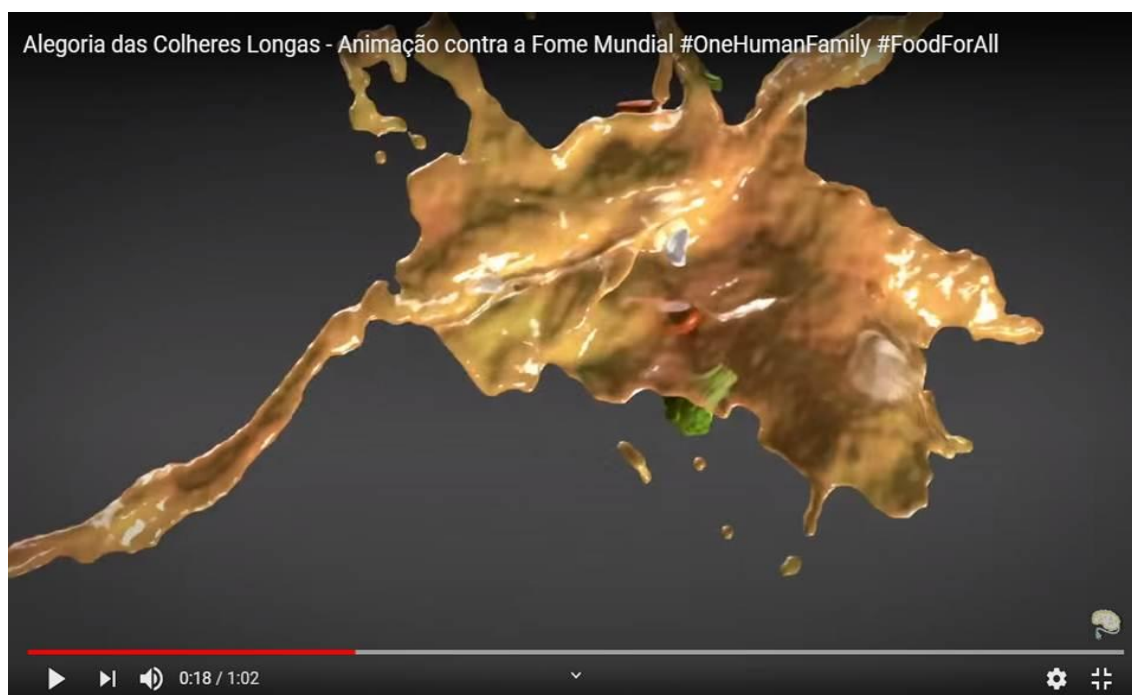
Outro recurso que também é sinalizado na videoanimação em pauta é a saliência, que pode ser observada por meio do contraste do uso das cores vibrantes e tamanho dos elementos, como disposto nas seguintes imagens:

Figura 76 - Saliência - uso de cores



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 77 - Saliência - uso de cores e tamanho



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

O alimento é retratado durante toda a videoanimação com cores vibrantes que contrastam com o cinza, o preto e o branco dos demais elementos que compõem as cenas (Figuras 76 e 77). Além disso, a importância dada ao alimento pode ser observada na cena em que este derrama, sendo que, nesse momento, os produtores criaram por meio do tamanho e do contraste uma “hierarquia de relevância”, permitindo ao sujeito-espectador identificar o elemento como o mais importante da cena (Figura 77).

Em se tratando de um texto multissemiótico em movimento, também pode-se observar o recurso da saliência presente por meio dos sons apresentados durante a videoanimação.

No início da videoanimação, o tom da música está em conformidade com a leitura que se pode fazer do semblante dos personagens, marcados por uma demonstração de tristeza e melancolia, resultantes da fome que os aterrorizam. A cadência da percussão se apresenta forte, sugerindo uma luta entre o sentido de não haver harmonia entre os personagens, sinalizando, assim, um contraste entre o andamento da música incidental e a cadência rítmica.

O som dos tambores vai se destacando no desenvolvimento da narrativa, sinalizando a interação dos personagens, ressaltando que há momentos em os instrumentos soam juntos, harmonicamente, e em outros, os produtores destacam apenas um, visando talvez retratar a própria ação dos personagens, que ora agem individualmente ora realizam uma ação coletiva.

Convém destacar ainda que a cadência musical se torna ainda mais viva a partir do sorriso do personagem ao receber o alimento, enfatizando ali uma mudança de atitude que passa do individualismo para o coletivismo. Dessa maneira, os produtores utilizam a harmonia dos sons para sinalizar que, se todos os seres humanos agirem no mesmo compasso, colaborando uns com os outros, a fome mundial poderá ser combatida. Essa articulação de semioses contribui para a construção do projeto de dizer e fornece pistas para o percurso de interpretação.

Já em relação ao enquadramento, Gualberto (2013) aponta que esse recurso é de suma importância para a composição dos textos imagéticos, pois a aproximação/distanciamento de imagens/cenas pode indiciar uma determinada ênfase, seleção ou exclusão, que contribuem para a construção do projeto de dizer pretendido pelos produtores. Corroborando esse pressuposto, Santana (2018) sinaliza que a função do enquadramento seria direcionar ou propor caminhos interpretativos, atuando como um dispositivo sempre presente nos textos.

Nesse viés, pode-se observar na videoanimação em pauta que os produtores lançaram mão do recurso do enquadramento de duas maneiras: uma relacionada ao movimento da câmera (cortes) e outra por meio de uma representação imagética.

Figura 78 - Enquadramento - movimento de corte de cena



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 79 - Enquadramento - movimento de corte de cena 2



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Na sequência de imagens da figura 78 e 79, observa-se que na passagem de uma cena para a outra existe um corte, ou seja, há uma mudança de um personagem para o outro em questão de milésimos de segundos, o que pode ser considerado como uma divisória imaginária, uma separação, ocasionada pelo movimento da câmera como recurso de produção de sentidos. A própria opção do produtor em não apresentar os personagens juntos em uma única cena já retrata um enquadramento forte, ou seja, uma ideia deles enquanto unidades separadas de informação.

Já no que condiz ao enquadramento, sendo representado por um viés imagético, nota-se na videoanimação em análise a presença do abismo bastante destacada nas cenas, representando para os personagens a morte/a fome (Figuras 80 e 81).

Figura 80 - Enquadramento - espaço vazio



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 81 - Enquadramento - espaço vazio sob outro ângulo



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*

Em suma, nessa videoanimação, o enquadramento conecta e desconecta os elementos da composição visual por meio de dispositivos, criando significados coesivos, enfatizando assim a importância desse recurso ao revelar, mais diretamente, as escolhas do produtor em

relação ao que será mostrado e como será mostrado, como pontua Villarta-Neder e Ferreira (2019).

No que diz respeito aos modalizadores, pode-se considerar que o valor composicional pode constituir-se como um mecanismo que atua na manifestação do posicionamento dos enunciadores.

Figura 82 - Modalização Lógica



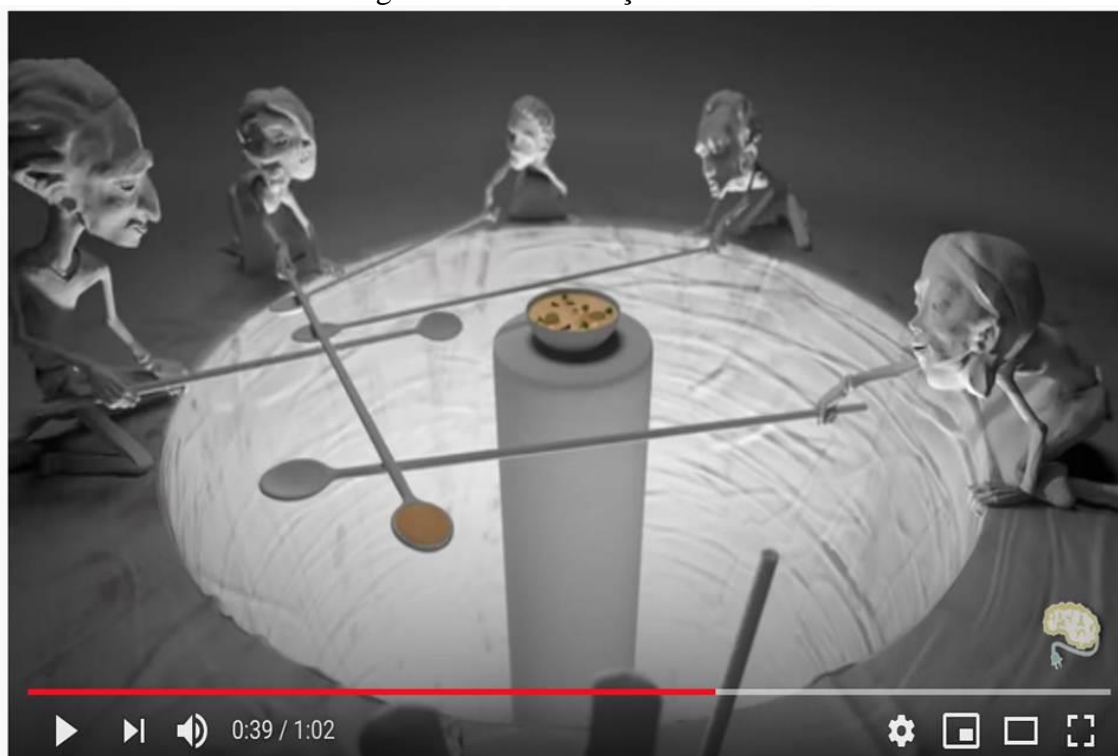
Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

No texto em movimento, há um redimensionamento dos modos de organização dos textos imagéticos, o que evidencia diferenças no processo de composição de imagens estáticas. No entanto, na videoanimação analisada, observa-se uma opção pela presença da figura feminina à direita da cena, na condição de provedora do alimento, que sinaliza para a importância do personagem para a construção do projeto de dizer (Figura 82). Essa opção coaduna com o posicionamento de Kress e van Leeuwen (2006), que consideram que as informações possuem maior relevância em relação aos demais elementos da imagem estão posicionadas à direita. Nessa direção, essa escolha autoral pode representar uma modalização lógica, uma vez que a construção semiótica está apoiada em conhecimentos construídos e organizados no quadro das coordenadas formais que definem o mundo objetivo, ou seja, a mulher, na sociedade, é uma figura que, recorrentemente, é a responsável pelo provimento da alimentação, seja pela amamentação, seja pela tradição de ocupação com as atividades domésticas.

Além disso, os produtores também colocam em destaque o alimento - no centro da cena e em cor amarela - que constitui a questão basilar que norteia a narrativa. Essa ênfase pode constituir um exemplo de modalização apreciativa, pois é apresentado um posicionamento por parte dos produtores acerca de um aspecto do conteúdo temático (combate à fome), que apresentam um julgamento sobre a importância da solidariedade para a redução da fome no mundo. Desse modo, a escolha por destacar o alimento representa uma avaliação acerca do objeto do discurso abordado.

Na figura 83, pode-se considerar que há a presença de uma avaliação apoiada em conhecimentos pautados no mundo objetivo, com elementos do conteúdo apresentados como uma questão comprovada. Seja no âmbito das ciências sociológicas, seja no âmbito do senso comum, o trabalho colaborativo é considerado como uma estratégia para a produção de melhores resultados. Nesse contexto, é possível considerar que a escolha por representar esse esforço coletivo por meio do uso de colheres se constitui como uma ocorrência de modalização lógica, que se funda na assertiva de que “a união faz a força”.

Figura 83 - Modalização deôntica



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Para além da modalização lógica, a figura 83 também suscita um apelo para ações de solidariedade, o que pode figurar como uma ocorrência de modalização deôntica.

Já nas figuras 84 e 85, que representam uma sequência de cenas, a saliência é explorada pela progressiva coloração do espaço representado, que fica de cor verde, após os personagens obterem êxito no compartilhamento de alimentos – o que pode induzir a uma percepção de uma modalização pragmática, em que a ação do personagem desencadeia uma transformação do espaço circundante. Assim, há uma avaliação acerca da responsabilidade de um personagem representado em relação à ação por ele desempenhada. No caso em pauta, essa transformação representa a voz de uma instituição, que constrói um discurso que busca a promoção do desenvolvimento humano integral. A progressão da coloração representa o discurso da esperança e da transformação social.

Figura 84 - Modalização Apreciativa



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

Figura 85 - Modalização Apreciativa - uso da cor



Fonte: Videoanimação *Alegoria das longas colheres*.

O contraste em relação ao uso de cores possibilita a constatação da ocorrência da modalização apreciativa, uma vez que os produtores ressaltam a melhoria da qualidade de vida, após o acesso à alimentação. Nesse enunciado, o leitor não somente é interpelado a tomar uma atitude, mas também a aceitar como pertinente a situação apresentada. Os produtores organizam o contexto enunciativo num esforço para convencer o interlocutor da problemática apresentada no texto, situação em que a modalização deôntica aparece como uma forma de regular a interação, pontuada nos conhecimentos técnicos (semióticos) que a ONG tem, por um lado, e, por outro, na autoridade que representa ter perante o assunto tratado e mesmo perante o interlocutor. No caso acima, podemos dizer que tal autoridade advém da condição de uma organização católica internacional¹¹, condição essa que valida a asserção de dever posta no texto.

Desse modo, a partir da análise realizada, observa-se que fenômenos multissemióticos não verbais podem atuar como modalizadores em textos dinâmicos, cooperando para a

¹¹ Caritas Internationalis é uma confederação de mais de 160 membros que trabalham nas bases em quase todos os países do mundo. A Caritas Internationalis tem sua sede em Roma - coordenando operações de emergência, formulando políticas de desenvolvimento e defendendo um mundo melhor para todos. Todas as organizações nacionais da Caritas são membros de suas próprias redes regionais da Caritas e da confederação internacional. Desde a fundação da primeira Caritas na Alemanha em 1897, até a criação da Caritas Internationalis em 1951, até hoje, a Caritas tem uma rica história de escuta respeitosa do sofrimento dos pobres e de lhes dar as ferramentas para transformar suas próprias vidas. Fonte: <https://www.caritas.org/who-we-are>. Acesso: 24 de jun. 2020.

construção do projeto de dizer pretendido por seus produtores, evidenciando assim posicionamentos, intenções posicionamentos, intenções, sentimentos e atitudes.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve por objetivo analisar como o fenômeno da modalização se configura nos textos multissemióticos em movimento, de modo restrito, em uma videoanimação, com vistas a ampliar o estudo das modalidades sistematizadas pela GDV.

Ao discorrer sobre o assunto, buscou-se apresentar questões teóricas que pudessem pautar a análise de uma videoanimação, ressaltando que a leitura de um texto precisa considerar não apenas seus elementos verbais, mas também os não verbais e a forma como eles, ao se inter-relacionarem, evidenciam o posicionamento do produtor.

Nesse viés, os pressupostos basilares da GDV, sistematizados por Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2006), foram apresentados por meio de textos multissemióticos, buscando exemplificar os recursos que compõem cada uma das metafunções: representacional, interacional e composicional. Dessa maneira, observou-se que esses apontamentos teóricos cooperam para a desmistificação das imagens enquanto meros meios de entretenimento desprovidos de significados ideológicos, compreendendo-as a partir de uma perspectiva crítico-social em que seus elementos se correlacionam a fim de comunicar significados múltiplos. Ou seja, as metafunções da GDV foram elucidadas, por meio de exemplos e comentários para uma contextualização mais significativa da teoria.

Visando um maior entendimento sobre os gêneros textuais/discursivos multissemióticos, foram realizados apontamentos sobre recursos como: cores, sons, gestos, movimentos, expressões, entre outros, que contribuem para a constituição de um texto. Ressaltou-se que esses recursos não ocupam o lugar de meros ilustradores do que está sendo dito no texto verbal, mas contribuem para a ampliação dos sentidos, corroborando para a construção do sentido global de um texto.

Considerando que todo texto que é produzido abarca sempre um objetivo, um fim a ser atingido, o desencadeamento de comportamentos, ou seja, pretende-se atuar sobre o(s) outro(s) a fim de se obter reações verbais ou não verbais, ressaltando, dessa forma, o caráter argumentativo intrínseco da linguagem, como sinalizado por Koch (1992), realizou-se também um estudo teórico sobre as modalizações que, conforme pontuam Leal e Pinto (2009), podem figurar implicitamente nos mais diferentes gêneros discursivos, mesmo não sendo instanciadas por marcadores linguísticos. E, com vistas a facilitar a compreensão, foram inseridos exemplos com ocorrências relacionadas aos tipos de modalizadores explorados em textos multissemióticos. Ressalta-se que no capítulo em pauta a abordagem se limitou à dimensão linguística, que é o enfoque apresentado pelos autores estudados.

Considerando o objetivo da pesquisa, selecionou-se uma videoanimação, a partir da qual analisou-se como o fenômeno da modalização se configura nos textos multissemióticos em movimento, buscando elucidar quais avaliações podem ser explicitadas pelos conteúdos temáticos, assim como quais recursos se responsabilizam pelas informações contidas, com vistas a ampliar o estudo das modalidades apresentadas por Kress e van Leeuwen (2006).

Convém ressaltar que os elementos modalizadores são de extrema importância para a produção dos sentidos no texto, pois se configuram como mecanismos enunciativos responsáveis pela coerência interativa dos textos e por demarcarem, de certa forma, o posicionamento enunciativo de seus produtores.

Apontamentos teóricos sinalizaram a videoanimação como um gênero discursivo complexo, por conjugar múltiplos recursos sógnicos que possibilitam a seus produtores, por meio de suas escolhas, mobilizar seus interlocutores através de múltiplas semioses que juntas cooperam para o sentido global do texto. Além de despertar o interesse dos leitores, por meio da junção de recursos multissemióticos, conforme pontuam Dias, Silva e Silveira (2019), cooperando assim para a compreensão do projeto de dizer pretendido pelo produtor.

Nesse viés, para um delineamento mais exíguo da pesquisa, elegeu-se o gênero videoanimação para análise, pois além de situar-se como um gênero discursivo muito utilizado não somente para entreter, também pode ser utilizado para provocar reflexão acerca de temáticas sociais e de modos de organização de textos multissemióticos. A videoanimação analisada, intitulada *Alegoria das longas colheres*, fez parte da campanha de combate à fome “One human Family, food for all”, promovida pela Caritas Internationalis, em 2013.

De um modo geral, a videoanimação analisada é organizada em uma proposta de modalização deontica, que evidencia uma avaliação apoiada “nos valores, nas opiniões e nas regras constitutivas do mundo social, apresentando os elementos do conteúdo como sendo do domínio do direito, da obrigação social e/ou da conformidade com as normas em uso” (BRONCKART, 1999, p. 331).

Buscando uma análise da animação em pauta articulada com a GDV, observou-se a presença de fenômenos multissemióticos que atuam como modalizadores nas três metafunções propostas por Kress e van Leeuwen (2006).

Para sistematizar a articulação entre os pressupostos conceituais da metafunção representacional e a análise das modalizações, pode-se considerar que a videoanimação analisada se organiza a partir de uma narrativa, que contempla ação, que se alterna com diferentes perspectivas: não transacional, transacional e bidirecional.

No que tange à metafunção interacional, ressalta-se que quando se produz linguagens, as escolhas não são aleatórias. Kress e van Leeuwen (2006) pontuam que as escolhas feitas pelos produtores poderão promover um senso de empatia com os personagens representados, sendo assim, por meio da videoanimação analisada, foi possível perceber que recursos dessa metafunção, os produtores conseguiram estabelecer relações entre os participantes representados e os interativos, como por exemplo, por meio dos olhares de demanda e oferta que sinalizam para a modalização deôntica. O recurso da modalização foi utilizado para pontuar modalizadores lógicos, deônticos e apreciativos.

Já no que condiz à metafunção composicional, pode-se observar que os modalizadores lógicos, apreciativos e pragmáticos foram utilizados na manifestação do posicionamento dos enunciadores.

Merecem destaque alguns pontos observados nesta pesquisa: a) estudos sobre textos multissemióticos em movimento são escassos na literatura; b) A GDV pode iluminar a análise de textos em movimento; c) As videoanimações podem favorecer processos de leitura reflexiva, de modo a contemplar diferentes linguagens; d) Cores, iluminação e enquadramento podem atuar como modalizadores não verbais na construção de um determinado projeto de dizer de textos multissemióticos em movimento ou estáticos; e) os quatro tipos de modalizações, instanciados por modalizadores não verbais, são bastante recorrentes nas videoanimações, demarcando o posicionamento enunciativo de seus produtores.

Embora tenha havido dificuldades para a realização da análise, visto que estudos relacionados aos textos multissemióticos em movimento são escassos, assim como os relacionados à análise de modalizadores não verbais, esta pesquisa se destaca de maneira significativa para a ampliação desse arcabouço teórico e dessa forma pode contribuir para a ciência linguística, trazendo novas reflexões que instiguem outras possibilidades de análise sobre o gênero videoanimação, tão presente em nosso cotidiano, assim como demais gêneros discursivos em movimento que emergem na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

ABREU, Tami de Castro; ANDRADE, Ana Lúcia M. O Uso da Cor no Cinema de Animação de Tim Burton. **Anagrama**, v. 10, n. 1, p. 1-15, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/download/108967/107440> Acesso em: 23 jun. 2020

ADELINO, Francisca Janete; NASCIMENTO, Erivaldo Pereira do. **A modalização deôntica no gênero entrevista de emprego: estratégia semântico-argumentativa.**, v. 6, n. 1, p. 460-480, 2017. Disponível em: <http://periodicos.uern.br/index.php/dialogodasletras/article/viewFile/2387/1303>. Acesso em: 06 jun 2020.

ALMEIDA, Danielle Barbosa. Refazendo os percursos da gramática visual. **Sintaxe em foco. Recife: PPGL/UFPE**, 2012.

ALMEIDA, Daniele Barbosa. Do texto às imagens: as novas fronteiras do letramento visual. **Linguística Aplicada: um caminho com diferentes acessos**. São Paulo: Contexto, p. 173-202, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética de criação verbal**. 4. ed. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: M. Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BIASI-RODRIGUES, Bernardete; NOBRE, Kennedy Cabral. Sobre a função das representações conceituais simbólicas na GDVGDV: encaixamento ou subjacência? **Linguagem em (Dis) curso**, v. 10, n. 1, p. 91-109, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ld/v10n1/v10n1a05.pdf> Acesso em: 06 jun 2020.

BRITO, Regina Célia Lopes; PIMENTA, Sonia Maria de Oliveira. A gramática do design visual. In: PIMENTA, S.; AZEVEDO, Adriana Maria Tenuta de; LIMA, Cássia Helena Pereira (org.). **Incursões semióticas: teoria e prática de GSF, multimodalidade, semiótica social e Análise Crítica do Discurso**. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, textos e discurso:** por um interacionismo sociodiscursivo. 2 ed. 2. reimpr. São Paulo: EDUC, 2012.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos:** Por um interacionismo sócio-discursivo. Educ, 1999.

CARMO, Cláudio Márcio. Um olhar antropológico sobre a GDV: criando um espaço de interseção com a Antropologia do Movimento. In: ALMEIDA, D. B. L. de (Org.). **Novas Perspectivas em Análise Visual:** do Texto ao Contexto. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2017, v. 1, p. 89-111.

CARVALHO, Flaviane. A semiótica social das cores e das formas tipográficas: conceitos, categorias e aplicações. **Discursos Contemporâneos em Estudo**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 47–65, 2013. DOI: 10.26512/discursos.v2i1.0/8289. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/discursos/article/view/8289>. Acesso em: 09 de julho de 2020.

CASTILHO, Ataliba; CASTILHO, Célia. Advérbios modalizadores. In: ILARI, Rodolfo. (org.) **Gramática do português falado**. Campinas: Ed. Unicamp/Fapesp, 2002.

CUNHA, Andreia Honório da. A gramática do design visual e a relação palavra-imagem na produção de sentidos de tiras da turma do xaxado. **Discursos Contemporâneos Em Estudo**, 3(2), 63-83. <https://doi.org/10.26512/discursos.v3i2.2018/10763> - Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/discursos/article/view/10763> Acesso em: 23 mai. 2020

CUNHA, Andreia Honório da. **Tiras e gramática do design visual:** A produção de sentidos no gênero multimodal. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa). Universidade Católica de São Paulo. Programa de Estudos Pós-graduação em Língua Portuguesa, 2017. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/handle/handle/20040> Acesso em: 10 jan. 2020.

DEUS, Andreia Morais de; ASSIS, Érika Correia Frutuosa de. **O som na propaganda:** possíveis relações imagético-sonoras com a estética de videoclipe. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Faculdade de Informação e Comunicação, Universidade Federal de

Goiás, Goiânia, 2008. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/xmlui/handle/ri/4169>
Acesso em: 15 mai. 2020

DIAS, Jaciluz; SILVA, Helen Teixeira; SILVEIRA, Mirella Rosa. Videoanimação *the blue & the beyond*: o trabalho com recursos imagéticos em sala de aula. In: FERREIRA, Helena Maria; DIAS, Jaciluz; VILLARTA-NEDER, Marco Antônio (org.). **O trabalho com a videoanimação em sala de aula: múltiplos olhares**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019, p. 43-65.

DIONÍSIO, Ângela Paiva. Gêneros multimodais e letramento. In: KARWOSKI, Acir Mário et al. (orgs.) *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna. 2006

DIONÍSIO, Angela Paiva. Gêneros multimodais e multiletramento. **Gêneros textuais: reflexões e ensino**, v. 3, p. 137-152, 2005.

DONDIS, Donis A.; CAMARGO, Jefferson Luiz. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins fontes, 1997.

FARACO, Carlos Alberto. Pesquisa aplicada em linguagem: alguns desafios para o novo milênio. **Delta**, 17:Especial, 2001 (1-9)

FERNANDES, Flora Constance Moura et al. **Fotojornalismo paraibano**: uma análise de três peças fotográficas premiadas. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Paraíba, Programa de pós-graduação em jornalismo, João Pessoa, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/15206> Acesso em: 10 jun. 2020.

FERRARI, Alonso Trujillo. Metodologia da pesquisa científica. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1982.

FERREIRA, Helena Maria.; ALMEIDA, Patrícia Vasconcelos. **Formação de professores para o trabalho com textos audiovisuais: uma proposta de leitura do gênero videoanimação**. *Linguagem: Estudos e Pesquisas*, v. 22, n. 2, 28 fev. 2018.

FERREIRA, Helena Maria; DIAS, Jaciluz; VILLARTA-NEDER, Marco Antônio. **O trabalho com videoanimação em sala de aula: múltiplos olhares**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.

FERREIRA, Helena Maria; LEANDRO, Yago Marshal A; COE, Geanne Santos Cabral. Videoanimação man: uma proposta de leitura. In: FERREIRA, Helena Maria; DIAS, Jaciluz; VILLARTA-NEDER, Marco Antônio (org.). **O trabalho com a videoanimação em sala de aula: múltiplos olhares**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019, p. 67-88.

FERREIRA, Helena; ALMEIDA, Patrícia Vasconcelos; DIAS, Jaciluz. Mecanismos enunciativos constitutivos da tessitura de textos multissemióticos: uma proposta de análise. **Veredas-Revista de Estudos Linguísticos**, v. 21, n. Especial, 2017.

FERREIRA, Isabella Bacha. **Textos multissemióticos e novas habilidades de leitura: contribuições para a formação docente**. 2019. Disponível em: <http://177.105.2.222/handle/1/34353> Acesso em 10 jan. 2020.

FIORIN, José Luiz. Modalização: da língua ao discurso. **ALFA: Revista de Linguística**, v. 44, 2000. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/4204/3799> Acesso em 10 de agosto de 2020.

GAO, Ziyi. **A gramática da cor: consensos culturais no ensino/aprendizagem de PLE por aprendentes chineses**. 2015. Tese de Doutorado. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/78464312.pdf> Acesso em: 29 mai. 2020.

GARCIA, Sarah. **A relação entre marcas de autoria e modalizadores: uma análise de textos acadêmicos**. (TCC)

GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

GONSALVES, E. P. **Iniciação à pesquisa científica**. 3. ed. Campinas: Alínea, 2003.

GUALBERTO, Clarice Lage. Multiletramentos a partir da gramática do design visual: possibilidades e reflexões. **Anais do SILEL**. Uberlândia–MG, v. 3, p. 1-19, 2013

GUIMARÃES, Leandro Belinaso; FANTIN, Monica. O cinema e os filmes de animação em contextos formativos. **Educação em Foco**, p. 141-156, 2016. Disponível em: <http://periodicos.ufjf.br/index.php/edufoco/article/view/19660/10560> Acesso em: 18 fev. 2020.

IEDEMA, R. Analyzing film and television: a social semiotic account of hospital: an Unhealthy Business. In: VAN LEEUWEN, T. JEWITT, C. **Handbook of Visual Analysis**. London: SAGE Publications, 2001, p.183-204.

JORGE, Rui Pereira. Edição de som: algumas perspectivas. **Caleidoscópio: Revista de Comunicação e Cultura**. Lisboa, Portugal: Departamento de Ciências da Comunicação, Artes e Tecnologias da Informação da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT). Vol.2, n.2, 2002. Disponível em: <https://bit.ly/2YCqEW1>. Acesso em: 15 mar. 2020.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A inter-ação pela linguagem**. Contexto, 1992.

KOCH, Ingedore Grunfeld; DE OLIVEIRA PENNA, Maria Angélica. Construção/reconstrução de objetos-de-discurso: manutenção tópica e progressão textual. **Cadernos de Estudos Lingüísticos**, v. 48, n. 1, p. 23-32, 2006.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. Produção e compreensão de textos: a perspectiva da Linguística Textual. **As tramas do texto, cap**, v. 14, p. 201-211, 2008.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Argumentação e linguagem**. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. Ler e escrever: estratégias de produção textual. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Argumentação e linguagem**. Cortez, 1984.

KRESS, Gunther. VAN LEEUWEN, Theo. **Reading images**. The grammar of visual design. London: Routledge, [1996] 2006.

LEAL, Audria, PINTO, Rosalice. **A modalização nos gêneros textuais icônicos-verbais**. Estudos Linguísticos\ Linguistic Studies, 3. Edições Colibri\ CLUNL. Lisboa. 2009. p. 319 a 332. Disponível em: <https://clunl.fsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/12/2018/02/3s-audria-leal-et-al.pdf> Acesso em: 24 de junho de 2020.

MACHADO, Ida Lucia. Breves considerações sobre índices de modalização e práticas de leitura. Caligrama: **Revista de Estudos Românicos**, v. 6, p. 63-77, 2001. Disponível em:

<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/343/292> Acesso em 08 de agosto de 2020.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Suely. Ferreira. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 21. ed. rev. atual. Petrópolis: Vozes, 2002. 108p.

MOITA LOPES, Luis Paulo da. **Pesquisa interpretativista em Língua Aplicada: A linguagem como condição e solução**. Delta. Vol. 10. 1994.

NASCIMENTO, Erivaldo Pereira do. A modalização deôntica e suas peculiaridades semântico-pragmáticas. **Fórum Lingüístico**, Florianópolis, v.7, n.1 (30-45), jan-jun, 2010. Disponível em: <file:///C:/Users/Professor/Downloads/14345-Texto%20do%20Artigo-57050-1-10-20110224.pdf> Acesso em 07 de agosto de 2020.

NASCIMENTO, Suelene Silva Oliveira. **A construção multimodal dos referentes em textos verbo-audiovisuais**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Linguística, Fortaleza (CE), 2014. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/9504/1/2014_dis_ssonascimento.pdf Acesso em: 09 de janeiro de 2020.

NASCIMENTO, Roseli Gonçalves.; BEZERRA, Fábio Alexandre Silva.; HEBERLE, Viviane. Maria Multiletramentos: iniciação à análise de imagens. *Linguagem & Ensino*, vol. 14, n. 2, p. 529-552, 2012. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/linguagememrevista/19/08.pdf>. Acesso em: 05 de janeiro de 2020.

NEVES, Maria Helena de Moura. **A gramática funcional**. Martins Fontes, 1997.

NEVES, Maria Helena de Moura. **Gramática de usos do português**. Unesp, 2000.

NEVES, Maria Helena de Moura. **Texto e gramática**. Contexto, 2006.

OLIVEIRA, Maria Helena Mourão Alves de. Estratégias de compreensão de leitura. **Psicologia Escolar e Educacional**, v. 7, n. 1, p. 97-98, 2003.

PAIVA, Vera Lúcia de Menezes Oliveira. **Manual de pesquisa em estudos linguísticos**. São Paulo: Parábola, 2019.

PESSOA, Nadja Paulino. **Modalidade deôntica e discurso midiático**: uma análise baseada na Gramática Discursivo-Funcional. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, UFC, Fortaleza, 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/37234/20911> Acesso em: 08 de agosto de 2020.

PIETROFORTE, Antônio Vicente Seraphin. **Análise do texto visual: a construção da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

PISANI, Marília Mello. **A linguagem cinematográfica de planos e movimentos**. UFABC, 2013. Disponível em: <http://netel.ufabc.edu.br//cursos-internos/producao-devideo/wpcontent/uploads/2016/03/05bALinguagemCinematograficaDePlanosEMovimentos.pdf> Acesso em: 05 jan. 2020.

PROETTI, Sidney. As pesquisas qualitativa e quantitativa como métodos de investigação científica: um estudo comparativo e objetivo. **Revista Lumen**.vol. 2. n.4. 2017.

RODRIGUES, Elisabete Alfeld. As estratégias narrativas no cinema de animação. In: **II Congresso Internacional Comunicación**. Salamanca: Universidade de Salamanca. 2010.

ROJO, Roxane.; MOURA, Eduardo. **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola, 2012.

ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo. **Letramentos, mídias, linguagens**. São Paulo: Parábola Editorial, 2019.

SANTANA, Cássio Santos. A política como jogo: o enquadramento de imagens no impeachment de Dilma Rousseff no jornal Folha de São Paulo. **Intercon**. XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Juazeiro–BA. 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2018/resumos/R62-0482-1.pdf> Acesso: 15 de julho de 2020.

SANTOS, Zaira Bomfante. A produção de textos multimodais: a articulação dos modos semióticos. **RevLet**. Revista Virtual de Letras Volume 2, Número 1/2010. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/15.pdf> Acesso em: 12 de junho de 2020.

SANTOS, Záira Bomfante. A concepção de texto e discurso para semiótica social e o desdobramento de uma leitura multimodal. **Revista Gatilho**, Juiz de Fora: UFJF, v. 13, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/gatilho/article/view/26994/18675> Acesso em: 13 de março de 2020

SANTOS, Záira Bomfante. **A representação e a interação verbal e visual**: uma análise de capas e reportagens de revistas na perspectiva da Gramática Sistêmico-Funcional e da Gramática do Design Visual. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras- UFMG, Belo Horizonte, MG, 2013.

SANTOS, Záira Bomfante. As considerações da gramática do design visual para a constituição de textos multimodais. **Interletras**, Dourados, v.2, p. 01-12, 2012

SANTOS, Záira Bomfante; PIMENTA, Sônia Maria Oliveira. Da semiótica social à multimodalidade: a orquestração de significados. **Casa: Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 12, n. 2, p. 295-324, 2014. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/7243/5272> Acesso em 09 de agosto de 2020.

SEGATTO, Lisane Schafer; KNOLL, Graziela Frainer. Análise dos recursos multimodais em texto publicitário impresso. **Signo**, v. 38, n. 64, p. 66-83, 2013.

SIEBRA, Maria da Anúcia Brito. **O gênero tira na perspectiva do letramento visual crítico**. Dissertação (Mestrado em Programa de Mestrado Profissional em Letras). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Mossoró, 2019. 151p.

SILVA, Filipi César Rodrigues Cardoso da. **Cinema de animação**: um estudo narratológico dos filmes de Tim Burton. 2018. 110 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018 Disponível em: <https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/21148/2/Filipi%20C%3%A9sar%20Rodrigues%20Cardoso%20da%20Silva.pdf> Acesso em: 23 mai. 2020

SILVA, Marina Machado. **A expressão facial das emoções básicas em personagens de animação 3D**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de

Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Design e Expressão Gráfica, Florianópolis, 2016.

SILVA, Marina Morena dos Santos e. **À mão livre**: explorando narrativas visuais de alunos brasileiros sobre a aprendizagem de inglês. 2017. 278 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2017.

SILVA, Silvio Profirio; SOUZA, Francisco Ernandes Braga; CIPRIANO, Luis Carlos. Textos Multimodais: um novo formato de leitura. **Linguagem em (Re)vista**, vol. 10, n 19. Niterói, jan-jun 2015. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/linguagememrevista/19/08.pdf> Acesso em: 23 mai. 2020.

SILVA, Wander Lourenço. Escutas da imagem: as resultantes do som nos componentes semióticos da linguagem visual. **Discursos Fotográficos**, v. 10, n. 16, p. 269-270. 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/seminasoc/article/viewFile/15329/13784> Acesso em: 15 jul. 2020.

SOARES, Leonardo Antônio; IKEDA, Sumiko Nishitani. Os processos metonímicos em publicidade Verbo-visual sob enfoque da lingüística crítica e da multimodalidade. **Trab. linguist. apl.** vol.59 no.1 Campinas Jan./Apr. 2020 Epub May 22, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/tla/v59n1/2175-764X-tla-59-01-0777.pdf> Acesso em: 09 de agosto de 2020.

SOUZA JÚNIOR, Mário Maciel de; MARTINS FILHO, Tarcísio Bezerra. A cor aplicada as Princesas Disney e seus Antagonistas: uma análise do uso das cores nas animações das princesas Disney com base na teoria cromática. **42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. São Paulo: Intercom, 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0823-1.pdf>. Acesso em 20 jan de 2020.

TAMANINI-ADAMES, Fatima Andreia. Possibilidades de significação de cor em imagens on-line: recontextualização do discurso científico e interdiscursividade. **Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 11, n. 2, 2013.

VIEIRA, Josênia; SILVESTRE, Carminda. **Introdução à multimodalidade**: contribuições da gramática sistêmico-funcional, análise de discurso crítica, semiótica social. Brasília, 2015.

VIEIRA, Tatiana Cuberos. **O potencial educacional do cinema de animação**: três experiências na sala de aula. Dissertação (Mestrado em Educação). Pontifícia Universidade Católica de Campinas, São Paulo, 2008.

XAVIER, Joelma Rezende. **O Interacionismo Sociodiscursivo em produção de texto no processo seletivo de Vestibular**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2006.