

4 Abordagens de Análise Multimodais

A realidade muda: para representá-la, os modos de representação devem mudar.

Bertolt Brecht⁵⁴

No capítulo anterior apresentei a sociossemiótica (Halliday, 1978) como uma perspectiva que permite tratar a questão do significado como uma construção social, afetado pelos diferentes contextos de situação e cultural nos quais os indivíduos interagem no mundo. Discuti brevemente a Linguística Sistêmico-Funcional como uma teoria de linguagem elaborada por M. K. Halliday (1985, 1994) para a linguagem escrita e falada, construída a partir de uma visão sociossemiótica de produção de significado. Os construtos teóricos elaborados na *LSF* permitiram a elaboração da Gramática Sistêmico-Funcional (Halliday, 1985, 1994; Halliday e Matthiessen, 2004), a qual se propõe a investigar os componentes funcionais e semânticos da linguagem.

Procurei destacar também a influência que a elaboração hallidiana parece exercer sobre a linguagem verbal para o desenvolvimento de investigações sobre outros recursos semióticos. Conceitos como *uso, funcionalidade, semanticidade e contexto* (cf. capítulo três, p. 50-51), utilizados por Halliday na elaboração da *LSF* têm sido aplicados e expandidos nas investigações multimodais.

Diversas abordagens multimodais vêm sendo elaboradas nos últimos anos decorrentes principalmente do interesse de diversos pesquisadores (Kress, 2009, 2010; Norris, 2004, 2009; van Leeuwen, 2005; Lemke, 2006; Baldry e Thibault, 2006) em relação à **a.** produção e interpretação do significado pelos indivíduos quando numa interação, **b.** organização interna de cada modo comunicacional, e **c.** maneira como se dá a integração e a compressão dos modos nos textos multimodais.

⁵⁴ “Reality changes: in order to represent it, modes of representation must change.” Bertold Brecht

Discuto a seguir o panorama atual de abordagens analíticas multimodais, focando em seguida em duas das abordagens multimodais que utilizo para a análise do significado nas imagens em movimento da pesquisa.

4.1

Abordagens multimodais no panorama atual de pesquisas

O aparente aumento no interesse por pesquisas multimodais tem colaborado para o desenvolvimento de novas metodologias de análise. Dentre as diversas abordagens, três têm se destacado no panorama de estudos multimodais. São elas⁵⁵:

- a. **Análise sociossemiótica multimodal** – cujos representantes principais são Kress (2009, 2010) e van Leeuwen (2005, 2009).
- b. **Análise multimodal interacional** – com representantes como Norris (2004) e Scollon e Scollon (2003).
- c. **Análise do discurso multimodal** – representada por O’Halloran (2004) e O’Toole (1994).

Essas três abordagens compartilham conceitos básicos e fundamentais como modo (cf. capítulo três, p. 63), recurso semiótico (cf. capítulo três, p. 58-59) e potencial de significado do modo (cf. capítulo três, p. 64), sendo similares em relação:

- » às análises detalhadas que realizam, pois visam a compreensão mais profunda dos textos e das interações que neles ocorrem,
- » ao foco dado à produção do significado,
- » à demanda que fazem por concepções multimodais mais amplas, e
- » aos interesses comuns que demonstram em relação **a.** aos contextos situacionais e culturais em que se dão as relações sociais, **b.** à elaboração e

⁵⁵ Nota: Os nomes dessas abordagens em inglês são: a. *Social Semiotic Multimodal Analysis*, b. *Multimodal Interactional Analysis* e c. *Multimodal Discourse Analysis*, também conhecida por *MDA*.

interpretação do significado, e **c.** ao empoderamento que esses estudos podem proporcionar aos indivíduos.

O termo *empoderamento* é usado aqui no sentido conferido por Kress de:

“dar condições aos indivíduos de interpretarem os signos, portanto, os significados produzidos numa interação, e assim terem condições de modificar esses significados, reelaborando-os.”⁵⁶

O pesquisador citado defende que somente assim os indivíduos poderão ser agentes na produção de significados nos diferentes contextos em que atuam, pois terão condições de criticar, modificar e produzir novos significados.

As três abordagens mencionadas se diferem:

- » nas metodologias que adotam,
- » no foco que dão às investigações que realizam em busca de respostas,
- » nos entendimentos e reflexões mais profundas em relação às suas questões,
- » nas influências históricas, e
- » nas possibilidades de investigação que as metodologias adotadas lhes permitem considerar⁵⁷.

Dentre as abordagens apresentadas realço duas no meu trabalho: a **análise sociosemiótica multimodal** e a **análise multimodal interacional**. Essas duas abordagens têm sido bastante discutidas no panorama atual das investigações multimodais. Adoto-as na minha investigação por considerá-las complementares ao estudo.

4.2

Potenciais das abordagens adotadas para a pesquisa

As duas abordagens adotadas disponibilizam potencial de análise distinto.

Para a presente pesquisa, a **análise sociosemiótica multimodal** permite investigar as interações entre os participantes interativos – o produtor da imagem

⁵⁶ Comunicação pessoal com Prof. Gunther Kress em julho de 2010.

⁵⁷ As informações apresentadas sobre as três abordagens multimodais foram dadas durante *Workshop* sobre multimodalidade e transcrição de dados de imagens em vídeo oferecido pelo Departamento de Educação da Universidade de Londres em julho de 2010.

e o observador – através dos enquadramentos dados aos participantes representados nas imagens em movimento. Na impossibilidade de os participantes interativos interagirem diretamente um com o outro, o produtor da imagem utiliza os participantes representados para mediar sua relação com o observador.

O enquadre é um dos recursos utilizados para produzir significados interacionais nas imagens em movimento. Esse recurso permite estabelecer uma relação mais próxima ou mais distante entre o produtor da imagem e o observador, determinar diferentes atitudes entre os participantes e criar maior ou menor envolvimento entre eles.

A organização dos elementos dentro do enquadre também pode criar significados. A disposição dos participantes representados no espaço visual do enquadre pode ser utilizada pelo produtor da imagem para dar um foco maior ou menor à informação pretendida, por exemplo.

A segunda abordagem utilizada na pesquisa, a **análise multimodal interacional**, foi elaborada por Norris (2004) para a investigação de interações face a face⁵⁸ gravadas em tempo real em vídeo, sem um roteiro prévio e sem propósito de serem veiculadas para outros fins que a análise de um pesquisador. Um dos interesses dos pesquisadores que adotam essa abordagem é o estudo dos modos comunicacionais acionados nas interações gravadas.

As imagens em movimento utilizadas na pesquisa se distinguem das imagens geralmente utilizadas pelos analistas que adotam a *análise multimodal interacional*. Essas imagens mostram interações filmadas produzidas especialmente para serem veiculadas nos DVDs da série ou que foram adaptadas a partir de reportagens e documentários produzidos comercialmente para televisão ou cinema.

Para a pesquisa, assumo que as interações apresentadas nas imagens em movimento selecionadas são mediadas por modos comunicacionais assim como as imagens gravadas em interações face a face investigadas pela *análise multimodal interacional*. Essa perspectiva permite investigar a negociação do significado

⁵⁸ Norris (2004) discute que a distinção entre ação mediada e interação face a face não é possível de ser delimitada. Sua proposta de investigação está centrada nas interações em tempo real filmadas. A pesquisadora deriva a noção de interação face a face das discussões promovidas por Goffman que considera “a interação (face a face) como a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata” (2007:23). O termo *encontro*, segundo Goffman, também seria apropriado. Norris também adota a noção de interação mediada, pois, para a pesquisadora, toda interação é mediada por modos comunicacionais.

entre participantes em uma interação mediada por mais de um modo comunicacional

As duas abordagens são complementares para a presente pesquisa ao possibilitarem um olhar dentro do enquadre das imagens, na maneira como os indivíduos negociam seus significados durante uma interação social e nos modos comunicacionais que acionam para interagirem e se comunicarem.

Mais especificamente, a *análise sociossemiótica multimodal* permite focar a análise na interação entre produtor e observador da imagem, mediada pelos participantes representados, enquanto a *análise multimodal interacional* possibilita tratar da interação entre os participantes representados na imagem, mediadas por modos comunicacionais.

A figura 2 abaixo mostra de que maneira cada abordagem enfoca as interações entre os participantes envolvidos.

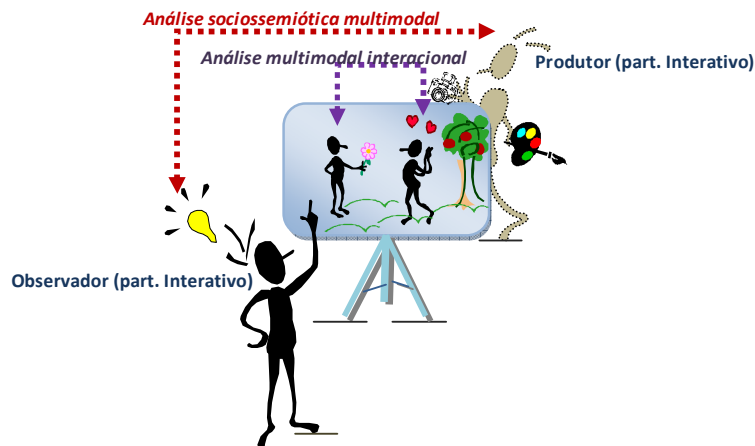


Figura 2 – Os participantes nas abordagens de pesquisa

Discuto a seguir as duas abordagens que dão suporte à pesquisa, destacando:

- » as influências de estudos e áreas do conhecimento que afetam suas investigações,
- » os focos e interesses de pesquisa que possuem,
- » a preocupação social que têm, e
- » como concebem e configuram o modo comunicacional.

Os dois pilares da pesquisa: *Análise sociosemiótica multimodal e Análise multimodal interacional*

4.2.1

Influências das abordagens adotadas na pesquisa

Mencionei anteriormente (cf. capítulo três, p.46-49) que a discussão iniciada por Halliday sobre a linguagem verbal como sendo um dos diversos modos semióticos levou-o a uma teorização e elaboração de uma gramática com o foco no uso e na semântica da linguagem. A abordagem sistêmico-funcional norteou e continua a nortear investigações sobre outros modos semióticos como a imagem.

Discuti também (cf. capítulo três, p. 53) que a partir das elaborações hallidianas, Kress e van Leeuwen desenvolveram uma metodologia de análise de imagens, a *Gramática do Design Visual*, que vem servindo de suporte para o desenvolvimento de metodologias de análise multimodais.

A *análise sociosemiótica multimodal*, cujos representantes principais são os elaboradores da *GDV*, vem se desenvolvendo em decorrência das discussões promovidas principalmente pela *GDV*, estimulada também pelas reflexões de outros pesquisadores em relação às novas tecnologias e aumento no uso de diversos recursos semióticos (Jewitt, 2005, 2009; Mavers, 2003).

A *abordagem sociosemiótica multimodal* se baseia, portanto, nos conceitos propostos por Halliday para a linguagem verbal. Nessa perspectiva a linguagem é vista como socialmente situada, funcional, elaborada num sistema complexo de signos que ao serem instanciados se materializam através de três metafunções: **ideacional, interpessoal e textual** (cf. capítulo três, p. 51).

Jewitt (2009) argumenta que essa abordagem vai além dos estudos multimodais com base na linguística, pois ela utiliza:

“os estudos de linguistas sociointeracionais, principalmente de Goffman, Bateson e Hall, e também considera diferentes abordagens que possam oferecer reflexões sobre modos não linguísticos tais como a teoria do cinema, história da arte e iconografia e musicologia. De modo menos explícito, porém significativo, ela sofre influência dos estudos de sociólogos como Foucault, Bernstein e Bourdieu, e de trabalhos na área de comunicação visual sobre percepção e cognição”⁵⁹ (Jewitt, 2009, p. 29-30).

⁵⁹ “(...) draw on interactional socio-linguists, particularly the work of Goffman, Bateson and Hall. They also looked to other approaches offering insight into non-linguistic modes such as film theory, art history and iconography and musicology. Less explicit but still significant influences include the work of Foucault, Bernstein and Bourdieu and work within visual communication on perception and cognition.” (Jewitt, 2009, p. 29-30)

As duas abordagens tratadas aqui, *sociossemiótica multimodal* e *multimodal interacional*, apresentam influências dos estudos sociointeracionais e sociossemióticos assim como de estudos realizados pela antropologia e psicologia cognitiva.

A *análise multimodal interacional*, mais especificamente, tem suas raízes nas seguintes áreas de pesquisa ou do conhecimento (Norris, 2004, 2009):

- a. **Sociossemiótica multimodal** – através dos estudos de Kress (2000), van Leeuwen (2005) e Kress e van Leeuwen (1996, 2001, 2006) sobre multimodalidade.
- b. **Sociolinguística interacional** – através dos estudos realizados por Gumperz (1982) e Tannen (2006).
- c. **Sociologia interacional** – através dos estudos de Goffman (1959, 1975, 1983, 1986).
- d. **Análise do discurso mediado** – através das investigações de Scollon e Scollon (2003), que por sua vez também se apoiam nas investigações realizadas pela sociolinguística, sociologia interacional e pela comunicação intercultural.

As abordagens de análise *sociossemiótica multimodal* e *multimodal interacional* diferem no foco de investigação, como veremos a seguir.

4.2.2 Focos de pesquisa e interesses

Os pesquisadores que adotam a *análise sociossemiótica multimodal* (Kress, 2009, 2010; Jewitt, 2009; van Leeuwen, 2005, 2009) dão grande ênfase ao signo, à sua elaboração e à maneira como cada grupo o interpreta nas diferentes situações e contextos.

Uma de suas preocupações é mapear os recursos utilizados por esses grupos e verificar como o significado se faz em cada grupo social. Em análises de imagens, as investigações se concentram principalmente na interação entre quem realiza a representação e quem a vê. Como já mencionado anteriormente, essa interação entre o produtor e quem vê e interpreta a imagem se dá através do(s) participante(s) da imagem, chamado(s) aqui de *participante(s) representado(s)*.

Produtor e observador são chamados de *participantes interativos*. Nessa pesquisa, produtor e observador se posicionam ativamente, pois são considerados agentes na produção, na interpretação e na reelaboração dos significados.

A *análise multimodal interacional* em consonância com a abordagem *sociossemiótica multimodal* também mostra interesse na identificação e análise dos modos comunicacionais e do contexto, porém, seus focos principais são as interações situadas e os modos acionados para mediar cada interação.

A interação é tratada através dos estudos da sociolinguística interacional, discurso mediado e multimodalidade, cruzando os limites entre a linguística e as investigações sobre o comportamento não verbal, como argumentado por Norris (2004). Nessa abordagem, os participantes não são representados, mas indivíduos em interações gravadas em vídeo em tempo real. Norris se refere a eles como *atores sociais*. As análises envolvem imagens em movimento de interações do dia a dia.

Na pesquisa utilizo *participante representado* e *participante interativo* quando me refiro às investigações efetuadas pela *análise sociossemiótica multimodal* e *ator social* quando me dirijo aos estudos realizados pela *análise interacional multimodal*. O termo *participante* também é utilizado de forma mais abrangente para se referir a todos envolvidos com a imagem em movimento.

O objetivo principal da abordagem *multimodal interacional* é a análise, descrição e compreensão do que acontece durante um evento comunicativo, com ênfase “nas expressões e reações realizadas pelos indivíduos em situações específicas, na qual uma interação em andamento é sempre co-construída”⁶⁰ (Norris 2004, p. 4).

Nessa perspectiva, o pesquisador é levado a investigar como os indivíduos utilizam gestos, olhar, movimento do corpo e *layout*, dentre outros modos, para “mediarem a interação num dado contexto”⁶¹ (Jewitt, 2009, p. 34).

⁶⁰ “(...) what individuals express and react to in specific situations, in which the ongoing interaction is always co-constructed.” (Norris, 2004, p. 4)

⁶¹ “(...) to mediate interaction in a given context.” (Jewitt, 2009, p. 34)

4.2.3

Elaboração do modo

As abordagens multimodais de análise adotadas na pesquisa apresentam diferentes ênfases na configuração do modo.

A configuração dos modos proposta pela *análise multimodal interacional* (Norris, 2004, 2009) parte dos estudos já realizados por: **a.** Kress e van Leeuwen (1996, 2006) sobre imagens, **b.** Kendon (1990, 2004) sobre gestos e olhar, **c.** Hall (1990, 1989) sobre proximidade física, **d.** Dittman (1987) sobre postura corporal e **e.** MacNeill (1992) sobre movimentos da cabeça, por exemplo. A configuração dos modos dentro dessa perspectiva analítica será abordada mais à frente nesse capítulo (cf. p. 100-105).

A *análise sociosemiótica multimodal* (Kress, 2009, 2010; van Leeuwen, 2009; Jewitt, 2009, 2005) também se apoia nesses estudos, porém, aplicando os construtos da sociosemiótica e abordagem sistêmico-funcional de Halliday para a elaboração do modo.

4.2.3.1

Elaboração do modo - *análise sociosemiótica multimodal*

Ao adotar a sociosemiótica hallidiana como parte da arquitetura para os estudos multimodais, a *análise sociosemiótica multimodal* também se propõe a considerar que qualquer modo comunicacional deve ser capaz de realizar três funções, podendo representar:

- os acontecimentos do mundo: as ações, os eventos e os estados das coisas,
- as relações sociais entre os indivíduos envolvidos numa interação, e
- as duas funções descritas acima na forma de um texto coeso e coerente, tanto em relação à organização interna dos elementos quanto em relação ao ambiente em que esse texto é elaborado.

Pode-se perceber que as três funções a serem representadas são as mesmas propostas por Halliday (cf. capítulo três, p. 51) para a linguagem: a primeira se

refere à função **ideacional**, a segunda à função **interpessoal** e a terceira à função **textual**.

Na elaboração da *GDV*, Kress e van Leeuwen (1996, 2006) propuseram as mesmas funções para a análise de imagens, porém, com termos distintos como podemos ver no quadro a seguir (figura 3):

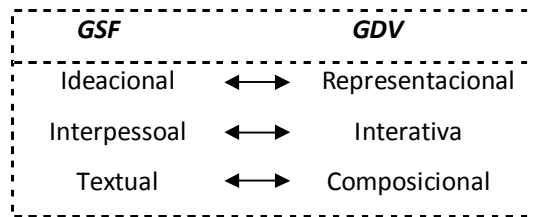


Figura 3 – GSF e GDV

Os pesquisadores que adotam a *análise sociosemiótica multimodal* parecem não usar os termos propostos na *GDV* para as metafunções, usando os termos propostos na *GSF*. Até o momento desse trabalho, não foram propostos outros termos. Essa abordagem vem sendo elaborada há pouco tempo e tem como proposta a investigação de qualquer modo comunicacional e não somente imagens. Os pesquisadores talvez ainda venham a propor novos termos que contemplem os diversos modos.

As duas edições da *GDV* (Kress e van Leeuwen, 1996, 2006) mostram a preocupação dos pesquisadores na investigação de modelos de **representação** com o foco na análise de imagens. A elaboração da *análise sociosemiótica multimodal*, no entanto, não parece focar na representação, mas na **comunicação**⁶², e nem tampouco foca apenas nas imagens, mas nos modos utilizados em uma interação.

Kress (2010), por exemplo, ao discutir essa abordagem parece dar especial atenção às teorias de comunicação e não apenas às de representação. Talvez essa seja uma das razões para a aparente ausência de termos que correspondam aos utilizados para as metafunções na *GDV*.

⁶² A concepção de um modelo de comunicação, como defendido por Kress (2010), enfatiza a construção social do significado.

Ao discorrer sobre comunicação, e, portanto, modos comunicacionais, essa abordagem talvez necessite de termos mais abrangentes que deem conta de novos conceitos, de perspectivas incorporadas e do modelo de comunicação adotado.

4.2.3.2

Elaboração do modo - *análise multimodal interacional*

Norris (2004, 2009) discute a dificuldade de se discernir o modo quando se observa uma interação em tempo real, argumentando que o modo comunicacional é uma “unidade heurística”.

A pesquisadora apresenta e discute uma série de modos baseados em estudos realizados por outros pesquisadores e em diferentes áreas do conhecimento (cf. p. 81 e 83). As discussões promovidas pela *análise multimodal interacional* se atém mais em tentar estabelecer unidades de análise que permitam depreender os modos acionados pelos atores sociais quando interagem. Norris sugere que o pesquisador realize uma *configuração modal* para investigar os modos empregados, a ser abordada mais adiante nesse capítulo (cf. p. 101-106).

As duas abordagens multimodais oferecem uma metodologia para a investigação dos modos e dos significados produzidos nas interações mediadas pelos modos acionados. Utilizo as metodologias dessas abordagens na pesquisa através do conceito de enquadre, que discutirei a seguir.

4.3

O enquadre

Em imagens em movimento o enquadre dado aos elementos da imagem permite ao diretor de fotografia, por exemplo, separar aquilo que pretende mostrar numa determinada imagem daquilo que pode ser deixado fora dela, ou seja, longe dos olhos do observador. Aquilo que permanece dentro do enquadre adquire certa unidade, tornando os elementos internos mais coerentes entre si, levando o foco do observador para o que está dentro do enquadre e assim possibilitando uma compreensão do texto ao qual o observador é exposto.

Kress (2009, p. 66) argumenta que “os enquadres e as formas de se enquadrar são essenciais à toda produção de significado, de todos os modos.”⁶³ Portanto, só há significado se houver enquadre. De acordo com o pesquisador, nós não seríamos capazes de unir, separar e selecionar quando, onde e porquê de se colocar certos elementos juntos ou não se não estivéssemos realizando enquadres todo o tempo. O argumento apresentado por Kress se apoia nos estudos de Goffman (1986)⁶⁴ e Bateson (2000) sobre enquadres em encontros sociais.

Cada modo permitirá um tipo de enquadre. As imagens podem apresentar diferentes enquadres. Um retrato pode ser enquadrado pela moldura de um porta-retratos, por exemplo. Uma paisagem, para ser fotografada, precisa ser enquadrada no visor da máquina fotográfica. Uma imagem em movimento recebe um enquadramento através do visor da câmera de filmar e pode ser mostrada dentro do enquadre de uma tela de cinema ou de uma televisão, por exemplo.

É através do enquadramento de elementos que o produtor da imagem seleciona o que deseja mostrar ao observador e como deseja que o observador *veja* esses elementos.

Assim como os elementos verbais se apresentam *unidos* no enquadre de sentenças e parágrafos, permitindo-lhes estabelecer uma unidade entre eles, os elementos numa imagem em movimento selecionados pelos olhos e pela lente da câmera do diretor nos permite ver o que ali é mostrado.

Os produtores das imagens em movimento estudadas aqui, por exemplo, selecionam o que desejam mostrar, enquadrando os elementos na imagem, dispondo-os no espaço do enquadre e conduzindo a sequência das imagens.

O produtor do livro didático também enquadra as atividades pedagógicas através da disposição dos exercícios da unidade, separando-os através de elementos visuais (caixas, cor, linha, fonte de letras, etc.) e através do enfoque que dá a essas atividades propostas (habilidades a serem praticadas, significados a serem enfocados, etc.).

Cada modo comunicacional, portanto, apresenta seu próprio enquadramento. A cor pode enquadrar elementos em uma folha de papel, tela de

⁶³ “Frames and means of framing are essential to all meaning-making, in all modes.” (Kress, 2009, p. 66)

⁶⁴ Nota: Goffman (1986) argumenta que a vida pública dos indivíduos está organizada através de *frames*, ou seja, enquadramentos. Os indivíduos percebem as ações que ocorrem ao seu redor e dão sentido a elas recorrendo aos enquadres dados a essas ações. O pesquisador sugere os termos *frame* (enquadre) e *framework* (enquadramento).

computador ou unidade do livro didático. Uma pausa longa pode enquadrar nossa fala, permitindo realçar um tópico ou um argumento, por exemplo. A escrita utiliza pontuações gráficas – vírgulas, pontos, semivírgulas, etc. – com a finalidade de trazer coerência e coesão ao texto, ajudando o leitor a compreendê-lo.

Os enquadramentos em modos como a escrita e a fala fazem parte de convenções sociais e, portanto, tem seus significados incorporados por cada grupo social que os utiliza e interpreta, em cada situação ou cultura. Os filmes, por exemplo, geralmente apresentam a palavra *FIM* no final como forma de enquadrar e sinalizar que a estória contada acabou.

O enquadre nas abordagens de análise da pesquisa

Os enquadres também fazem parte de todo o processo de interação no qual nos engajamos, através da interpretação e seleção dos modos utilizados na interação. De acordo com Goffman (2002, p. 107) “o enquadre situa a metagemensagem contida em todo enunciado, sinalizando o que dizemos ou fazemos, ou como interpretamos o que é dito e feito”. Isso significa que cada seleção implica num enquadre realizado.

A *análise multimodal interacional* permite configurar os modos através de unidades de análise, a serem abordadas com detalhes mais adiante (cf. p. 100). A configuração dos modos é feita através do enquadramento que o pesquisador pode dar a um ou mais eventos comunicativos nos quais os atores sociais acionam os modos para interagirem, portanto para sinalizar e interpretar o que dizem e fazem.

No presente estudo, o conceito de enquadre e enquadramento é adotado para a seleção de dados realizada e para a investigação dos participantes e dos modos utilizados durante uma interação.

A noção de enquadre é fundamental na *análise sociossemiótica multimodal*. Essa abordagem retoma os aportes da *GDV* (Kress e van Leeuwen, 1996, 2006) em relação aos enquadres de pessoas e objetos e acrescenta os enquadres dados às ações.

Para a pesquisa, essa abordagem disponibiliza uma metodologia que permite investigar diversos recursos utilizados pelo produtor da imagem em movimento para produzir significado. Realço dois desses recursos para a

pesquisa: **distância** e a **posição** através da qual o participante representado é mostrado dentro do enquadre.

Esses dois recursos são responsáveis pela orientação do observador em relação aos elementos apresentados nos enquadres das imagens, e, assim, podem refletir dimensões de significado relativas à distância social e foco de informação entre os participantes (Kress e van Leeuwen, 2006), a serem discutidas mais adiante (cf. p. 89).

O significado estará vinculado à maneira como os elementos são organizados no espaço visual dentro do enquadre, conferindo um foco de informação maior ou menor ao participante representado, estando relacionado à função textual dos modos.

Como mencionado anteriormente, o enquadre reflete também a seleção realizada, portanto, a análise pode focar um fotograma ou uma sequência de diversos fotogramas.

Na *análise multimodal interacional* o enquadre é dado às ações, sendo a ação a unidade de análise. Nessa visão, diferentes enquadres são possíveis de serem investigados, pois contribuem para a seleção dos eventos comunicativos e da investigação dos modos nas imagens da pesquisa.

Discuto a seguir, separadamente, os aportes das duas abordagens que utilizo para a pesquisa. Início pela *abordagem sociosemiótica multimodal*.

4.4

O enquadre pela análise sociosemiótica multimodal

4.4.1

O tamanho e a disposição dos elementos dentro do enquadre

Como já mencionado, quando olhamos imagens entramos em contato com a **distância**, ou seja, a proximidade através da qual o participante representado é mostrado e a **posição** ocupada pelo participante dentro do enquadre. Nas imagens em movimento esses significados são construídos numa sequência de enquadres ou fotogramas.

4.4.2

Distância - A dimensão social

Kress e van Leeuwen sugerem que a distância através da qual o participante representado na imagem é mostrado está relacionada com o tamanho do **enquadre** dado a esse participante.

Um quadro mostrando-o mais próximo ou mais distante teria por objetivo permitir ao participante interativo, ou seja, o observador, se relacionar de maneira mais próxima ou mais distante também com o participante representado na imagem, indicando que esses participantes – representado e interativo - constroem diferentes relações sociais entre si.

O quadro, de acordo com esses pesquisadores, permite ao produtor da imagem conduzir o observador a *experenciar* as relações sociais do cotidiano. Como as relações sociais se dão em níveis de proximidade tanto física quanto socialmente diferentes (Hall, 1966, 1990), logo ao enquadrar os participantes de uma imagem através de uma lente e aproximá-los mais ou menos com a câmera pode-se levar o observador a sentir-se mais próximo ou distante dos participantes mostrados na imagem.

Quanto mais **distantes** no espaço visual os participantes da imagem são mostrados, mais distantes parece ser a relação entre eles e o participante interativo, argumentam Kress e van Leeuwen. Quanto mais **próximos** os participantes representados são mostrados, menor parece ser a distância social entre os participantes.

Os estudos de Hall (1966, 1990), adotados nas investigações multimodais, reforçam que os padrões de distância física refletem as culturas de cada grupo e devem ser analisados de acordo com cada contexto cultural. Suas pesquisas mostram que regulamos nossa intimidade através do controle do espaço físico que realizamos durante uma interação numa conversa face a face, por exemplo.

4.4.3

Os enquadres em imagens em movimento

Kress e van Leeuwen (1996, 2006) argumentam que os tamanhos dos enquadres nos estudos sobre imagens na televisão e em filmes estão relacionados ao tamanho do corpo humano mostrado no enquadre dado à imagem.

Nas interações face a face, assim com nas interações envolvendo o participante interativo e o participante representado em imagens em movimento, as atitudes entre os participantes caminham num *continuum*.

Nas imagens, os detalhamentos dos enquadres de uma foto ou de um filme, por exemplo, são bastante subjetivos. A análise e a classificação dos detalhamentos dos enquadres e das dimensões sociais produzidas por eles é uma tarefa bastante sutil, não parecendo ser possível estabelecer fronteiras explícitas entre os significados produzidos pelas distâncias físicas e as distâncias sociais.

Para efeito metodológico de análise de imagens, me alinho com a posição defendida por Kress e van Leeuwen (1996, 2006) de que é possível estabelecer um critério para a análise dos enquadres.

Os critérios (cf. p. 94-95) estabelecidos para a análise das imagens em movimento combinam a classificação defendida por esses pesquisadores para imagens estáticas (fotos, ilustrações, desenhos) apoiada nos estudos de Hall (1966, 1990) e o conceito e classificação dos *planos*⁶⁵ sugeridos por Marques (2007) e Bernadet (1984) para o estudo sobre filmes.

A apreensão dos significados produzidos pelos enquadres e a tentativa de classificação das distâncias sociais que podem ocorrer numa interação são bastante subjetivos, sem demarcações precisas e dependem da análise realizada pelo pesquisador.

Como não parece ser possível abarcar todos os significados existentes, discuto através de três exemplos compreendendo três sequências distintas presentes nas imagens em movimento.

As sequências são apresentadas com diferença de um segundo de um enquadre para o outro, de acordo com o critério adotado nas transcrições de dados da pesquisa (cf. capítulo cinco, p. 130).

⁶⁵ Kress e van Leeuwen (2006) na *GDV* oferecem três classificações enquanto os estudos sobre filmes oferecem geralmente sete classificações.

4.4.3.1

Exemplo 1 - A distância média/próxima

Dentro da perspectiva apresentada pela *análise sociossemiótica multimodal*, a sequência de três enquadres mostradas a seguir apresenta relações de proximidade distintas entre o observador e participante mostrado na imagem.

Com base nos argumentos de Kress e van Leeuwen (1996, 2006), o observador parece estabelecer uma relação mais distante no primeiro enquadre. No segundo e terceiro enquadres, a relação parece ser mais próxima, pois vê-se detalhes do participante que possivelmente só poderiam ser vistos se o observador estivesse mais próximo fisicamente dele.

No primeiro enquadre, o participante interativo é introduzido à cena através



da visão mais distanciada que tem do contexto onde se encontra o participante sentado à beira do rio.

A função do enquadre aqui parece ser a de familiarizar o observador em relação ao cenário e participante representado.

No segundo e terceiro enquadres, o participante interativo é levado a observar detalhes do participante representado como, por exemplo, os dedos na boca, o movimento sutil da cabeça (mais perceptível no vídeo) e detalhes do rosto e do tecido que cobre a cabeça desse participante.

O participante interativo que produz a imagem oferece, assim, uma visão mais próxima e detalhada do participante representado orientando o observador.

Figura 4 – Distância média

De acordo com os argumentos de Kress e van Leeuwen (2006), quanto mais próximo for o enquadre dado ao participante representado maior será a relação estabelecida entre o observador e ele.

4.4.3.2

Exemplo 2 - A distância longa

No próximo exemplo, o participante interativo que produz a imagem mostra uma paisagem. O observador vê a paisagem como se estivesse posicionado em cima da vegetação rasteira que ocupa a parte inferior frontal da imagem. Conforme o fotógrafo altera o ângulo e a proximidade dos elementos na imagem, o observador tem a sua perspectiva da cena também alterada.

Comparando-se o primeiro fotograma e o segundo, pode-se perceber que o



segundo enquadre leva o observador a ter uma visão mais aproximada dos arbustos mais altos localizados no centro da imagem.

Nos terceiro e quarto fotogramas da sequência, pode-se perceber que o observador é conduzido a mudar a sua posição, sendo levado a assumir a posição do participante interativo que realiza a filmagem. Ele, o observador, é orientado a ver aquilo que o fotógrafo lhe permite ver, ou seja, o que está enquadrado dentro do visor da câmera.

Dessa maneira, a aproximação de certos elementos na imagem leva o participante interativo a ter sua posição alterada. Quanto mais próximos os elementos dentro do enquadre são mostrados, mais próxima parece ser a distância entre eles e o participante interativo. Assim, os elementos mais próximos parecem maiores do que elementos mais distantes.

Figura 4 – Distância longa

Portanto, o produtor da imagem conduz o observador para dentro da cena. Ao permitir que o participante interativo experimente a mesma posição que parece ter ocupado dentro da paisagem, ele, o produtor da imagem, estabelece uma ligação com o observador e leva-o a vivenciar significados referentes à distância.

De acordo com os argumentos de Kress e van Leeuwen (2006) apresentados anteriormente, o observador pode interagir com o produtor da imagem através dos participantes representados.

Não é possível afirmar com precisão se o produtor da imagem estava em cima da vegetação no primeiro enquadre e quão próximo ele se posicionou em relação aos elementos da paisagem. Pode-se, no entanto, argumentar que o observador parece ter sido orientado a ocupar a mesma posição do produtor na paisagem. O enquadre dado aos elementos da imagem, pois, permitiu a apreensão desses significados.

Critérios adotados para a análise da dimensão social

Mostro a classificação baseada nos parâmetros nos quais me apoiei para realizar a análise dos enquadres, mencionados no item 4.4.3 (cf. p. 90), no quadro na próxima página (figura 6). Com propósito analítico, como discutido por Kress e van Leeuwen (1996,2006), a classificação apresenta descrições aproximadas de cada enquadramento e possibilita estabelecer uma relação entre os tamanhos dos enquadres e a distância social. Para isso foram inseridas delimitações entre os enquadres e descrições aproximadas de cada enquadramento.

Nem sempre é possível delimitar exatamente o início e término de um enquadre em imagens em movimento. Da mesma maneira, é muito delicado tentar-se uma delimitação entre as relações sociais. As dimensões apresentadas não visam precisão, mas atender a um critério para a análise dos significados elaborados.

Enquadramento	p/ part. humanos/ com características humanas	p/objeto/paisagem/edifício	Distância social
Primeiríssimo plano ou close up extremo	Mostra somente o rosto ocupando todo o espaço do enquadramento, detalhes dele ou de uma parte do corpo.	Mostra somente o objeto/paisagem/edifício, ou seus detalhes	Muito íntima/ Íntima
Close up	Mostra acima dos ombros (rosto, cabeça e ombros)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Observador parece tão próximo que poderia estar usando o objeto. ▪ Parte do objeto é mostrada junto com, por exemplo, a mão de uma pessoa. 	Íntima/Pessoal
Média distância	Mostra da cintura ou da parte superior das pernas para cima.	Objeto/paisagem/edifício é mostrado inteiramente, sem muito espaço ao seu redor	Pessoal/ Social
Média/ longa distância	Corpo inteiro ou distante	Objeto é mostrado mais distante, como se estivesse numa prateleira, para ser contemplado	Social/Impessoal
Muito longa distância, plano geral ou panorâmica	O participante não pode ser identificado	O objeto/edifício não pode ser bem identificado, mostrado sem detalhes. A paisagem é ampla, como em tomadas panorâmicas	Impessoal

Figura 6 – Enquadramentos

Como já discutido, as imagens em movimento permitem enquadres de diversos tamanhos em sequência. Numa mesma sequência, pois podem ocorrer dimensões de significado diferentes nas quais o produtor da imagem pode alternar distâncias e focos, como exemplifico a seguir.

4.4.3.3

Exemplo 3 – analisando distâncias distintas em uma sequência

Na sequência de sete fotogramas a seguir, os participantes recebem enquadramentos distintos. Cada enquadre remete a uma determinada dimensão do significado, podendo estar relacionada à distância social plausível de se vivenciar em interações na vida real, como argumentam Kress e van Leeuwen (1996, 2006) e Kress (2010).

Enquadramento	→ Dimensão do significado →	Distância social
1 Muito longa distância		Impessoal
2 Muito longa/longa distância		Impessoal
3 Longa distância – grupo dançando Média distância – rapaz do lado direito de costas		Impessoal – grupo dançando Social – rapaz do lado direito de costas
4 Close up/close up extremo		Íntima/muito íntima
5 Close up/close up extremo		Íntima/muito íntima
6 Média distância		Íntima/pessoal
7 Close up/close up extremo		Íntima/muito íntima

Figura 8 – Distâncias em imagens em movimento

Como defendido por Kress e van Leeuwen (1996, 2006), um objeto ou pessoa enquadrado à distância tende a estabelecer uma dimensão de significado interpessoal mais distante com o participante interativo, ou seja, o observador. Quanto mais próximo o objeto ou a pessoa é mostrado dentro do enquadre, mais próxima parece ser a relação dele com o participante interativo.

No primeiro fotograma da sequência, o grupo de dançarinos é mostrado bem longe. Tem-se acesso visual a todo o conjunto – **primeiro** enquadre - mas não aos detalhes. Somos espectadores da dança, estabelecendo uma relação sem intimidade, ou seja, impessoal.

Os enquadres de número **quatro**, **cinco** e **sete**, no entanto, mostram os participantes representados bem próximos. É possível ver detalhes dos rostos e quase tocá-los. O significado relacionado à proximidade física é produzido ao enquadrarmos o participante bem próximo, num *close up* ou *close up* extremo. Produz-se assim uma relação de intimidade entre participante interativo e participantes representados. De acordo com Kress e van Leeuwen (1996, 2006), tal aproximação permite colocar o observador praticamente dentro da cena e possibilita-lhe experimentar uma relação bastante próxima com o participante representado.

Nessa sequência, o observador é ao mesmo tempo espectador e participante da ação. Em alguns momentos ele vê a cena a uma longa distância – enquadres **um** e **dois**. Em outros ele parece fazer parte da cena – enquadres **quatro**, **cinco** e **sete**. Nas cenas mostradas nos enquadres três e seis, o observador parece ser contextualizado e aproximado dos acontecimentos sugeridos.

Isoladamente, cada fotograma parece produzir um significado relacionado à dimensão social. Ao observarmos a sequência desses sete fotogramas podemos perceber que o produtor da imagem pode utilizar essas distâncias diferentes para trazer o observador para dentro da cena que se desenrola e assim despertar seu interesse por ela, chamando sua atenção e engajando-o no argumento que visa apresentar.

4.4.4

A dimensão social na pesquisa

Uma interação envolve diferentes proximidades físicas e sociais entre os participantes. Uma interação em língua estrangeira, portanto, também apresenta diferentes dimensões sociais sendo estabelecidas através da proximidade física e social. Somos requisitados a depreender esses significados durante a interação nos diferentes modos que escolhemos para interagir, pois as relações sociais que os indivíduos estabelecem entre si estão presentes nos modos comunicacionais que utilizam quando interagem em cada contexto.

Os parâmetros relacionados à dimensão social adotados na pesquisa permitem investigar como as imagens em movimento, presentes no livro e material para ensino de inglês, podem contribuir para colocar o aprendiz em contato com as dimensões sociais. Essas dimensões parecem ser construídas através dos modos comunicacionais que podem mediar interações em língua inglesa em diferentes situações e contextos.

Como já visto anteriormente (cf. capítulo três, p. 51) uma das metafunções da linguagem (Halliday 1994, Halliday e Matthiessen, 2004) é permitir a depreensão das relações interpessoais estabelecidas numa interação: fala-se com alguém sobre alguma coisa e isso é realizado de uma determinada maneira. Portanto, essas relações tendem a vir *marcadas* no modo ou modos escolhidos para interação.

As imagens em movimento poderão sugerir uma maior ou menor proximidade entre os participantes e produzir significados referentes às relações sociais através dos enquadres dados aos participantes representados. Essa dimensão do significado envolvendo a interação entre os participantes - interativo e representado - é realizada pela **função interpessoal** dos modos comunicacionais.

Na apresentação do item 4.4.1 (cf. p 88) foi destacado que a **distância** e a **posição** ocupadas pelos participantes representados dentro do enquadre orientam o participante interativo em relação à dimensão social e à informação. Apresento brevemente como se pode organizar a informação através da análise da posição ocupada pelo participante representado.

4.4.5

Posição dos elementos na composição dentro do enquadre – Centro/Margem

A posição dos participantes representados dentro do enquadramento permite apresentá-los como elementos na composição com maior ou menor poder de atrair o nosso olhar.

Como defendido por Kress e van Leeuwen (1996, 2006), quanto mais central é a posição do participante na composição da imagem, maior é o poder de chamar a atenção do observador e, portanto, maior provavelmente será o envolvimento com o participante representado.

Esses significados – alinhamento mais central ou marginal no enquadre – tendem a estar mais ligados à composição dos elementos dentro da imagem, numa dimensão realizada pela **função textual** dos modos comunicacionais.

A centralização de um ou mais elementos na composição da imagem (Arnheim, 1982; Kress e van Leeuwen, 1996, 2006) parece conferir a esse(s) elemento(s) a condição de núcleo da informação em relação aos elementos dispostos ao redor e talvez mais próximos das margens do enquadre.

Na sequência a seguir (figura 8), o deslocamento do elemento dentro do círculo vermelho inserido na imagem, permite evidenciar como a centralização desse elemento, juntamente com o tamanho que adquire ao ser aproximado pela câmera, configura foco a esse elemento, podendo atrair a atenção do observador.

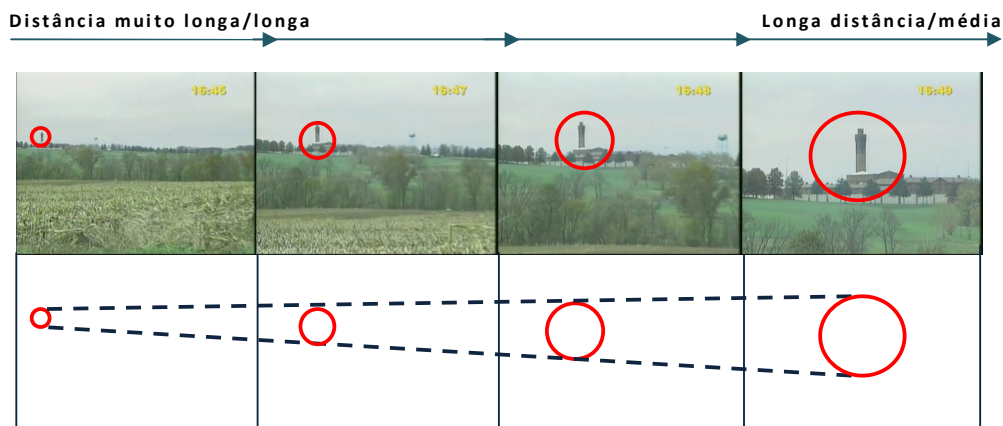


Figura 8 – Foco na imagem

As imagens em movimento podem utilizar esse recurso com o objetivo de orientar o observador em relação ao(s) elemento(s) da composição trazendo, por exemplo, informações sobre ele e chamando a atenção do observador para argumento que apresenta.

A *análise sociosemiótica multimodal* possibilita, portanto, a investigação do significado através da análise da **distância**, que pode produzir significados relativos à **dimensão social** e à **posição** através da qual os elementos são posicionados. Ambos são responsáveis pela **orientação** do observador em relação às informações apresentadas pelo produtor da imagem.

4.5

O enquadre pela *análise multimodal interacional*

Na *análise sociosemiótica multimodal* (cf. p. 88) o enquadre permite a realização de uma dimensão do significado relacionada à distância social. Ou seja, os enquadres em imagens que mostram o participante representado mais próximo coloca o participante interativo também mais próximo da cena. Enquadres que mostram o participante representado mais distante, colocam o participante interativo também mais distante. Um dos focos nessa abordagem de análise é a relação que se estabelece entre o participante interativo que produz a imagem e o participante interativo que olha a imagem, através dos enquadres dados ao participante representado na imagem.

Utilizando imagens em movimento gravadas de interações face a face, gravadas em tempo real, a *análise multimodal interacional* foca nos modos acionados pelos participantes quando interagem em um determinado evento (Norris, 2004, 2009). A abordagem adota o termo *ator social* para se referir aos participantes presentes na imagem que analisa.

O enquadre sugerido pela análise multimodal interacional será dado, portanto, à análise da ação realizada pelos *atores sociais*. Essas ações apresentam começo e fim e elas se realizam através de diversas camadas de outras ações hierarquizadas (cf. p.107). São realizados enquadres a essas ações, cada enquadre envolvendo diversas delas, em diferentes níveis de intensidade e complexidade. Geralmente os enquadres ocorrem em sequências de fotogramas.

As imagens em movimento podem, por exemplo, contar histórias. Essas histórias provavelmente acomodam diversas ações como um jantar, uma reunião de negócios ou uma conversa ao telefone. Para realizar essas ações os atores sociais possivelmente farão uso de diversos modos comunicacionais para se comunicarem. Podem utilizar gestos, fala, movimento do corpo, música e *layout*, por exemplo. Alguns modos são necessários para a realização de uma ação enquanto outros são usados marginalmente, sem ter relação direta com a ação.

Essa abordagem é importante para a presente pesquisa primeiramente porque ela possibilita dirigir a atenção para a interação entre os atores sociais presentes nas imagens que investigo e os modos comunicacionais que utilizam para se comunicarem.

Em segundo lugar, a *abordagem multimodal interacional* viabiliza a realização de uma seleção baseada no enquadre que é dado a cada ação, e não ao enquadre de cada fotograma ou sequência de fotogramas, como a *abordagem sociossemiótica multimodal*. A seleção é feita através da configuração da ação durante a interação, identificando-se o começo e o final de uma ação. Pode-se assim selecionar as ações que parecem mais significativas para a investigação. A escolha das cenas e sequências através do reconhecimento da ação selecionada pode contribuir para que se investigue e se evidencie quais modos são mais ou menos essenciais nas ações selecionadas.

O enquadre, portanto, reflete a seleção realizada, permitindo investigar os modos presentes dentro dele acionados durante as interações.

Discutirei a seguir como as ações podem ser configuradas.

4.5.1

Configuração dos modos

A *análise multimodal interacional* tem como unidade de análise a ação mediada⁶⁶. Como “toda ação é mediada”⁶⁷ (Norris, 2004, p. 13), conseqüentemente, toda ação é uma unidade de análise.

⁶⁶ A noção de ação mediada se baseia nos estudos de Vygotsky, porém, como já mencionado no trabalho, não irei abordar esses estudos.

⁶⁷ “(...) every action is mediated” (Norris, 2004, p. 13)

Norris (2004, 2009) argumenta que algumas ações podem se configurar como **macroações** e **microações**. Irei me referir a essas ações também como **ações maiores** ou **ações menores**, respectivamente, para evitar repetições no texto. Abordo essas ações a seguir.

4.5.1.1

Macro e micro ações

A pesquisadora argumenta que um jantar de família, uma conversa ou uma reunião de negócios são macroações que por sua vez envolvem outras ações que colaboram para que elas se realizem. A **ação maior** pode abarcar outras ações também consideradas macro. Uma aula de inglês pode apresentar, por exemplo, um debate. O debate pode ser configurado como uma ação-macro. Algumas das ações executadas no debate são consecutivas, enquanto outras são simultâneas. Algumas ações poderão estar inseridas em outras ações. Essas ações são chamadas de **microações** ou **ações menores** (Norris, 2004, 2009). Quanto mais macro é uma ação, abarcando um maior número de ações, mais complexa ela será.

As **macroações**, de acordo com Norris (2004, 2009), possuem um começo e um fim. Pode parecer difícil estabelecer o início e o término de uma ação quando diversas ações estão inseridas umas nas outras, ocorrendo ao mesmo tempo ou se alternando. No entanto, Norris (2009, p. 81) argumenta que “nós podemos sempre descobrir um ponto para o início e o fim de uma ação, o que nos permite obter uma unidade de análise”⁶⁸. Em uma imagem em movimento, esse argumento permite estabelecer um enquadre para ser analisado. Enquadre, nesse caso, entendido como uma ação com começo e fim, podendo existir enquadres dentro de outros enquadres, portanto, ações dentro de outras ações.

A figura 9, na próxima página, mostra um quadro de M. C. Escher. Ele ilustra como cada macroação pode abarcar outras macroações, que por sua vez compreendem microações. O quadro mostra também como um enquadre maior pode abarcar diversos outros enquadres, cada um apresentando suas próprias delimitações.

⁶⁸ “(...) you can always find a starting and an ending point for the action, giving you an analyzable unit.” (Norris, 2009, p. 81)

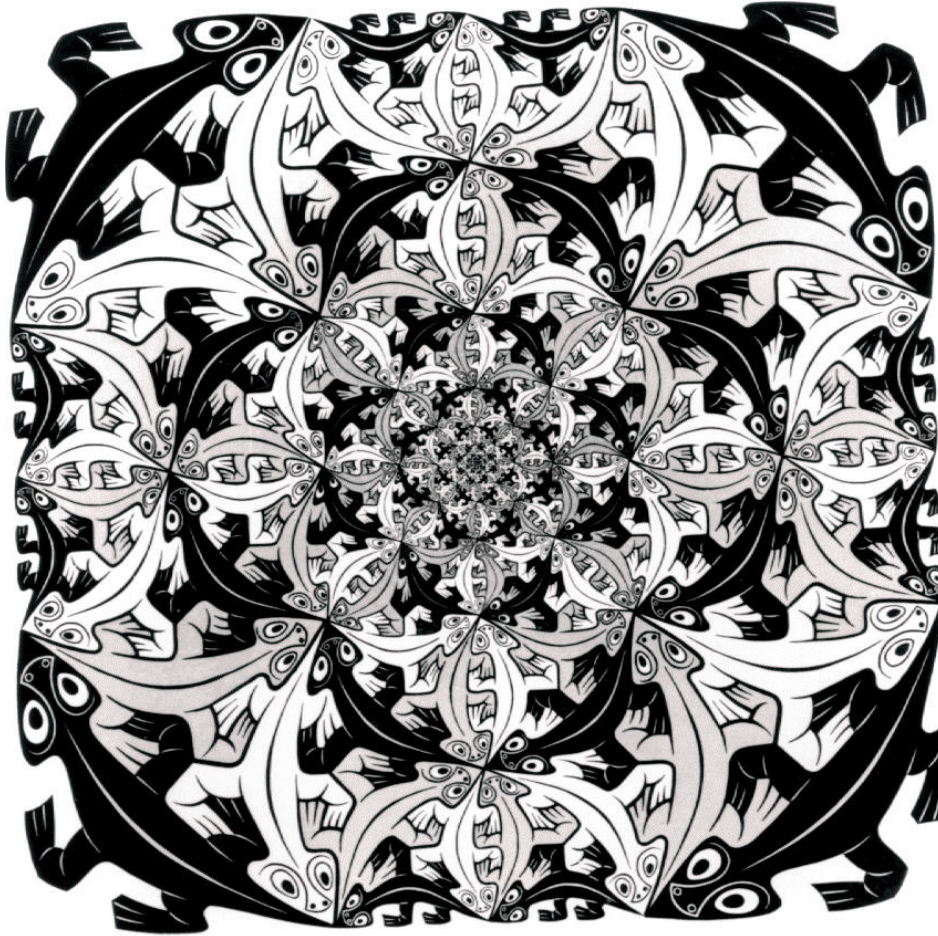


Figura 9 – *Smaller and Smaller* – M. C. Escher

Nessa perspectiva, uma conversa face a face se configura numa **macroação**. Ela é coconstruída através de **microações** executadas por gestos, fala, expressões faciais e postura corporal, por exemplo. Norris (2004) define essas ações como sendo as menores unidades utilizadas por um ator social quando ele faz uso dos modos comunicacionais para elaborar os significados durante uma interação. A pesquisadora também realça o *aspecto* mais fluido dessas ações. O gestual é uma microação mediada pelos braços, mãos e dedos, por exemplo.

Essa perspectiva considera que um ator social ao “executar uma microação, recorre a um sistema de significado apreendido durante sua vida enquanto refina, modifica e desenvolve esse mesmo sistema”⁶⁹ (Norris, 2009, p. 83). Durante a

⁶⁹ “When a social actor performs a lower-level action, the social actor draws on a meaning system that has been learned throughout the social actor’s life, while, at the same time, the social actor establishes, modifies and develops the very meaning system that is being drawn upon.” (Norris, 2009, p. 82)

interação, portanto, o ator social seleciona os modos e reelabora-os de maneira a produzir outros significados num processo contínuo que envolve a produção, interpretação e reelaboração dos significados (Norris, 2004, 2009; Kress, 2009, 2010).

As discussões promovidas pela *análise multimodal interacional* em relação às configurações das ações permitem a seleção de sequências de fotogramas baseadas no início e fim das ações. Nas imagens em movimento os significados das interações ocorrem no tempo e são construídos geralmente na sequência de fotogramas. Tal seleção admite a investigação dos modos utilizados nas interações, não limitando a investigação das ações a um enquadre ou um fotograma apenas.

As imagens em movimento investigadas aqui apresentam interações que muitas vezes são feitas através de roteiros pré-estabelecidos e podem não corresponder completamente às interações que podemos encontrar no nosso cotidiano.

4.5.1.2

Ações Congeladas

A *análise multimodal interacional* defende a investigação das **macroações**, das **microações** e de **ações congeladas**. De acordo com Norris (2009, p. 82), essa abordagem considera os objetos (ações congeladas) na investigação, pois,

“explora os sistemas de significados através da investigação dos atores sociais enquanto eles constroem o significado. [...] o significado não é construído apenas através de ações, mas também através de objetos no mundo. Como os objetos implicam em ações ou, pelo menos, são o resultado de uma ação, eles são chamados de ações congeladas.”⁷⁰ (Norris, 2009, p. 82)

As **ações congeladas** são consideradas por Norris (2004, 2009) **macroações**, pois, resultam de ações realizadas por indivíduos em algum momento anterior ao momento real da análise da interação. A pesquisadora

⁷⁰ “(...)we explore meaning systems by investigating social actors while constructing meaning. [...] meaning is not only constructed through actions, but also through objects in the world. Since objects also entails actions, or, at least are assigned actions, I call them frozen actions” (Norris, 2009, p. 82)

exemplifica dizendo que ao vemos uma revista em cima de uma mesa, sabemos que alguém a comprou e colocou-a lá. Norris (2004, p. 14) argumenta que “a mera presença” da revista permite a apreensão de uma cadeia de microações realizadas por alguém para viabilizar sua presença na mesa.

As ações congeladas se aplicam a edifícios, mobiliário, objetos decorativos, pinturas e instrumentos musicais, entre outras coisas. Elas deixam um vestígio de alguma ação realizada por um ator social em algum momento no passado. Essa ação realizada está congelada no tempo, mas, no entanto, apresenta uma função dentro de outra macroação como uma conversa ou uma entrevista.

Uma imagem em movimento pode mostrar objetos e enquadrar esses objetos de maneira a realçá-los, atraindo a atenção do participante interativo. A imagem nessa página (figura 10) mostra um relógio numa sequência de três enquadres. A câmera enquadra o relógio por aproximadamente quatro a cinco segundos, como se estivesse dando tempo para o observador prestar atenção ao objeto mostrado.

O relógio pode ser considerado uma ação congelada, pois ele é o resultado de uma ação ou conjunto de ações (macro e micro) realizadas por um ator social em algum momento no tempo.

O relógio transporta para a macroação que está ocorrendo, no caso, uma entrevista na qual a entrevistada aponta para ele, significados sobre ele próprio e sobre as ações realizadas nele.



Figura 10 – Ação congelada

É possível, por exemplo, ver que se trata de um relógio de parede antigo, deprender as horas marcadas, os ponteiros parados, os numerais romanos utilizados na marcação das horas, o material do qual é feito (madeira) e o trabalho efetuado por um carpinteiro nesse material.

A configuração de ações congeladas permite a investigação das imagens nas quais os atores sociais não estão presentes visualmente. São imagens que mostram e focalizam objetos e prédios, por exemplo, e nas quais os significados também estão sendo produzidos para serem interpretados pelo observador.

A imagem do relógio mostrada dá oportunidade ao produtor de introduzir diversos significados à cena. Embora muitos não possam ser visualizados, eles estão sugeridos na imagem.

Resumindo, as noções de **macro** e **microação** e de **ação congelada** permitem analisar que tipo de ação está sendo realizada dentro de um enquadre e dentro da sequência de enquadres da imagem. Uma vez analisadas fica possível considerar **a.** que modos são acionados e **b.** quais modos são mais ou menos fundamentais para a realização das macroações naquelas imagens.

Essa configuração nos leva a aprofundar a análise dos modos e hierarquizá-los, porém não objetiva promover uma discussão imediata do contexto em que eles ocorrem.

Na abordagem de *análise multimodal interacional*, o contexto, fundamental nas abordagens multimodais, é geralmente avaliado numa outra etapa da análise mais ampla do significado.

4.5.2

Nível de atenção para a configuração modal

Norris (2004, 2009) argumenta que o nível de atenção dispensado pelo ator social para a construção de uma macroação durante uma interação precisa ser considerado quando se adota a *análise multimodal interacional*.

Como as interações multimodais são bastante complexas, níveis diferentes de atenção são empregados pelos atores sociais quando se engajam em diversas ações. Ou seja, uma mãe tomando conta de uma criança pequena enquanto fala ao telefone poderá em algum momento dispensar maior atenção ao filho e em outro à conversa ao telefone. Ela estará envolvida em pelo menos duas macroações – tomar conta do filho e falar ao telefone – interagindo em ambas, porém com níveis de atenção distintos.

Durante a investigação, é possível perceber qual ação recebe maior ou menor atenção por parte do ator social, e em qual momento isso ocorre. Pode-se,

assim, configurar as ações empregadas em ações que recebem maior ou menor destaque, hierarquizando-as num *continuum*. De acordo com Norris (2009, p. 83), tal configuração “ilustra heurísticamente o nível de atenção que um ator social coloca nas ações específicas”⁷¹ que executa em cada situação e contexto.

Ao considerar a atenção dispensada pelos atores sociais como fundamental para a hierarquização e configuração das ações, a *análise multimodal interacional* permite a investigação das diversas ações que contribuem para a construção de um evento comunicativo. Dessa forma, ela oferece condições analíticas para a distinção e seleção das ações e modos acionados durante uma interação.

O interesse dessa abordagem parece residir na compreensão e descrição do que acontece numa interação através da análise da **expressão** e da **reação** dos indivíduos em situações específicas. A intenção, os sentimentos e os pensamentos dos indivíduos não fazem parte dos pressupostos da análise por serem considerados subjetivos e extremamente complexos.

O aspecto da atenção a ser observado pelo analista nessa pesquisa parece estar, pois, na **expressão** das percepções, dos sentimentos e dos pensamentos dos atores sociais e na **reação** dos indivíduos a essas expressões ao interagirem. Tanto a expressão quanto a reação se darão em níveis diferentes de atenção e poderão contribuir para distinguir as ações executadas e os modos utilizados.

Na pesquisa, a abordagem de *análise multimodal interacional* considera que as ações ocorrem no tempo e espaço. Elas podem acontecer simultaneamente, apresentar níveis de duração distintos e terem diferentes modos comunicacionais acionados pelos indivíduos envolvidos em sua construção. As expressões e reações desses indivíduos podem muitas vezes ser detectadas nas imagens em movimento. Dessa maneira, a análise do nível de atenção pode colaborar para a descrição dos modos, para sua **hierarquização** e para a investigação da **densidade modal**.

⁷¹ “(...) heuristically illustrates the attention/awareness levels that the social actor phenomenally places the specific actions (...)” (Norris, 2009, p. 83)

4.5.3

Hierarquização dos modos

Nesse trabalho, podemos hierarquizar os modos através da análise do nível de atenção observado na interação. A **hierarquização** dos modos, ou seja, a possibilidade de se relacionar os modos com maior ou menor destaque em cada situação e contexto é possível através da análise das expressões e reações dos indivíduos durante a interação. Uma expressão ou reação pode sugerir o início ou fim de uma ação, permitindo uma seleção da cena a ser investigada. Ela pode também mostrar uma mudança de foco na interação, o que poderá influenciar os modos a serem acionados.

A hierarquização irá considerar os diferentes níveis de atenção dispensados pelos participantes representados nas imagens quando interagem entre si e conduzir a reflexões de como o produtor interfere na seleção das ações que serão vistas pelo observador.

A observação das expressões e reações através da análise do nível de atenção dispensado pelos atores sociais oferece também condições de se relacionar os modos mais ou menos essenciais nas ações realizadas e de se observar como esses modos se relacionam para a realização do significado na interação.

A análise da densidade modal, a ser discutida a seguir, confere ao analista um olhar nas relações multimodais e, portanto, configura um dos objetivos da presente pesquisa.

4.5.4 Densidade modal

Norris (2004, p. 151) argumenta que,

“o nível de atenção possível de ser *detectado* que um ator social coloca em uma macroação específica pode ser analisado através da densidade modal que o ator social adota para construir a macroação.”⁷²

⁷² “(...) the level of attention/awareness that a social actor *perceivably* places on a specific higher-level action is analysable by analysing the modal density that a social actor employs to construct the higher-level action.” (Norris, 2004, p. 151)

A pesquisadora (Norris, 2004, 2009) chama de **densidade modal** a complexidade e/ou intensidade apresentada pelos modos durante uma interação. Ou seja, algumas ações são construídas por diversos modos interligados de maneira equilibrada. Chama-se a isso **complexidade** modal. Em outras ações, um modo se destaca e estrutura a construção da ação. São modos **intensos**, de acordo com Norris.

Podemos encontrar também ações construídas pela relação de **intensidade** e **complexidade** entre os modos. Da mesma maneira, pode-se deparar com modos que parecem não se destacar dentro da interação analisada e ficam em segundo plano durante a interação.

A análise do nível de atenção, ou seja, da expressão e reação dos indivíduos às ações e modos envolvidos na interação levam à depreensão da complexidade e/ou intensidade modal.

As expressões e reações dos indivíduos engajados numa interação que podem ser observadas nas imagens em movimento da pesquisa podem contribuir para a delimitação do início e fim de uma ação e, assim, conduzir a investigação dos modos acionados. Portanto, torna-se possível observar as ações executadas e a maneira como os indivíduos constroem essas ações conjuntamente.

De acordo com Norris, a co-construção poderá ocorrer, por exemplo, quando um modo se mostra mais intenso e fundamental para a execução da ação. Ou, também, quando diversos modos se orquestram, se alternam ou se igualam em importância na realização de uma mesma ação. Exemplifico a seguir como podemos realizar uma análise da densidade modal.

Exemplificando a análise da densidade modal

4.5.4.1

Intensidade modal

Os três fotogramas (figura 11) a seguir ilustram como um ou mais modos podem se mostrar mais intensos em uma interação.



A dança é o modo empregado pelo ator social, de roupa branca no centro da imagem, que irá estruturar outros modos da interação. Ou seja, nessa sequência ela poderia ser considerada como o modo que apresenta maior **intensidade** para os indivíduos ao seu redor.

Outros modos são acionados devido a essa intensidade como o olhar dos participantes em direção ao ator social que dança e o movimento de braços e mãos que fazem para tentar acompanhá-lo.

A análise do que podemos visualizar nessa sequência nos permite depreender que a **densidade modal** parece ser obtida através da **intensidade** que o modo - dança - apresenta nessa interação.

Figura 11 – Intensidade modal

Nessa sequência, vemos que a dança é o modo mais intenso, pois ela estrutura outros modos, como por exemplo, o olhar e o movimento de braços e corpo dos atores sociais que observam o participante de branco dançando no centro da imagem.

Quando a densidade modal é decorrente da intensidade de um (ou mais de um) modo na interação, toda a interação provavelmente será afetada, caso esse modo intenso seja descontinuado.

Como mencionado anteriormente (cf. p.108), a densidade modal pode ocorrer também através da complexidade da relação que os modos utilizados na interação estabelecem entre si.

4.5.4.2

Complexidade Modal

Um exemplo de densidade modal alcançada através da **complexidade** pode ser depreendido da cena das dançarinas indianas mostradas na sequência ao lado (figura 12).



Os três fotogramas mostram um grupo de mulheres dançando. Diversos modos são acionados durante a interação: movimento do corpo, olhar, gestos, expressões faciais. A música, a vestimenta e o *layout* do palco também estão presentes. Não parece haver um modo se sobressaindo. Todos esses modos trabalham juntos para a construção da macroação: a dança. Os participantes da imagem, atores sociais da interação, recorrem a uma complexidade de modos numa tentativa de realizar a macroação.

De acordo com Norris (2004), uma mudança em um modo não transforma substancialmente a construção da macroação.

Figura 12 – Complexidade modal

Os modos acionados parecem estar intrinsecamente ligados. A **complexidade** pode ser encontrada nessa relação que estabelecem entre si. Os modos interagem sem provocar mudanças rígidas na macroação que tentam realizar.

A densidade pode ser alcançada também através de uma composição entre a **intensidade** e **complexidade** dos modos, como veremos a seguir (figura 13).

4.5.4.3

Intensidade e Complexidade Modal

A cena da sequência, a seguir, acontece durante uma entrevista. Há dois participantes humanos representados visíveis ao observador – um homem mais velho e uma moça.



Nessa cena, a jovem mostra a cozinha ao entrevistador, o qual não é visível nem audível para os observadores. A participante feminina, ao mesmo tempo em que dá a entrevista e apresenta seu pai ao entrevistador, olha e sorri para seu pai. Esse, ao mesmo tempo em que se ocupa na cozinha, próximo da pia, sorri e interage com sua filha. No último fotograma, ela aponta para o lado direito, seu pai abaixa a cabeça e volta os olhos para o que tem nas mãos.

Temos aqui um exemplo de interação na qual a **intensidade** modal estrutura outros modos. Um dos modos intensos é o *layout*.

A participante está na cozinha para descrevê-la para o entrevistador. Seu pai também está na cozinha, com o aparente objetivo de lavar legumes/frutas e cozinhá-los.

Figura 13 – Intensidade e complexidade

Se esse modo fosse descontinuado, ou seja, se não houvesse todo o *layout* da cozinha, a participante teria dificuldades para falar sobre ela e mostrar ao entrevistador o que há na sua cozinha. Seu pai, por outro lado, teria dificuldades em cozinhar se não estivesse também na cozinha. A descontinuação desse modo poderia afetar toda a estrutura da entrevista e dos modos utilizados nela.

O modo mais intenso também funciona junto com outros modos acionados e interligados, trazendo **complexidade**.

Os modos acionados pela participante feminina com seu pai são a fala, o olhar, o movimento da cabeça e dos lábios. O pai utiliza o olhar e o movimento de

corpo para olhar para a filha assim como o manuseio de objetos (aqui também um modo) para cortar ou mexer nos alimentos da pia ou do balcão da cozinha.

A jovem utiliza a fala com o entrevistador para mostrar a cozinha e apresentar o pai, além da fala e o gesto dos braços para mostrar o irmão (não visível nesses três fotogramas), por exemplo.

São diversos modos interligados que contribuem para complexidade modal da interação. Se um modo for descontinuado, ele provavelmente não afetará toda a continuidade da ação. Portanto, a densidade modal é realizada através da **intensidade** e **complexidade** dos modos envolvidos nessa interação.

Resumindo, os modos mais fundamentais e necessários para que a ação/evento se realize mostram maior **intensidade**. Por outro lado, a ação/evento que necessita de um maior **número** de modos para se realizar mostra maior **complexidade**.

Em imagens em movimento, a configuração da densidade modal empregada pelos atores sociais permite considerar o foco que o produtor da imagem dá a um evento. Nem sempre a expressão ou reação dos participantes da interação mostrados na imagem podem ser observadas pelo participante interativo que observa a imagem, pois as cenas podem sofrer edições e cortes. Isso significa que o participante interativo que produz a imagem provavelmente irá realizar uma seleção de qual significado quer priorizar. O produtor poderá selecionar e mostrar as expressões e reações dos participantes da imagem através dos diferentes focos da câmera assim como realizar edições das cenas de acordo com os objetivos e significados pretendidos.

Nesse trabalho, a densidade modal permite tanto a seleção das partes das imagens em movimento a ser investigadas, assim como a observação dos modos mais salientes na interação e da relação que estabelecem entre si. Em resumo, a análise da densidade modal possibilita o enquadramento de um evento ou encontro social, conduzindo a pesquisa para a análise dos modos envolvidos neles.

4.6

Resumo: a análise sociossemiótica multimodal e a análise multimodal interacional

Destaquei nesse capítulo as duas abordagens multimodais que orientam a presente pesquisa.

As duas abordagens se aplicam às investigações de imagens em movimento e permitem olhar as interações e os significados que ocorrem nos seus enquadres.

Ambas se apoiam na concepção de modo como socialmente construído, sendo afetado pelos contextos histórico, cultural e situacional em que são utilizados. Os participantes quando interagem acionam os modos que consideram mais adequados para a situação e contexto. Eles produzem os significados, interpretam e reelaboram para poderem se comunicar.

A *análise multimodal interacional* e a *análise sociossemiótica multimodal* compartilham o mesmo entendimento sobre modo comunicacional e seu potencial para a realização do significado (cf. p.76 e 83). No entanto, a análise sugerida pela *abordagem multimodal interacional* (Norris, 2004, 2009) não permite uma investigação a partir de uma perspectiva histórica como a *abordagem sociossemiótica multimodal*, visto que, seu foco de análise é a interação situada.

Para essa pesquisa, a *análise sociossemiótica multimodal* possibilita uma análise na maneira pela qual o observador pode ser orientado pelo enquadre dado ao participante representado. Essa orientação envolve a apreensão de significados relacionados à distância social e posicionamento dos participantes, como exibido na figura 14, a seguir.



Figura 14 - Orientação

A *análise multimodal interacional* dá suporte à pesquisa ao permitir uma investigação dos modos utilizados nas interações dentro dos enquadres das imagens em movimento investigadas aqui. Sua unidade de análise é ação, implicando, portanto, na análise do evento comunicativo nos quais os indivíduos se engajam. Para isso, os indivíduos acionam modos comunicacionais, elaborados por eles em diferentes contextos sociais, situacionais e culturais.

A investigação de como ocorrem essas interações é um dos objetivos da pesquisa, pois considera que a interação em língua inglesa abarca diversos modos, com potenciais de significado distintos, que conversam entre si, se alternam em complexidade e intensidade e configuram uma multiplicidade de significados.

Apresento no próximo capítulo a metodologia adotada na pesquisa.