

Muito além das palavras: leituras multimodais a partir da semiótica social



Clarice Lage Gualberto
organizadora

Muito além das palavras: leituras multimodais a partir da semiótica social



. 2017.



Clarice Lage Gualberto
organizadora

Comissão Editorial

Prof. Dr. Alexandre Silva Santos Filho (UFPA)
Profª. Dra. Heloísa Candello (IBM Research Brazil)
Profª. Dra. Lídia Oliveira (Universidade de Aveiro - Portugal)
Profª Dra. Lucimara Rett (UFRJ)
Profª. Dra. Maribel Santos Miranda-Pinto (Instituto Politécnico de Viseu - Escola Superior de Educação, Portugal)
Profª. Dra. Marina A. E. Negri (ECA-USP - Fundação Cásper Líbero)
Profª. Dra. Rosane de Fatima Antunes Obregon (UFMA)
Prof. Dr. Tarcísio Vanzin (UFSC)
Profª. Dra. Vania Ribas Ulbricht (UFSC)
Prof. Dr. Victor Aquino Gomes Corrêa (ECA - USP)

Avaliadores AdHoc

Dra. Joselia Maria Neves, Portugal
Dr. Kamil Giglio, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
Maribel Santos Miranda-Pinto, Portugal
Profª. Drª. Marina A. E. Negri, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA USP, Brasil
Prof. Dra. Lidia Oliveira, Universidade de Aveiro, Portugal
Dra. Lucimara Rett, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Dra. Eng. Marta Cristina Goulart Braga, UFSC
Dr. Midierson Maia, ECA/USP, Brasil
Dra Patricia Bieging, Universidade de São Paulo, Brasil
Dr. Raul Inácio Busarello, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
Dra. Vania Ribas Ulbricht, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
Dr. Victor Aquino Gomes Correa, Universidade de São Paulo, Brasil
Aline Corso, Faculdade Cenequista de Bento Gonçalves, Brasil
Andressa Wiebusch, Doutoranda em Educação na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
Andreza Regina Lopes da Silva, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
Carlysângela Silva Falcão, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
Deltón Aparecido Felipe, Universidade Estadual do Paraná - Campus de Campo Mourão, Brasil
Elizabete de Paula Pacheco, Instituto Federal de Goiás
Inara Antunes Vieira Willerding, Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Brasil
Elisiene Borges Ieal, Universidade Federal do Piauí, Brasil
Gracy Cristina Astolpho Duarte, Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil
Jacqueline de Castro Rimá, Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Muito além
das palavras:
leituras multimodais
a partir da semiótica
social

Jeane Carla Oliveira de Melo, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão, Brasil
Júlia Carolina da Costa Santos, Brasil
Jeronimo Becker Flores, PUC/RS, Brasil
Luan Gomes dos Santos de Oliveira, Universidade Federal de Campina Grande, Brasil
Luciene Correia Santos de Oliveira Luz, Universidade Federal de Goiás; Instituto Federal de Goiás, Brasil
Marcio Duarte, Faculdade de Ensino superior do Interior Paulista, Brasil
Maria Edith Maroca de Avelar Rivelli de Oliveira, UFOP
Sra. Patricia Mara de Carvalho Costa Leite, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Patrícia Oliveira, Universidade de Aveiro, Portugal
Raimunda Gomes de Carvalho Belini, Brasil
Ramofly Bicalho, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil
Rita Oliveira, Universidade de Aveiro, Portugal

Direção Editorial Patricia Biegging
Raul Inácio Busarello

Administrador de sistemas Marcelo Eyng

Capa e Projeto Gráfico Michelle Bernardes

Editora Executiva Patricia Biegging

Revisão Organizadora e autores

Organizadora Clarice Lage Gualberto

PIMENTA COMUNICAÇÃO E PROJETOS CULTURAIS LTDA – ME.
São Paulo - SP. Telefones: +55 (11) 96766-2200 - (11) 96777-4132
E-mail: livro@pimentacultural.com
www.pimentacultural.com

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M896 Muito além das palavras: leituras multimodais a partir da semiótica social. Clarice Lage Gualberto - organizadora. São Paulo: Pimenta Cultural, 2017. 163p..

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-85-66832-60-0 (eBook PDF)

978-85-66832-61-7 (Brochura)

1. Semiótica social. 2. Multimodal. 3. Publicidade.
4. Jornal. 5. Revista. 6. Texto. 7. Tipografia. I. Gualberto,
Clarice Lage. III. Título.

CDU: 028

CDD: 028



Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição – Uso Não Comercial – Não a Obras Derivadas (by-nc-nd). Os termos desta licença estão disponíveis em: <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/br/>>. Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural pelo autor para esta obra. Qualquer parte ou a totalidade do conteúdo desta publicação pode ser reproduzida ou compartilhada. O conteúdo publicado é de inteira responsabilidade do autor, não representando a posição oficial da Pimenta Cultural.

SUMÁRIO

Apresentação	7
<i>Prof. Dra. Clarice Lage Gualberto</i>	
Prefácio	9
<i>Prof. Dra. Sônia Maria de Oliveira Pimenta</i>	
Capítulo 1	
<i>Ondas de sortilégios:</i>	
a peça teatral sob a ótica da semiótica social	11
<i>Guilherme Colina, Sabrina Silva, Domingos de Souza Filho, Janiny Santos, Júlia dos Santos, Pollyanna Neri e Clarice Lage Gualberto</i>	
Capítulo 2	
Mídia e propaganda:	
análise de um anúncio publicitário a partir da	
semiótica social e da abordagem multimodal	35
<i>Anna Paula Passini e Silva, Júlia Horta, Letícia Santos, Nágila Santos e Clarice Lage Gualberto</i>	
Capítulo 3	
Katy Perry do paraíso ao inferno:	
uma análise multimodal das capas dos álbuns	
a partir da semiótica social	51
<i>Gleidson Magalhães, Laís Mariana do Nascimento, Leonardo Ribeiro, Natália Rezende, Rafael de Melo e Clarice Lage Gualberto</i>	
Capítulo 4	
A primeira impressão é a que fica:	
uma análise de capas de jornais brasileiros	
sob a perspectiva da multimodalidade a partir	
da semiótica social	72
<i>Leonardo dos Santos, Lucinei Araújo, Pedro Prado, Tiago de Jesus e Clarice Lage Gualberto</i>	

Capítulo 5

Escândalos políticos nas revistas brasileiras: análises por meio da semiótica social	91
<i>Wendel Silva, Cecília Gabriela Souza, Fabiano Dantas, José Emílio Gonçalves, Lúcio de Alencar, Poliana Figueiredo e Clarice Lage Gualberto</i>	

Capítulo 6

A (des)construção da leitura: uma análise multimodal do livro <i>Destrúa este diário</i>	112
<i>Sabrina Silva, Pollyanna Neri, Rayssa Nathalia dos Santos e Clarice Lage Gualberto</i>	

Capítulo 7

Os gêneros textuais em materiais didáticos: estudos sob a ótica dos multiletramentos e da multimodalidade	131
<i>Domingos de Souza Filho, Andresa Felipe, Guilherme Colina, Lucimar Colen, Pollyanna Neri e Clarice Lage Gualberto</i>	

Capítulo 8

Tipografia, imagem e escrita nas tirinhas: uma proposta de análise multimodal	149
<i>Joedson Antero, Daniela Gouvêa, Gisleide Santos, Jonas Pena e Clarice Lage Gualberto</i>	

APRESENTAÇÃO

A Semiótica Social é uma instigante teoria que nos leva a refletir sobre textos e discursos, para além das palavras. Sem desmerecer o verbal, ela coloca os outros modos de comunicação no mesmo nível de importância, pois todos eles são responsáveis pela construção de sentidos. Tipos de letra, escrita, tamanho, cores, imagens, organização dos elementos dentro do espaço (*layout*), roupas, gestos, expressões faciais, movimentação corporal são apenas alguns da infinidade de modos que temos para constituir nossas mensagens.

Porém, o que temos aprendido e ensinado nas aulas de leitura? Qual é a concepção de texto que predomina na sociedade? A Semiótica Social, com sua proposta de uma Abordagem Multimodal, nos faz refletir sobre essas questões. A leitura não pode ser restrita à gramática e ao modo verbal, assim como o texto não pode estar atrelado à presença de palavras. Imagens não são textos? A postura de alguém ao longo de uma reunião produz vários sentidos, mesmo que essa pessoa não diga nada. Os sons também comunicam muito, ainda que não haja palavras. Portanto, é necessário ter em mente que o verbal não é imprescindível para que uma mensagem seja chamada de texto. Em segundo lugar, *todo* texto é multimodal e não só os que possuem imagens e palavras. Como veremos ao longo deste livro, mesmo aqueles que parecem ser predominantemente verbais, ainda assim, são formados por outros modos.

A Semiótica Social se faz ainda mais relevante quando nos deparamos com uma era em que a comunicação é extremamente visual e sensorial. O acesso aos eletrônicos, sobretudo aos *smartphones*, nos faz lidar com uma variedade imensa de textos. Assim, é urgente uma expansão do conceito de leitura, para que possamos aprender a ler outros modos que são usados para emocionar, manipular, cativar e formar opinião.

Muito além
das palavras:
leituras multimodais
a partir da semiótica
social

As discussões nesse âmbito foram tão presentes ao longo das aulas de graduação em Letras, da Universidade Federal de Minas Gerais, que originaram os capítulos deste livro. Desta forma, apresentamos análises com temas variados, ancoradas na Semiótica Social. Esperamos que esta obra contribua com a rotina dos professores em sua prática, bem como com pesquisadores que se interessam pelo assunto.

Prof. Dra. Clarice Lage Gualberto

Organizadora
Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da
Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais

Sumário

PREFÁCIO

Em sua obra de 2010, *Multimodality: a Social Semiotic Approach to Contemporary Education*, Gunther Kress enfatiza que o mundo do significado é multimodal. Sempre foi e sempre será, nas palavras do autor, devido a várias questões, principalmente no que está se movimentando para o centro do palco do mudo da comunicação contemporânea. O autor propõe, então, uma teoria social da multimodalidade com seus diversos conceitos de significados, recursos e modos semióticos, *affordances* e potencialidades, textos e discursos.

Partindo deste princípio multimodal e sócio semiótico, a organizadora nos proporciona um livro com vários elementos que o distinguem de várias outras obras da área de estudos, com aplicações em análises multimodais sócio semióticas da comunicação atual. Um dos elementos é o público alvo a quem se destina que abarca desde alunos de graduação de várias áreas do saber da vida acadêmica, que estão sendo introduzidos ao assunto, a estudiosos, pesquisadores e professores que trabalham com interpretação de textos em língua portuguesa.

Outro aspecto que distingue a obra repousa no fato de a organizadora haver sido também precisa na seleção dos temas de cada capítulo. Cada um localiza o leitor no construto ou construtos da própria disciplina e nos conceitos que deram suporte à expansão da Semiótica Social e da Multimodalidade, procurando tornar explícitas relações opacas dentro de cada texto. As vastas e multivariadas modalidades de temas e de gêneros textuais, discursivos e linguagens como de tirinhas, capas de álbuns, peça teatral, materiais didáticos, jornais, anúncio publicitário, livro e revistas nacionais exploram em pesquisas potencialidades das áreas de estudo da Semiótica Social e da Multimodalidade e suas expansões, proporcionando

explicações teórico-metodológicas em cada capítulo. Além disso, este livro se faz relevante pelo fato de os temas e textos estarem em língua portuguesa, o que ainda é raro, quando o assunto é Semiótica Social e Multimodalidade.

Finalmente, vale ressaltar que levar o leitor a perceber que o mundo do significado é multimodal – a partir de análises de diferentes textos, reforçando o pressuposto de que textos são compostos de significados sociais nos diferentes contextos, por meio de diferentes recursos e modos semióticos e são, portanto, multimodais – nos leva a crer que o livro *Muito além das palavras: leituras multimodais a partir da semiótica social* configura-se, portanto, uma leitura obrigatória a todos que se aventuram nesse espaço de discussões.

Prof. Dra. Sônia Maria de Oliveira Pimenta

Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da
Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais

Sumário

Ondas de Sortilégios: A peça teatral sob a ótica da semiótica social

Guilherme Colina¹

Sabrina Silva²

Domingos de Souza Filho³

Janiny Santos⁴

Julia dos Santos⁵

Pollyanna Neri⁶

Clarice Lage Gualberto⁷

“Fazei vós as vossas escolhas.”⁸

1. Ator pela Fundação Clóvis Salgado – Cefar 2010, professor e diretor de teatro, estudante de graduação em Letras, habilitação em Português – Licenciatura, na UFMG. E-mail: gcolinna@gmail.com

2. Graduada em Gestão de Marketing pela Faculdade Pitágoras e estudante de graduação em Letras, habilitação em Português, na UFMG. E-mail: andradesilva.sabrina@gmail.com

3. Bacharel em Direito pela PUC – MG, pós-graduação em Direito Público, Direito Privado e Direito Criminal pela Universidade Cândido Mendes e estudante de graduação em Letras, habilitação em Português – Licenciatura, na UFMG. E-mail: domingosouza@gmail.com

4. Estudante de graduação em Letras, habilitação em Português – Licenciatura, na UFMG. E-mail: janinyinominato@ufmg.br

5. Estudante de graduação em Letras, habilitação em Português, na UFMG. E-mail: julian-dreata@ufmg.br

6. Graduação em Pedagogia – UEMG (Universidade do Estado de Minas Gerais), professora do ensino básico na Rede Estadual de Minas Gerais e estudante de graduação em Letras, habilitação em Português – Licenciatura, na UFMG. E-mail: pollymendes@ufmg.br

7. Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais, com período sanduíche na UCL (University College London) custeado pela CAPES. Professora da Faculdade de Letras da UFMG, onde também desenvolve sua pesquisa de pós-doutorado. E-mail: clagualberto@gmail.com

8. Frase retirada do material de divulgação da peça *Ondas de Sortilégios*.

.01

Resumo:

O presente artigo tem como objetivo descrever uma leitura multimodal da peça teatral *Ondas de Sortilégios*, a partir da Semiótica Social. O espetáculo é uma produção da RC2 Teatro Escola e trata da personagem Marilda, a qual se depara com diversas lembranças lhe causavam dor e sofrimento. Para a análise, escolhemos três imagens da peça – atentando-nos para iluminação, personagens e objetos-ambientação – as quais representam três cenas específicas (início, meio e fim). Além disso, também analisamos o material de divulgação do espetáculo.

Palavras-chave:

Semiótica Social. Teatro. *Ondas de Sortilégios*. Multimodalidade.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo fazer uma análise da peça teatral *Ondas de Sortilégios*⁹, com elenco da RC2 Teatro Escola, dirigida por Guilherme Colina e com texto de Mell Renault. A decisão de analisar uma peça se deve, principalmente, à importância que vemos no teatro; no poder que ele tem de contribuir para que a sociedade se torne cada vez mais reflexiva e menos reprodutora. De acordo com Brecht (1978):

Necessitamos de um teatro que não nos proporcione somente as sensações, as ideias e os impulsos que são permitidos pelo respectivo contexto histórico das relações humanas (o contexto em que as ações se realizam), mas, sim, que empregue e suscite pensamentos e sentimentos que desempenhem um papel na modificação desse contexto. (p.113).

9. Produção: RC2 Teatro Escola e Grupo Confesso. Assistente de direção: Sheila Oliva. Direção musical: Tom Oliveira. Composição: Mell Renault. Arranjo: Tom Oliveira e Lucas Canorintte. Músicos: Sheila Oliva, Lucas Canorintte e Tom Oliveira. Iluminação: Heron Loreto e Emerson Heberth. Figurino: Sérgio Luiz Coelho. Cenário: Geraldo Iannotta e Guilherme Colina. Design Gráfico: Emerson Siqueira. Elenco: Bruna Oliveira, Carolina Martins, Eliana Gonçalves, Geraldo Iannotta, Hugo Moreira, Jordana Rocha, Kelly Coimbra, Leo Duarte, Milton Braga, Wagner Ferreira.

Sumário

Portanto, o teatro tem uma função importante no meio social, que vai muito além do lazer e da diversão. Por meio dessa manifestação artística, o público pode (e deve) ser instigado a pensar, a refletir, a perceber a necessidade de mudanças e ser parte delas.

Dessa forma, acreditamos que este artigo é pertinente tanto para os envolvidos diretamente com teatro – pois é necessário refletir continuamente sobre a prática de criação – quanto para o público em geral, já que, para desempenhar “um papel na modificação” do contexto que o cerca, é válido exercitar sua habilidade de análise, pois “[...] o teatro leva o seu espectador a uma atitude fecunda, para além do simples ato de olhar” (BRECHT, 1978, p.134). Assistir a uma peça é um ato de leitura de um texto dinâmico e multimodal, isto é, constituído por vários modos semióticos, como o cenário, a movimentação dos atores, as falas, os gestos, as cores, a luz, o figurino, entre tantas outras possibilidades.

Assim, o presente texto se propõe a fazer uma leitura multimodal da peça escolhida, mostrando como os modos semióticos interagem, produzindo sentidos diversos. A análise é feita a partir da Semiótica Social (HODGE; KRESS, 1988), teoria que estuda textos e a semiose humana – processos de construção de sentidos – a fim de que a consciência crítica dos leitores seja cada vez mais ampliada e frequente. Associando a Semiótica Social com o pensamento de Brecht (1978), notamos, claramente, a preocupação desses teóricos com as mudanças sociais, com a reflexão constante acerca do cotidiano, a partir de leituras profundas e críticas dos textos a que somos expostos.

Portanto, o que pretendemos aqui é apresentar uma possibilidade de estudo acerca da referida peça teatral, a fim de estimular a prática reflexiva, conforme defendido pelos autores citados. Dessa forma, fazemos um resumo descritivo da peça; em seguida, trazemos nosso referencial teórico com mais detalhes, para, então, mostrar as análises feitas.

CONTEXTUALIZANDO A PEÇA *ONDAS DE SORTILÉGIOS*

A peça teatral *Ondas de Sortilégios* foi idealizada pela RC2 Teatro Escola (Belo Horizonte), sob direção de Guilherme Colina, também integrante desta pesquisa, e estabelecida sob o roteiro da escritora Mell Renault. A peça é composta por um elenco de dez atores e três profissionais da música: cantora, tecladista e violinista, os quais constroem a trilha sonora ao vivo. A sessão foi exibida nos dias 2, 3 e 4 de junho de 2017 na Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) em Belo Horizonte e está disponível no *Youtube*, com cerca de cinquenta minutos.

O enredo do espetáculo teatral vasculha as memórias e as escolhas de uma personagem, Marilda, que está à margem de seu destino. A narratividade evoca temas recorrentes do cotidiano, tais como o patriarcado e a reprodução do discurso hegemônico, o preconceito racial, a identidade de gênero e a falta de educação entre pais e filhos. O espetáculo propõe a imersão mnemônica e convida o público a pensar também sobre suas escolhas diante da vida, nadando nas águas do inconsciente, suscitando o despertar de uma catarse coletiva sobre o destino.

A palavra “sortilégios” significa conspiração, ou seja, uma trama feita para realizar uma vontade ou para obter algo. No contexto do espetáculo, eles são as fatalidades traçadas pelo personagem Destino, o qual envia, pelas ondas do mar, as lembranças de vida da protagonista, na tentativa de fazê-la crer que possui destino já traçado.

Em virtude da composição de uma trama rica em significados e da extensão da peça, limitamo-nos a apresentar apenas algumas cenas. Assim, foram escolhidas três imagens, representando três cenas diferentes da montagem – início, meio e fim. E, para fechar nossa análise, fizemos considerações sobre a imagem-*post* utilizada para a divulgação da peça em rede social da RC2.

REFERENCIAL TEÓRICO

A Semiótica Social é uma teoria inicialmente desenvolvida por Hodge e Kress (1988), a qual “estuda todos os sistemas semióticos humanos, uma vez que todos eles são intrinsecamente sociais em suas condições e conteúdos” (p.261, tradução nossa). Assim, o texto é entendido como uma manifestação do discurso por meio da qual as pessoas produzem significados, e, ao executarem essa ação, são vistas como atores. Sendo atores, as pessoas se encontram em uma representação, em situações determinadas. Há uma relação entre esses corpos e o ambiente que influenciam a produção de signos. Dessa forma, para a Semiótica Social, os signos são sempre motivados por interesses diversos, moldados cultural e historicamente.

Ao comunicar, precisamos escolher as formas por meio das quais construiremos nossas mensagens. Assim, selecionamos modos semióticos para compor os textos que produzimos, refletindo nossos interesses e seu caráter multimodal, conforme aponta Descardecí (2002):

Qualquer que seja o texto escrito, ele é multi-modal, isto é, composto por mais de um modo de representação. Em uma página, além do código escrito, outras formas de representação como a diagramação da página (layout), a cor e a qualidade do papel, o formato e a cor (ou cores) das letras, a formatação do parágrafo, etc., interferem na mensagem a ser comunicada. Decorre desse postulado teórico que nenhum sinal ou código pode ser entendido ou estudado com sucesso em isolamento, uma vez que se complementam na composição da mensagem. [...] Por isso, sinais e códigos dentre eles a língua escrita, estão em contínua transformação através da intervenção de seus usuários, que os tratam como um recurso a ser empregado de acordo com seus interesses e com convenções partilhadas pelo grupo no qual interagem, naquele momento histórico específico. (p. 20-21).

Chegamos, portanto, ao conceito de multimodalidade, ou seja, os “multi-modos” presentes em qualquer texto. O conjunto de aspectos constituintes da multimodalidade, a interação desta dentro de determinado contexto e a seleção dos modos semióticos enquanto

recursos representacionais (utilizados pelo sujeito na elaboração de sua mensagem) assumem importância singular nos estudos da Semiótica Social, conforme asseveram Lima e Santos (2009):

Na Semiótica Social, o sujeito elabora sua mensagem a partir de sua motivação – ou seja, do seu interesse em um objeto, que o leva a selecionar os critérios a partir dos quais esse objeto é percebido e que se tornam os mais adequados para a representação dele em um dado contexto. Assim, o que é representado não é o objeto como um todo, mas alguns de seus aspectos que se destacaram e foram considerados mais adequados para o autor no momento da elaboração do signo em questão, considerando a disponibilidade de recursos representacionais e a habilidade em elaborá-lo. (p. 43).

Além desses aspectos, salientamos a noção de *design*, que se relaciona com as escolhas realizadas pelo produtor do texto e que fazem parte da cultura e conhecimento de mundo do público-alvo. Essa escolha se baseia num julgamento do produtor do texto de acordo com os objetivos que espera alcançar. Assim, o *design* constitui o processo de elaboração do texto, em que orquestramos modos semióticos, de acordo com nossos interesses (conscientes ou não), para produzir sentidos diversos.

A Semiótica Social também chama a atenção para a igualdade de importância entre todos os modos semióticos envolvidos em um texto. Por conseguinte, o ato de ler deve considerar igualmente o papel desempenhado por cada um deles (escrita, fala, gesto, expressão facial, cores, entre outros modos).

Devido à especificidade dos modos semióticos, muitos pesquisadores da Semiótica Social vêm se dedicando a elaborar metodologias de análise que abarquem os aspectos inerentes a determinado modo. Neste estudo, utilizamos categorias da Gramática do *Design* Visual (GDV), que trata das imagens a partir das três metafunções de Michael Halliday (1984), criador da Gramática Sistêmico-Funcional, as quais serão abordadas à medida em que forem utilizadas na análise.

ANÁLISES

Elucidados alguns conceitos teóricos sobre a Semiótica Social, iniciamos a análise da peça teatral *Ondas de Sortilégios*. Vale ressaltar que o recorte de estudo tomou como base a interpretação de três imagens (cenas) retiradas do vídeo disponibilizado da peça no *Youtube*, contemplando início, meio e fim, também sob três perspectivas: iluminação, personagens e objetos-ambientação.

Por último, analisamos a imagem-*post* de divulgação da peça, inicialmente disponibilizada na rede social *Facebook*. Outra ressalva, no tocante às análises das cenas, diz respeito à direção (esquerda, direita), tomada para a descrição dos signos. Decidimos manter essas referências de acordo com a visão dos próprios personagens em cena, uma vez que, alterando para o nosso ponto de vista, ou seja, da plateia, modificam-se também alguns dos signos construídos na peça, comprometendo, assim, o sentido dela. Dessa forma, passamos para a apresentação das análises.

Análise da primeira cena

A seguir, consta a FIGURA 1, que reproduz parte do início da peça, sendo a primeira imagem a ser analisada.



FIGURA 1 – 1ª cena analisada.

Fonte: Print em 00:19 segundos da peça Ondas de Sortilégios. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7AEt7IAs2iw&feature=youtu.be> Acesso em: junho de 2017.

Iluminação

O estudo das cores da iluminação da primeira cena está baseado na análise das cores por “distinção” e “associação” ou “origem” de Kress e van Leeuwen (2002 apud GUALBERTO, 2016). O primeiro aspecto traz a reflexão sobre a importância da variação, já que a “diferenciação de cores não constituem mera distinção, [...] mas sim sentidos em potencial” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2002, p.355 apud GUALBERTO, 2016, p.77). Em relação à segunda categoria, temos que a associação entre as cores traz algumas perguntas, como: “‘de onde essa cor vem, onde ela esteve culturalmente e historicamente’, ‘onde já a vimos antes’” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2002, p.355 apud GUALBERTO, 2016, p.76).

A partir dessa perspectiva, observamos que a luz do espetáculo traz a cor azul para a abertura da cena. Ela tem a função de iniciar a entrega das lembranças, dos dramas e conflitos da personagem principal, Marilda. Essa cor, assim como a ressaca das ondas

Sumário

do mar, desloca as cenas em que a luz ganha a tonalidade amarela que, por sua vez, remete a um álbum de fotografias antigo, como algo mofado, esquecido. A cor azul também torna visível a diferença apresentada em cena pelo tempo presente e o tempo passado (amarelo), imbricados na vida da personagem principal.

Personagens

Para a análise dos personagens, apoiamo-nos na categoria da metafunção ideacional, encontrada na Gramática do *Design* Visual de Kress e van Leeuwen (1996, 2006, apud GUALBERTO, 2016). Nela, importa perceber as representações e as interações entre os participantes contidos na imagem. Sob a perspectiva da metafunção ideacional, observamos, portanto, as estruturas narrativa e conceitual.

Em relação à cena 1, temos a estrutura narrativa contida no centro da imagem, em que estão localizados os personagens da trama. Eles estão dispostos em torno de uma mesa, como em uma sala de estar. Kress e van Leeuwen (1996, 2006) afirmam que a interação dos participantes decorre do envolvimento de vetores, como algo que os conecta. Nesse caso, a disposição da mesa e das cadeiras auxilia essa conexão entre os personagens. Cumpre ressaltar que, nesse momento, eles jogam baralho, elemento que também pode ter a função de vetor. Além disso, essa estrutura faz alusão a um navio, pois a mesa de jantar pode ser comparada a um *pier*, uma passarela sobre a água, suportada por estacas ou pilares, fazendo menção ao termo “ondas”, que faz parte do título da peça.

Para a estrutura conceitual, consideramos a denominação do processo simbólico, trazendo possibilidades de sentido dos personagens. Verificamos que há um personagem centralizado, o pai de Marilda, a protagonista que está sentada à sua direita, o qual representa o patriarcado. Ao lado direito de Marilda, está sua filha, assim como, à sua frente, encontra-se a nora dela, e, ao seu lado, o outro filho. Observamos que a luz amarela ilumina todos os personagens

Sumário

e, como ela está associada ao álbum de retratos envelhecido, os personagens significam lembranças do passado.

Em outro plano, à direita do pai, deitado no chão, está um corpo, abraçado a um balde azul. Ele não está iluminado pela cor amarela, sendo assim, este faz parte do presente.

Objetos/ambientação

Quanto aos objetos visualizados em cena e à ambientação, entendemos que eles estão associados ao processo simbólico dos personagens. Portanto, encontramos, à direita do personagem sentado ao centro da imagem, um sofá pouco iluminado. Essa poltrona-trono amplia o entendimento de discurso hegemônico atribuído ao personagem em foco.

Mais adiante dos personagens, no chão, próximo à mesa, temos um cinto, que também se associa ao personagem patriarcal, o qual, mais tarde, irá espancar sua filha por ela ser negra. Esse objeto, então, remete às chibatadas de opressão dos brancos sobre os negros no período da escravidão.

A cadeira vazia, posicionada em frente ao pai, faz menção aos sonhos que foram abortados na personagem principal, pela figura dele com seu discurso hegemônico. Além disso, a cadeira vaga pode ser um convite ao espectador para se colocar junto à mesa, uma vez que sua posição é a mesma que a da plateia. Assim, ele vivencia a trama, fazendo uma reflexão sobre a representação opressor-oprimido, em um processo de catarse.

À esquerda, em plano frontal, encontra-se um objeto, o qual gera curiosidade pela forma e cor, lembrando algo como um *puff* para se sentar, mas que remete a uma placenta, pois a forma de um corpo aparece dentro do objeto. Ele está na penumbra, ou seja, não se encontra no foco da imagem, nem pela cor amarela remetendo às lembranças, e nem pela cor azul do presente. Por fim, ao fundo, há um painel sanfonado iluminado pelo azul, ligado ao desenho das

ondas do mar, de onde partem as lembranças da vida da protagonista. Esse objeto é fixo em toda a peça, porém ele pode aparecer pela luz azul ou não.

Análise da segunda cena

Na FIGURA 2, consta a imagem da segunda cena analisada, a qual ocorre pouco antes do fim da primeira metade da peça.



FIGURA 2 – 2ª cena analisada.

Fonte: Print em 21 minutos e 56 segundos da peça *Ondas de Sortilégios*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7AEt7IAs2iw&feature=youtu.be>
Acesso em: junho de 2017.

Sumário

Iluminação

Nessa imagem, as cores azul e amarela apresentam o mesmo sentido contido na cena 1. Porém, a luz azul, neste momento, está mais branda, pois o foco não é o tempo presente de Marilda.

Assim, a iluminação chama a atenção para as lembranças, para o passado de Marilda, com o qual a personagem lida ao longo da peça. Por sua vez, a luz amarela ilumina os três personagens contidos em cena, descritos no próximo tópico.

Sumário

Personagens

Mantendo a categoria da metafunção ideacional pelas estruturas narrativas e conceituais, segue a análise dos personagens. Na cena 2, observamos que Marilda encontra-se na posição em que o pai ocupava na mesa, ou seja, a cadeira daquele que detém o poder. À sua direita, revela-se outro personagem: seu cão de guarda fiel, sempre ao seu lado, assim como Cristo na religião cristã. Ele também aparece na cena 1, em que se encontrava deitado com o balde azul à frente. Os dois personagens observam atentamente a entrada de outro pela esquerda. Consideramos, então, o olhar como o vetor que os conecta neste momento, mesmo que o terceiro não retribua aos demais.

Esse outro personagem, o qual se apresenta como lembrança pelas ondas do mar, surge como um homem jovem, entrando de forma discreta. Ele é o filho de Marilda e constava na cena 1. Apresenta-se um pouco cabisbaixo, triste, deixando a entender que algo o agoniza e ele precisa revelar isso para sua mãe.

Logo, pela estrutura conceitual, é perceptível a aquisição do poder pela Marilda, que agora age de forma opressora com seu filho, o qual está em posição de diminuição e fragilidade.

Objetos-ambientação

Como vimos na cena 1, os objetos se associam ao processo simbólico dos personagens. Portanto, cada um dos elementos descritos a seguir complementam os significados para uma melhor compreensão da cena 2.

A capa de chuva, geralmente utilizada para nos protegermos da chuva, é usada pelo filho de Marilda. E, como este personagem pertence às suas lembranças, é como se elas estivessem intactas e realmente protegidas em sua mente. Podemos pensar que as capas

Sumário

são hipocampos – local do cérebro humano onde se armazenam as memórias. Elas podem, também, significar a resistência que Marilda tem de desapegar das memórias de dor.

O fone de ouvido na cabeça do filho de Marilda pode levar-nos a pensar que ele se encontra em outro plano, absorto da “realidade” presente e opressora. Talvez, essa seja uma forma de escape entre a opressão reproduzida por sua mãe e talvez um futuro almejado.

O tênis carregado pelo filho representa a tentativa de uma entrada na narrativa de forma discreta, ou seja, sem causar ruídos ou qualquer tipo de barulho que possa chamar a atenção da mãe para suas falhas, porque ela se encontra à sua espera, sentada na cadeira a observá-lo. Possivelmente, ele chega depois de ter aproveitado a “curtição” da noite, como qualquer jovem.

O balde azul também foi visto na cena 1, porém, em posição oposta à sua localização na imagem 2. Ele está atrás do filho, na extremidade esquerda do palco. Essa mudança foi ocasionada pelo cão fiel de Marilda, que sempre a consola e utiliza o devido objeto para recolher suas lágrimas de dor, contidas nas lembranças de sua vida.

Por último, podemos visualizar a ponta e a perna de um cabideiro, que se localiza em frente ao filho, para que o personagem pendure sua capa de chuva. Analogamente a isso, este objeto se relaciona com o timão de um navio, devido aos ganchos que se assemelham aos do comando do leme, simbolizando que pode existir uma direção para que as lembranças se voltem à mente de Marilda. Análise da terceira cena

Para representar a parte final da peça, escolhemos a imagem da FIGURA 3, em que Marilda faz uma espécie de desabafo e fala sobre suas experiências.



FIGURA 3 – 3ª cena analisada

Fonte: Print em 48 minutos e 04 segundos da peça *Ondas de Sortilégios*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7AEt7lAs2iw&feature=youtu.be>

Acesso em: junho de 2017.

Iluminação

Na imagem 3, o azul aparece novamente. Contudo, é apenas ele que ilumina os personagens Marilda e o cão fiel a ela. Percebemos, então, que a cena não é um retorno a suas lembranças, mas sim, ao agora, ao presente.

Notamos, também, que os demais espaços do palco são tomados por um breu, o que pode remeter ao futuro incerto, ao desconhecido que pode acontecer ainda na vida da personagem. Além disso, o foco em Marilda traz a ideia de que só ela importa agora, e que a nossa atenção deve se concentrar nela. A escuridão da cena atribui um tom pesado e denso ao momento, em que Marilda fala de questões difíceis e profundas de sua vida.

Personagens

Em relação à imagem 3, a análise dos personagens se dá sob a perspectiva da metafusão interpessoal da Gramática do *Design* Visual proposta por Kress e van Leeuwen (1996, 2006). Desse modo, observamos as relações sociais, ou melhor, a interação entre o

Sumário

participante da imagem e seu leitor, no nosso caso, a plateia. São consideradas três categorias para a metafunção interpessoal: as dimensões de enquadramento, da perspectiva e do olhar.

A personagem principal está localizada em um enquadramento um pouco mais próximo à plateia, mas, ainda assim, mantendo certo distanciamento, para que seus gestos e falas sejam visíveis ao público. Da mesma forma, encontra-se seu cão amigo à direita.

Quanto à perspectiva, Marilda está em um ângulo vertical, de frente para o público, com um braço tocando o outro estendido, mostrando a sua cor da pele negra, em uma posição que pode denotar dor, tristeza ou, até mesmo, garra e coragem. Opostamente a isso, seu cão está em posição horizontal, na função de apoio à protagonista, no entanto, ele também está de frente para o espectador, favorecendo a empatia do público e a proximidade com este.

E, por fim, quanto ao olhar, temos Marilda estabelecendo uma relação de aproximação e, ao mesmo tempo, de intimidação direta com o público, caracterizando o olhar de demanda. Por sua vez, o cachorro apresenta um olhar indireto, ou seja, de oferta, pois ele mantém sua visão direcionada à Marilda, observando tudo o que ela faz, contribuindo para que o foco seja as atitudes da personagem principal.

Objetos-ambientação

Na cena 3, o único objeto que continua aparecendo é o painel sanfonado. Agora, ele é pouco iluminado pela luz azul que, como dito acima, é o preto que cobre quase a totalidade da cena, remetendo-se ao futuro misterioso, incógnito.

Além disso, a presença de somente um objeto ao fundo traz novamente o foco para Marilda, que demanda toda a atenção para ela neste momento. Vale mencionar, ainda, o fato de que este objeto foi escolhido para constar neste trecho. Representando as ondas, de onde vêm as lembranças, ele consta nesta parte da peça, trazendo a

ideia de que ele sempre estará com Marilda, pronto para relebrá-la do passado, como foi feito ao longo da peça.

Análise da imagem-post de divulgação da peça

A última imagem a ser analisada é o material de divulgação da peça, que foi impresso no formato de panfleto e também foi utilizado como *post* nas redes sociais, reproduzido na FIGURA 4, a seguir.

Sumário

ONDAS
DE SORTILÉGIOS

2, 3 E 4 DE JUNHO
SEX E SAB ÀS 20HS
DOM ÀS 19HS

INGRESSOS: 20,00 - INTEIRA
10,00 - MEIA

DIREÇÃO: GUILHERME COLINA
TEXTO: MELL RENAULT

LOCAL: FUNARTE - RUA JANUÁRIA, 68 - CENTRO - BH
INFORMAÇÕES: FACEBOOK.COM/ONDASDESORTILEGIOS

REALIZAÇÃO:
RC2
TEATRO ESCOLA

ARTE EDUCAÇÃO
CONCILIANDO OBRAS DE
ARTES E EDUCAÇÃO
Confesso!

FIGURA 4 - Imagem-post de divulgação da peça *Ondas de Sortilégios*
Disponível em: <https://www.facebook.com/ondasdesortilegios/> Acesso em: julho de 2017.

Sumário

Sob a perspectiva da metafunção interpessoal, temos a personagem principal olhando diretamente para o leitor, com uma imagem de *close-up*, ou seja, num plano fechado. Assim, esses fatores contribuem para certa interpelação do leitor, convocando-o para a peça e, ao mesmo tempo, estabelecendo uma relação de proximidade e intimidade – o que, como já foi visto, acontece ao longo do espetáculo, já que nos são apresentadas questões íntimas da vida de Marilda. Vale ressaltar, ainda, que o rosto da personagem principal está colocado de forma a lembrar uma fotografia 3x4 em preto e branco, aludindo ao passado e à identidade da personagem sobre a qual o espetáculo trata.

Há personagens com capas de chuva projetados na cabeça de Marilda. Como já examinado nas cenas da peça, eles são as suas lembranças e apenas ela configura o presente. Ademais, essas memórias estão olhando para baixo, contribuindo para que a atenção se volte para Marilda. Também parece haver um julgamento em seus semblantes. Uma vez conhecido o enredo da peça, sabemos que essas memórias são das escolhas passadas da protagonista que a levaram a ser o que é; essa postura dos personagens que representam a memória pode trazer, ainda, a ideia de que somos julgados pelo nosso passado.

Além disso, nossa análise recorre à metafunção textual da Gramática do *Design Visual*, a qual aborda a organização e as relações entre o texto escrito e as imagens. Ela se divide em aspectos de valor da informação, moldura e saliência.

O valor de informação consiste no arranjo dos elementos e na disposição deles na página. Utilizaremos um dos diagramas da GDV que representam as divisões do espaço visual (FIGURA 5) para o estudo da imagem-*post* da peça.



FIGURA 5 – Tríptico vertical.

Fonte: GUALBERTO, 2016, p. 69 (adaptado de KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

Observamos que a FIGURA 4 se enquadra no tríptico vertical da GDV, representado na FIGURA 5. Neste tipo de configuração, constam elementos na parte superior, que, na cultura ocidental, normalmente remetem ao ideal, aquilo que deve ser almejado. Em contrapartida, na margem inferior, observamos os elementos no âmbito do real, que geralmente indicam especificações, detalhes e informações importantes, mas que não são o foco da informação. Por fim, a região central é chamada pela GDV de mediadora, conectando as extremidades verticais, estabelecendo uma transição entre as duas partes (superior e inferior).

Na avaliação pelo diagrama, o ponto de vista de direção (direita e esquerda) se volta para quem lê a imagem-*post*. Aplicando o tríptico para o texto analisado, fizemos a seguinte divisão:

Muito além
das palavras:
leituras multimodais
a partir da semiótica
social



FIGURA 6 – O tríptico vertical na imagem-post de divulgação da peça *Ondas de Sortilégios*. Disponível em: <https://www.facebook.com/ondasdesortilegios/> Acesso em: julho de 2017. (Houve acréscimos de chaves e caixas de texto, para fins didáticos).

Sumário

No trecho superior, chamado de ideal, temos o título da peça, bem com as datas e horários de exibição e o valor dos ingressos. Essas informações do espetáculo configuram, portanto, aquilo que deve ser almejado pelo leitor. Na parte inferior, temos informações a respeito do local de exibição da peça, o endereço da página virtual e representações visuais dos responsáveis pela realização (RC2 Teatro Escola e Grupo Confesso!). Além disso, consta parte do rosto e do colo da personagem principal.

No centro, visualizamos os mediadores, ou seja, aqueles que são parte fundamental do processo de concretização da peça, para que ela possa sair do ideal e se tornar real. Observamos um texto escrito contendo os nomes do diretor e da escritora. Na imagem da cabeça e da parte de cima do rosto de Marilda, encontramos personagens que representam muito da essência da peça: a protagonista e aqueles que ocupam sua memória.

Sumário

Ainda na metafunção textual, percebemos um outro aspecto: a moldura, que compreende a presença de margens, bordas, espaços em branco e também a sobreposição dos elementos na composição geral. Constatamos que, na *imagem-post*, existem linhas azuis com a função de separar e agrupar os elementos escritos: local e informações, direção e texto. Entretanto, em nenhuma delas, as margens azuis estão completas para fechar os retângulos e isso remete à ideia de que nada está fechado, acabado ou preso.

Cabe salientar a sobreposição existente da moldura central, cujas linhas se estendem, atravessando o rosto de Marilda e suas memórias. Esse recurso estabelece a união visual dos elementos que se encontram inseridos na moldura: personagens, diretor e escritora. Assim, numa leitura linear (esquerda para direita), temos que Colina e Renault são anteriores aos personagens, pois estes são produtos, elaborados pela equipe envolvida no processo criativo (representada por quem dirigiu e escreveu a peça).

O último aspecto da metafunção textual é a saliência, que se refere aos elementos que se destacam dos outros na composição. Os recursos utilizados para se produzir maior ou menor saliência podem estar em seu tamanho, nas cores, no contraste, entre outros. Então, na *imagem-post* que tomamos como exame, acreditamos que os elementos mais salientes, atraindo nosso olhar, são: o nome da peça e o rosto da personagem, pois eles apresentam tamanho superior aos demais elementos do texto. Esse artifício auxilia na construção de um vetor diagonal, já que constam em extremidades e lados opostos na imagem. O fundo cinza, o qual ocupa o espaço de toda *imagem-post*, funciona como algo comum entre os elementos, unindo-os e auxiliando a construção da ideia de passado, de antigo, aspectos inerentes à peça.

Sobre o rosto de Marilda, visualizamos uma espécie de véu azul, aludindo à onda do mar, que tem um sentido importante na peça. A presença dessa faixa azul sobre os olhos de Marilda dá a ideia de que ela está presa em suas memórias, enxergando a

Sumário

realidade por meio desse filtro, ou dessa viseira, que acaba por prendê-la ao seu passado.

Para comentar a tipografia, trazemos algumas categorias de van Leeuwen (2006). Em primeiro lugar, observamos que todas as palavras do texto estão em caixa alta. Segundo van Leeuwen (2006), caracteres neste formato assumem um tom mais imperativo. Assim, a parte escrita do texto dá a ideia de algo que vai além de um convite, fazendo uma espécie de convocação ao interlocutor, para que este compareça à peça.

Outra característica da tipografia que merece ser comentada é o alinhamento de parte do título, a palavra “Ondas”. Ela está dividida em sílabas e não observamos a utilização do hífen, traço comum para essa divisão (-). Notamos a presença do til (~), que nos remete ao formato de uma onda. A separação silábica também faz referência às quebras das ondas do mar nas praias. Logo, vemos a primeira sílaba e o til juntos “ON~” e, abaixo deles, a última sílaba “DAS”.

Na categoria “expansão”, de van Leeuwen (2006), analisamos o espaçamento entre os caracteres e o espaço ocupado por cada um. Verificamos, sobretudo na palavra “ondas”, que essa característica é larga, como se os caracteres estivessem espalhados, “[...] promovendo espaço para respirar e transitar” (VAN LEEUWEN, 2006, p. 148 apud GUALBERTO, 2016, p.75). Assim, novamente, encontramos uma alusão ao mar e às suas características.

Em relação às cores, observamos que o azul está presente em locais específicos do texto: na palavra “ondas”, do título da peça, nos números referentes aos dias em que a peça foi apresentada, aos horários, nas linhas das molduras e na faixa azul sobre o rosto de Marilda. Percebemos, então, uma espécie de rima visual criada entre o elemento que cobre a visão na fotografia da personagem e a escrita, ou seja, são as ondas trazendo as várias lembranças (os números) no momento de vida presente (as horas). Os elementos estão na cor preta, que também faz associação ao futuro obscuro da personagem e à própria escuridão em que Marilda se encontra, envolta por suas lembranças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa análise, concluímos que a peça teatral *Ondas de Sortilégios* trabalhou diversos signos para representar as memórias, as elucidações e várias outras questões envolvidas na vida da personagem principal, Marilda. Fica claro o interesse manifestado no uso da iluminação nas cores azul e amarela em cena, tornando claras e definidas as lembranças da protagonista.

Os objetos compondo a ambientação e na função de apoio aos personagens secundários também permitem ampliar nossa compreensão: o painel sanfonado, a organização das mesas e das cadeiras, a poltrona e o cinto do patriarcado, o balde azul do cão que recolhe as lágrimas de Marilda, as capas de chuva como proteção das lembranças, o tênis e o fone de ouvido utilizados pelo filho jovem.

Da mesma forma, percebemos que, para as escolhas dos elementos gráficos contidos na imagem-*post*, foram utilizadas muitas referências da peça que condizem exatamente com a proposta do espetáculo. Podemos observar, no título em cor azul e separado pelo til, “quebrando” a palavra, uma alusão às ondas do mar.

Além disso, a fotografia de rosto da personagem, lembrando uma foto 3x4, comumente utilizada em documentos de identificação, está em preto e branco, remetendo ao antigo e à identidade da personagem. Marilda consta com a visão parcialmente bloqueada por um elemento azul, remetendo às suas memórias, e, logo acima, em sua cabeça, a sobreposição dos personagens significando as lembranças, reunidos e envoltos pela capa de chuva – a qual traz, mais uma vez, as ondas do mar.

Assim, entendemos que as escolhas dos signos foram fundamentais para a construção do sentido e propósito da peça teatral.

Sumário

Além disso, salientamos que, para trabalhos posteriores a este, seria necessário contemplar outras categorias do estudo semiótico, como a trilha sonora e a narrativa dos personagens, pois sabemos que muitas outras reflexões poderiam ter sido feitas.

O processo de elaboração deste trabalho também foi marcante, uma vez que, como um dos autores é o diretor da peça, tivemos acesso ao “que o autor quis dizer”, questão polêmica e comumente buscada nas aulas escolares de interpretação de texto. Além disso, houve uma troca, num processo de ressignificação daquilo que foi pretendido pelos criadores do espetáculo *versus* o que foi interpretado pelos outros integrantes do grupo, que assistiram à peça antes do início das discussões sobre os signos.

Concluimos, portanto, reafirmando o potencial do teatro, enquanto textos que, como outros, precisam ser lidos de forma abrangente, com atenção aos detalhes, relacionando os diversos modos envolvidos na composição. Para tanto, acreditamos que a Semiótica Social e as metodologias que derivam dessa teoria apontam para propostas relevantes e consistentes para nos fundamentar ao longo do processo de leitura e construção de sentidos.

REFERÊNCIAS

BRECHT, B. [1898-1956]. *Estudos sobre teatro*. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

DESCARDECI, M. A. A. S. Ler o mundo: um olhar através da Semiótica Social. *ETD – Educação Temática Digital*. Campinas, v. 3, n. 2, p. 19-26, jun. 2002. Disponível em <http://ojs.fe.unicamp.br/ged/etd/article/viewFile/1793/1635>. Acesso em: jun. 2017.

GUALBERTO, C. L. *Multimodalidade em livros didáticos de língua portuguesa: uma análise a partir da Semiótica Social e da Gramática do Design Visual*. 181 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos). UFMG/FaLe, 2016. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/MGSS-A8KNM8/c_l_gualberto_tese_capa_dura.pdf?sequence=1>. Acesso em: maio 2017.

Sumário

HALLIDAY, M.A.K. *An Introduction to Functional Grammar*, London: Edward Arnold, 1985.

HODGE, R.; KRESS, G. *Social Semiotics*. Cambridge: Polity Press, 1988.

KRESS, G. R.; VAN LEEUWEN, T. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge, 1996.

_____. *Reading images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge, 2006.

_____. Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour. *Visual Communication*. October 1: 343-368, 2002.

_____. *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. London: Arnold; New York: Oxford University Press, 2001.

LIMA, C. H. P.; SANTOS, Z. B. Contextualizando o Contexto: um conceito fundamental na Semiótica Social. In: PIMENTA, S. M. O.; AZEVEDO, A. M. T.; LIMA, C. H. P. (Org.). *Incursões Semióticas: teoria e prática de Gramática Sistêmico-Funcional, Multimodalidade, Semiótica Social e Análise Crítica do Discurso*. 1 ed. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009, p. 30-47.

ONDAS de Sortilégios. *RC2 Teatro Escola*. Direção: Guilherme Colina. Texto: Mell Renault. 51 min., son., color, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7AEt7lAs2iw&feature=youtu.be>. Acesso em: 26 de jun. 2017.

PIMENTA, S.M.O. A Semiótica Social e a Semiótica do Discurso de Kress. MAGALHÃES, C. (Org.). *Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso*. BH: Faculdade de Letras, UFMG, 2001, p.185-205. Disponível em: <<https://goo.gl/l69UEo>> Acesso em: 07 de jul de 2017.

RC2 TEATRO ESCOLA. *Ondas de sortilégios*. Direção: Guilherme Colina. Texto: Mell Renault. [Belo Horizonte]: FUNARTE, [2017]. Folheto. Disponível em: <https://www.facebook.com/ondasdesortilegios/photos/a.2347432635397678.1073741828.2342704912537117/2436494173158190/?type=3&theater>. Acesso em: 26 de jun. 2017.

SANTANA, Carolina Duarte A. M. *A imagem da mulher em peças publicitárias: a construção de uma interface entre gênero e multimodalidade*. 2006. Dissertação

Mídia e propaganda: Análise de um anúncio publicitário a partir da semiótica social e da abordagem multimodal

Anna Paula Passini e Silva¹

Júlia Horta²

Leticia Santos³

Nágila Santos⁴

Clarice Lage Gualberto⁵

1. Estudante de graduação em Letras, com habilitação em Licenciatura – Português, na UFMG. E-mail: annapaula.passini@gmail.com

2. Estudante de graduação em Letras, com habilitação em Licenciatura – Português, na UFMG. E-mail: julia.aires@yahoo.com.br

3. Estudante de graduação em Letras, com habilitação em Licenciatura – Português, na UFMG. E-mail: leticialangamersantos@gmail.com

4. Estudante de graduação em Letras, com habilitação em Licenciatura – Português, na UFMG. E-mail: nagilasanbrina@hotmail.com

5. Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais, com período sanduíche na UCL (University College London) custeado pela CAPES. Atualmente, é professora na Faculdade de Letras da UFMG, onde também desenvolve sua pesquisa de pós-doutorado. E-mail: clagualberto@gmail.com

.02

Resumo:

Este estudo apresenta a análise de um anúncio publicitário da marca de bebida alcoólica Primus a partir dos estudos postulados por Hodges e Kress (1988) sobre a Semiótica Social. Busca-se evidenciar como este anúncio publicitário se compõe para atingir seu público alvo e os sentidos em potencial das escolhas explicitadas na composição do texto. Dessa forma, a pesquisa discute a estrutura do anúncio, a partir de uma abordagem multimodal, ou seja, considerando os diferentes modos semióticos envolvidos na constituição do texto.

Palavras-chave:

Semiótica Social. Multimodalidade. Anúncio Publicitário.

INTRODUÇÃO

Anúncio publicitário é um gênero textual cujo objetivo é promover um produto ou uma ideia. Sua estrutura apresenta geralmente imagens e pode ou não conter texto escrito. Veiculado em meios de comunicação diversos, a mensagem trazida em um anúncio precisa atingir um público alvo. Ou seja, cabe ao anúncio persuadir o leitor para que ele sinta a necessidade de adquirir determinado produto ou aderir a tal ideia. Segundo Melão e Lousada (2014, p. 163),

[...] no caso do anúncio, podemos dizer que seu objetivo é justamente o de persuadir, influir sobre comportamentos, o que não acontece somente através das estruturas verbais, mas de toda a apresentação da imagem aos olhos do leitor.

Dessa forma, decidimos trazer uma análise de um anúncio, já que, como foi visto anteriormente, este gênero textual visa, claramente, à mudança de comportamento dos indivíduos. Assim, tendo em vista a importância da recepção crítica do leitores, escolhemos este objeto de pesquisa, o anúncio que trata especificamente de cervejas, sendo o *corpus* uma peça publicitária de 2008

Sumário

da cerveja *Primus*. Sabemos que este tipo de texto precisa chamar a atenção do indivíduo, para que ele pare, leia o anúncio, e, conseqüentemente, compre o produto anunciado. Dessa forma, é válido questionar: como um texto é construído e como a sua composição pode criar desejos, produzir sentidos?

Para responder a esta pergunta, fundamentamos nossa análise na Semiótica Social, mais especificamente na abordagem multimodal, a qual propõe um estudo em que todos os modos semióticos (escrita, imagem, cores, *layout*, etc.) envolvidos na composição do texto sejam considerados como igualmente importantes. A Semiótica Social, de acordo com Pimenta (2001), é “um processo de diagnose, mostrando que há uma ligação intrínseca entre o corpo, a mente e a cultura. Está ligada à produção e interpretação de signos” (p.186). Sendo o signo a junção entre forma e significado, os fundadores da Semiótica Social, Hodge e Kress (1988), postulam que todo signo é motivado. Ao produzir um signo, o *designer* é motivado por interesses, que são frutos de suas experiências e formação histórica, política, cultural, etc.

Assim, este estudo possui como objetivo analisar o anúncio publicitário mencionado anteriormente, buscando explicitar seus aspectos composicionais, a fim de discutir os sentidos em potencial envolvidos no texto. A partir da Semiótica Social e do estudo textual como um processo multimodal, esta investigação almeja destacar que um anúncio não se compõe apenas de imagens e palavras, mas procura traçar o caminho da persuasão por meio de fatores diversos que constituem.

O arranjo do texto, ou seja, a forma com que o anúncio se organiza, é uma das propostas da Semiótica Social. Gualberto (2016, p. 64) afirma que,

no ato da produção textual, o produtor realiza uma *orquestração* das informações que compõem o texto, organizando-as para que sejam *arranjadas*, da forma que ele achar mais eficiente para comunicar sua mensagem.

Dessa forma, entendemos que o *designer* tem diversas opções para elaborar seu texto e faz suas escolhas, organizando o texto de acordo com seus *interesses*.

A Gramática do *Design* Visual (GDV), desenvolvida por Kress e van Leeuwen (2006), deriva da Semiótica Social e nos permite observar o arranjo de forma específica, a partir de categorias de análise de imagens. Portanto, como o nosso *corpus* é constituído também pelo modo semiótico imagético, utilizamos alguns pontos da GDV em nossa pesquisa.

Assim, este artigo se organiza da seguinte forma: primeiramente, abordamos a Semiótica Social e como ela atua em um estudo analítico. A partir de sua conceituação, prosseguimos para estudos que surgiram a partir dela, como a Abordagem Multimodal e a GDV. Em seguida, fazemos uma breve contextualização a respeito dos anúncios publicitários de cerveja e as normas que regem a produção desses textos. Por fim, no desenvolvimento da análise, os modos semióticos do anúncio foram analisados a fim de compreender os possíveis sentidos produzidos pelo texto.

SEMIÓTICA SOCIAL E MULTIMODALIDADE

Hodge e Kress (1988) trazem Saussure como um dos pais da semiótica, definindo-a como o estudo dos signos. Os autores partem dessa perspectiva e fazem uma ampliação dela, apresentando o signo como algo motivado (e não arbitrário, como defendido por Saussure). Assim, essa teoria é apresentada como pesquisa dos processos e efeitos da produção e reprodução de significados. De acordo com Clarice Lage Gualberto, pesquisadora da Semiótica Social, esta teoria:

tem como foco principal o estudo da comunicação e da semiose humana, ou seja, o processo de produção de sentido. Dessa forma, a SS é uma abordagem que investiga várias características inerentes à construção de sentido, colocando, no mesmo nível de importância, qualquer que seja o *modo* de comunicação. (GUALBERTO, 2016, p. 54.)

Com a citação anterior, conseguimos perceber que a Abordagem Multimodal decorre da Semiótica Social, uma vez que permite analisar os textos a partir dos *modos* que constituem determinada produção, seja escrita, imagens, oralidade, entre outros. A variedade de modos de comunicação é um aspecto inerente a qualquer texto, tornando-o “multi-modal”. Por exemplo, mesmo num texto que aparente ser predominantemente escrito, existem outros modos como a tipografia e o *layout*.

Nesse contexto, destacamos a Gramática do *Design* Visual (GDV), a qual foi desenvolvida por Kress e van Leeuwen (2006). No referido estudo, os autores se baseiam nas concepções da Semiótica Social e da Gramática Sistêmico-Funcional (HALLIDAY, 1985, 1994; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004). Assim, Kress e van Leeuwen (2006) adaptam as metafunções da Gramática Sistêmico-Funcional para o contexto imagético. A primeira função é chamada “ideacional”; a partir dela, analisamos as imagens enquanto representações conceituais ou narrativas, apresentando ou não Participantes Representados (PR), os quais podem estar envolvidos em algum tipo de ação.

A função “interacional” trata da relação estabelecida entre a imagem e seu observador. Assim, é abordado como o texto se coloca (de forma mais convidativa, imponente, autoritária, etc). Por fim, no último tipo, a função “textual”, o foco se volta para a organização dos elementos no texto. Segundo os autores, o posicionamento de cada parte no todo constrói sentidos específicos, conforme podemos ver na FIGURA 1, a seguir:

Sumário

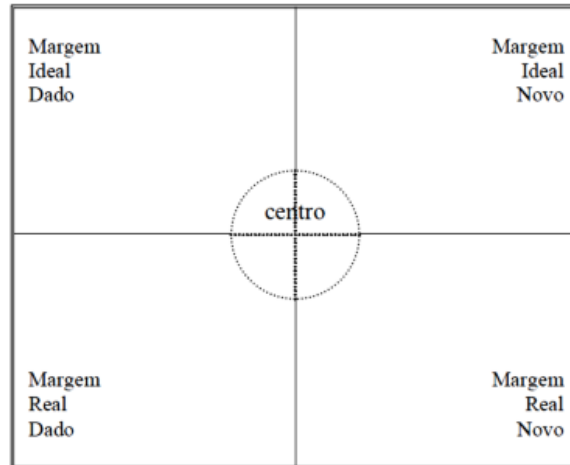


FIGURA 1 - As dimensões do espaço visual
Fonte: KRESS; VAN LEEUWEN, 2006 apud Gualberto, 2016, p.68.

Segundo Gualberto (2016), “o eixo horizontal representa as posições comuns das informações dadas (*given*) normalmente localizadas à esquerda de uma composição, trazendo aquilo que já é conhecido pelo leitor” (p.68). Já, no lado direito, normalmente, encontramos o “novo (*new*), trazendo uma solução a um problema, por exemplo” (p.68).

Considerando o eixo vertical, observamos “a relação ideal-real, ou seja, geralmente, aquilo que é idealizado ou o desejado se localiza no topo da página. Em contrapartida, o real, ocupando a posição inferior da composição, traz a parte prática, os detalhes” (GUALBERTO, 2016, p.68). Finalmente, no centro, encontramos aquilo que, geralmente, “atrai a atenção do leitor, carregando a informação principal do texto. Dessa maneira, os elementos da margem estão, de alguma forma, subordinados ao que está no centro” (GUALBERTO, 2016, p.68).

A partir da descrição do nosso aparato teórico-metodológico, prosseguimos para uma breve contextualização a respeito das normas que regem a produção de anúncios publicitários de cerveja.

ANÚNCIOS PUBLICITÁRIOS DE BEBIDAS ALCOÓLICAS E AS REGULAMENTAÇÕES

Antes de começar nossa análise, é importante contextualizar o gênero textual anúncio publicitário a partir das normas postuladas⁶ pelo CONAR (Conselho Nacional de Autorregulamentação Publicitária). Várias são as regulamentações presentes no *Código*, dessa forma, destacamos aqui as que consideramos mais pertinentes para nosso trabalho.

Em primeiro lugar, o documento estabelece doze “princípios gerais da atividade publicitária”, dentre os quais, citamos “a decência”, “a apresentação verdadeira” (CONAR, 1980, s/p) e “a poluição e ecologia”. Nos seus anexos, são apresentadas “as categorias especiais de anúncios”, em que constam as bebidas alcoólicas, as quais, devido às “suas repercussões no indivíduo ou na sociedade”, precisam seguir regras especiais quando forem foco de ações publicitárias.

Essas regras abrangem a formatação (cores, tamanho, tipografia e posicionamento) das frases constantes na “cláusula de advertência” (“beba com moderação”, “se for dirigir, não beba”, etc), o horário de veiculação, entre outras questões, das quais elegemos algumas para serem abordadas.

Na seção 3, intitulada “Princípio do consumo com responsabilidade social”, o documento afirma que: “a publicidade não deverá induzir, de qualquer forma, ao consumo exagerado ou irresponsável” (CONAR, 1980, s/p). Assim, nesta parte, o *Código* traz alguns pontos para o êxito desse princípio, por exemplo:

Sumário

6. Normas do Código Brasileiro de Autorregulamentação Publicitária. Disponível em: <http://www.conar.org.br/codigo/codigo.php> Acesso em: maio de 2017.

eventuais apelos à sensualidade não constituirão o principal conteúdo da mensagem; modelos publicitários jamais serão tratados como objeto sexual;

não conterão cena, ilustração, áudio ou vídeo que apresente ou sugira a ingestão do produto;

não serão utilizadas imagens, linguagem ou argumentos que sugiram ser o consumo do produto sinal de maturidade ou que ele contribua para maior coragem pessoal, êxito profissional ou social, ou que proporcione ao consumidor maior poder de sedução; [...]

i. não se encorajará o consumo em situações impróprias, ilegais, perigosas ou socialmente condenáveis; (CONAR, 1980, s/p).

A partir dos resultados da nossa análise, iremos retornar a esses pontos, a fim de fazer uma comparação entre o anúncio e às regras destacadas pertencentes ao *Código* da CONAR; para que, então, possamos discutir o cumprimento dessas normas.

ANÁLISE

A bebida alcoólica *Primus*, em 2008, lançou uma campanha com seguinte *slogan*: “Hoje é dia de *Primus*”. A pesquisa descrita aqui mostra um recorte em que apresentamos a análise de um dos anúncios. O estudo foi feito considerando o arranjo, isto é, como o texto se organiza, e os modos semióticos imagem e escrita. A FIGURA 2 traz o anúncio analisado.

Muito além
das palavras:
leituras multimodais
a partir da semiótica
social



FIGURA 2 – Anúncio da bebida alcoólica Primus

Fonte: <https://publicidadeepropaganda.wordpress.com/tag/bebida/> Acesso em: junho de 2017

Sob a perspectiva da metafunção ideacional, observamos um contraste no texto: os PR aparentando tranquilidade – ideia reforçada também pelas cores do anúncio –, mesmo em meio a uma situação perigosa. O anúncio retrata a cena de um naufrágio, porém as cores utilizadas não são intensas nem fortes. O azul predominante gera a sensação de relaxamento, apesar do grande número de elementos que podem ser compreendidos no anúncio e do fato de um navio ter afundado, as cores passam a noção contrária, isto é, a de que não há necessidade de se preocupar. O céu ao fundo é sépia, remetendo ao entardecer e, nas vestimentas dos PR, prevalece o branco. Assim, no texto, predominam os tons de azul, marrom e branco, os quais não são cores quentes, trazendo menos excitação e mais calma, sobriedade, contrastando com a situação apresentada na imagem.

Segundo a metafunção textual, a posição ocupada pelos elementos de um texto e a forma como estão organizados interferem diretamente no processo de construção de sentidos, conforme mostra a FIGURA 1. Assim, analisamos o anúncio, considerando suas várias partes.

Sumário

Sumário

Um dos planos que possui maior saliência é o central. Os PR e o futebol de mesa são de extrema importância, pois é uma chama a atenção. A posição dos PR rodeando a mesa, descontraídos e bebendo em cima de um pedaço de madeira, enquanto o navio no terceiro plano afunda, passa uma mensagem inicial de que é possível se divertir sempre, mesmo em situações de desespero. Aqui, chamamos a atenção para duas regulamentações da CONAR as quais afirmam que os anúncios de bebida alcoólica “não conterão cena, ilustração, áudio ou vídeo que apresente ou sugira a ingestão do produto” e não encorajarão “o consumo em situações impróprias, ilegais, perigosas ou socialmente condenáveis” (CONAR, 1980, s/p).

O PR assentado enchendo o copo de cerveja, o outro vestido de branco atrás da mesa levantando o copo como se fosse brindar, o que está ao lado (sem camisa) segurando um copo e o copo sobre a mesa quase vazio indicam a *ingestão do produto* de forma bem clara, contradizendo, assim, a norma da CONAR. Em segundo lugar, a situação em que os PR estão consumindo a cerveja pode ser considerada *imprópria* e *perigosa*, já que o navio parece ter naufragado e eles estão rodeados por tubarões, que exigiria um estado de alerta por parte dos PR. Além disso, segundo a metafunção interpessoal (ou interacional), os PR estão com olhar de oferta, ou seja, não estão direcionados para o leitor. Assim, há um convite implícito para que a cena seja apreciada e contemplada (KRESS, VAN LEEUWEN, 2006).

São sete PR ao todo, sendo quatro homens e três mulheres, trazendo um homem como capitão e uma mulher como garçone. A distinção dos papéis empregatícios já sugere um caminho para a percepção das identidades projetadas no anúncio, representando uma configuração social em que as mulheres servem e os homens são capitães e são servidos.

Os homens estão na posição de jogadores, enquanto as mulheres não participam do jogo, tendo a predominância de pessoas brancas e apenas uma pessoa negra. Além disso, observando os PR, é possível estabelecer uma relação entre o texto e um pensamento

Sumário

nacional antigo, em que duas das paixões do povo brasileiro são futebol e cerveja, pois

Uma em cada quatro cervejas consumidas no país, segundo a FGV, tem alguma relação com o futebol, seja pelos torcedores assistindo aos jogos ou na sagrada pelada com amigos. A indústria da cerveja é parte importante de todo o arranjo produtivo do futebol. Cada R\$ 100 milhões consumidos em cerveja geram R\$ 338 milhões na economia nacional. (TRENGROUSE, 2012, s/p)

Dessa forma, além de contribuir para a manutenção do estereótipo mencionado, o anúncio também traz a ideia de que mulher não joga futebol, já que elas parecem não estar participando do jogo.

Outra distinção entre os homens e as mulheres é a característica das vestimentas, em que três dos quatro homens estão com blusa e as mulheres estão com roupas sensuais, decotadas, deixando os seios bem aparentes. Vale salientar, ainda, que a PR à esquerda está com um sutiã verde, destacando-se em meio aos tons do texto comentados anteriormente. Essa cor estabelece uma rima visual com os círculos que servem de fundo para a cerveja, na parte direita-inferior (real-novo), contribuindo para a ideia de objetificação das mulheres. Com essa escolha, o texto infringe, mais uma vez, as normas da CONAR, especificamente, no item: “a. [...] modelos publicitários jamais serão tratados como objeto sexual” (CONAR, 1980, s/p). Dessa forma, podemos interpretar que os considerados principais são os homens, em meio a uma atividade de entretenimento, a qual se complementa com a bebida alcoólica, enquanto as mulheres são só coadjuvantes, estando posicionadas, em sua maioria, à margem dos PR masculinos e não parecem estar bebendo – a única PR segurando cerveja, está com uma bandeja, como uma garçonete.

No canto direito inferior do anúncio, a bebida alcoólica é destacada por se encontrar no interior de um círculo verde de maneira chamativa, dessa forma, logo após a noção de diversão mostrada no centro, o leitor pode ser levado a pensar que entretenimento só é possível com a bebida *Primus*. A imagem da garrafa e do copo com

Sumário

a bebida é acompanhada pela sentença “Hoje é dia de *Primus*”, que novamente remete à ideia principal do anúncio, ou seja, a situação em que os PR se encontram não irá impedi-los de consumir a bebida.

Ainda no plano do real-novo, ao lado da imagem da cerveja, é possível ler em letras menores que a imagem anterior a frase “Feita com lúpulo de Hallertau”. Essa frase significa que o lúpulo usado junto ao malte na produção de cerveja é originário da região de Hallertau, na Alemanha. O enunciado foi usado para demonstrar que o produto do anunciante é de boa qualidade e fabricado com matéria importada, o que pode valorizar a cerveja. Porém, a forma com que a sentença é apresentada, em um pequeno espaço do anúncio, pode sugerir que esta informação se destina a leitores mais detalhistas, que se importam com todos os elementos do texto.

O mar em que os PR se encontram, além de remeter à noção de isolamento, pode ser dividido em três partes. A primeira subdivisão é a região frontal do mar, ou seja, o que se encontra em frente aos PR, mais próximos do leitor. Essa parte é formada por muitos engradados de cerveja que se espalham pela água, construindo uma espécie de caminho, vetor, que leva a atenção do leitor ao naufrágio representado ao fundo.

A segunda parte contém gaivotas e tubarões. As gaivotas acrescentam a ideia de despreocupação dos personagens, pois, apesar de se encontrarem em alto mar, ainda há lugar para pouso. Os tubarões trazem um contraste, refletindo a situação de perigo dos PR.

A terceira parte se encontra ao fundo e apresenta um navio afundando, sendo destacada pelo caminho formado pelos engradados. Essa última parte é importante para compreender o que aconteceu com os personagens, entretanto, por mais preocupante que possa ser a compreensão do naufrágio de um navio, este se encontra ao fundo, à esquerda, como o último elemento a ser visto. Novamente o principal propósito é reforçado: algo perigoso, ruim, aconteceu, mas os PR não se importam, pois ainda têm a cerveja *Primus*.

Sumário

Em relação às demais partes escritas, temos, no plano do ideal-novo (canto direito superior), a frase “Não importa o que aconteça, dia de *Primus* com os amigos é dia de *Primus* com os amigos”. O posicionamento deste enunciado é bem saliente, por ocupar o plano que representa algo que se busca, o ideal. Além disso, a mistura de tipografias envolvidas também chama atenção. A primeira oração, escrita em letra cursiva, estabelece uma relação de proximidade com o leitor. O restante da frase está todo em caixa alta e com caracteres maiores e mais espessos, trazendo um tom de imposição e destaque.

A imagem da propaganda dialoga diretamente com o enunciado em destaque, pois, problema em questão é ignorado para que se possa consumir a bebida. Esse enunciado é composto por fontes diferentes, sendo “dia de *Primus* com os amigos é dia de *Primus* com os amigos” uma parte destacada por uma escrita maior. Esse fator pode ser interpretado como o propósito da propaganda. A escolha da estrutura da frase (predicação nominal com repetição de uma parte da oração) se aproxima do público alvo por ser um fenômeno usado na língua falada. Tal estratégia linguística contribui para o realce da sentença, evidenciando a importância daquela mensagem, como algo que não pode ser mudado.

Ainda na parte escrita, do lado esquerdo do anúncio, há o endereço da página virtual da cerveja, precedido de um curioso imperativo negativo, “Não acesse:”. Sabemos que, provavelmente, a empresa quer que seus consumidores entrem no site. Assim, ao utilizar o recurso de pedir exatamente o contrário, esperando que as pessoas infrinjam a ordem de não acessar, a empresa projeta um público que tende a quebrar regras.

Outro fator interessante a ser analisado é a escolha da frase “Beba com responsabilidade”. Como consta no *Código* da CONAR, esse tipo de frase é uma norma pré-estabelecida, entretanto é mais comum encontrar enunciados como “beba com moderação”. O item lexical “moderação” não foi escolhido para compor o anúncio, já que

é possível encontrar no mar um grande número de engradados da tal bebida alcoólica. Dessa forma, o vocábulo “responsabilidade” remete a uma noção bem mais ampla e pode sugerir, ainda, que é possível beber grandes quantidades e ser responsável.

Por fim, ressaltamos a ironia presente na propaganda, pois preconiza responsabilidade, mas, em contraposição, apresenta personagens indiferentes ao acidente em questão e que parecem se importar apenas com a diversão, aspecto que não se aplicaria ao caráter de alguém responsável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na análise, percebemos que o anúncio não só incentiva o consumo alcoólico como atribui o valor dele na sociedade. O texto, então, cria seu argumento em cima da concepção de que as bebidas alcoólicas em geral são consumidas nos encontros sociais – comemorações em geral, jogos de futebol, reuniões íntimas, ou até formais.

O arranjo do texto é um fator importante dentro dos estudos da Semiótica Social. Com base neste aspecto, tentamos discutir como o anúncio se constitui. Essa análise, a partir da noção de multimodalidade, pôde chegar ao seu objetivo de apresentar como o propósito de um anúncio se desenvolve na construção de sentidos, apresentando os PR numa organização textual específica para um fim determinado.

Considerando o estudo semiótico, foi possível explicitar que os modos da imagem e da escrita do anúncio são orquestrados, revelando interesses, que motivam os signos presentes no texto. Por meio da ideia de que nem um naufrágio impediria os PR de consumir a cerveja, o anúncio apresenta seu produto, como sendo algo excelente e necessário.

Finalmente, acreditamos que a Semiótica Social nos permitiu, por meio da multimodalidade, demonstrar o arranjo do texto e analisar possíveis sentidos criados a partir das escolhas feitas pelos seus produtores. Além disso, discutimos identidades projetadas no e pelo anúncio, revelando o público imaginado pela cerveja. Assim, o estudo pôde observar os artifícios utilizados em um anúncio publicitário, que tem por objetivo persuadir seus leitores.

REFERÊNCIAS

CONSELHO NACIONAL DE AUTORREGULAMENTAÇÃO PUBLICITÁRIA. *Código Brasileiro de Autorregulamentação Publicitária*. São Paulo: CONAR, 2008. Disponível em: <http://www.conar.org.br/codigo/codigo.php> Acesso em: maio de 2017.

GUALBERTO, C. L. *Multimodalidade em livros didáticos de língua portuguesa: uma análise a partir da Semiótica Social e da Gramática do Design Visual*. 181 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos). UFMG/Fale, 2016.

HALLIDAY, M.A.K. *An Introduction to Functional Grammar*, London: Edward Arnold, 1985.

_____. *An Introduction to Functional Grammar*, 2nd edition, London: Edward Arnold, 1994.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. *An introduction to Functional Grammar*. London: Hodder Education, 2004.

HODGE, R.; KRESS, G. *Social Semiotics*. London: Polity Press, 1988.

KRESS, G.; *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge, 2010.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading images: the grammar of visual design*. London; New York: Routledge, 2006.

MELÃO, P. A.; LOUSADA, E. G. As contribuições do gênero textual anúncio publicitário para o ensino-aprendizagem do francês: a capacidade de argumentar e a variedade linguística e cultural através da linguagem verbal e visual. *Revista Moara*, n.42, jul.-dez. 2014, Estudos Linguísticos. ISSN 2358-0658 (Impresso). Programa de Pós-Graduação em Letras / Universidade Federal do Pará, 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/2063> Acesso em: jul. 2017.

Muito além
das palavras:
leituras multimodais
a partir da semiótica
social

PIMENTA, S. M. O. A Semiótica Social e a Semiótica do Discurso de Kress. In:
MAGALHÃES, C. (Org.). *Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso*. BH: Faculdade
de Letras, UFMG, 2001, p. 185-206.

TRENGROUSE, Pedro. Futebol, cerveja e futebol com cerveja. In: *Folha de S. Paulo –
Opinião*. São Paulo. Disponível em: <[http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/34358-
futebol-cerveja-e-futebol-com-cerveja.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/34358-futebol-cerveja-e-futebol-com-cerveja.shtml)>. Acesso em: 31 mar. 2012.

Sumário

Katy Perry do paraíso ao inferno: Uma análise multimodal das capas dos álbuns a partir da Semiótica Social

Gleudson Magalhães¹

Laís Mariana do Nascimento²

Leonardo Ribeiro³

Natália Rezende⁴

Rafael de Melo⁵

Clarice Lage Gualberto⁶

1. Estudante de graduação em Letras na UFMG.

E-mail: gleudson_moremagagueue@yahoo.fr

2. Estudante de graduação em Letras, com habilitação em Tradução de Inglês, na UFMG.

E-mail: laismarianadonascimento@gmail.com

3. Estudante de graduação em Letras na UFMG. E-mail: leoar2016@ufmg.br

4. Estudante de graduação em Letras, com habilitação em Português, na UFMG.

E-mail: nathy.vrezende@gmail.com

5. Estudante de graduação em Letras, com habilitação em Inglês, na UFMG.

E-mail: rafahortelan@gmail.com

6. Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais, com período sanduiche na UCL (University College London) custeado pela CAPES. Professora da Faculdade de Letras da UFMG, onde também desenvolve sua pesquisa de pós-doutorado.

E-mail: clagualberto@gmail.com

.03

Resumo:

Neste trabalho, são analisadas as capas de cinco álbuns da cantora Katheryn Elizabeth Hudson, também conhecida como Katy Perry. A análise foi fundamentada na Semiótica Social e na Abordagem Multimodal, focando em aspectos como: o modo semiótico visual (imagem, cenário, iluminação, cor); modo semiótico corporal (expressão facial e corporal da artista, figurino e maquiagem); o *layout*, isto é, a organização dos elementos no texto; e a tipografia utilizadas na escrita. Ao longo da análise, também foram utilizadas algumas categorias da Gramática do *Design* Visual, como a função de composição e de interação (poder, contato, distância social e atitude). O estudo mostra como as capas de seus álbuns revelam que a cantora percorre um caminho marcado por mudanças drásticas em sua postura como artista, colocando-se para o público de formas distintas.

Palavras-chave:

Multimodalidade. Semiótica Social. Capas de álbuns. Katy Perry.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A indústria fonográfica, de *marketing* e os artistas têm investido cada vez mais na produção das capas dos álbuns (sejam eles virtuais ou em forma de CD – *compact disc*) em suas produções musicais, pois a arte ali exposta é tão significativa e importante quanto o seu próprio conteúdo. Decerto, a capa de um álbum não é só uma simples imagem e nem uma mera embalagem, antes disso, trata-se de um texto que possui vários modos semióticos, portanto, é um texto multimodal que traz consigo diversos sentidos. De acordo com Tada e Baleeiro (2012):

As capas dos discos possuem uma função intrigante. Se ela é uma embalagem, não haveria necessidade alguma de colocar nela algo que seja propriamente dito artístico. A arte que se vende são as músicas que estão gravadas nos discos, desse modo seria suficiente escrever o nome da banda e das músicas em sua capa. Entretanto, não podemos ser ingênuos e acreditar que as imagens usadas nas capas são ali colocadas por acaso ou por capricho. (p.122).

Sumário

Nesse contexto, diversos modos (imagem, cor, tipografia, escrita, entre outros) são orquestrados e arranjados para despertar sensações e desejos no público-alvo. Além disso, por meio da capa de um álbum, conseguimos fazer diversas reflexões sobre o artista e sua obra. É como um cartão de visitas que remete o destinatário à estética musical. Para tanto, instigam, despertam desejos, sensações, curiosidades e consumo. Sob essa perspectiva, Tada e Baleeiro (2012) acreditam que as capas desempenham um papel que não se restringe à venda do álbum.

Que a arte da capa dos discos pode ajudar na vendagem dos mesmos é uma inferência bastante válida. Mas, se levarmos em conta o fato de que artistas já famosos continuam se utilizando dessa linguagem para comunicar algo a quem compra seu produto, podemos pensar também que essa comunicação se dá de modo mais amplo do que simplesmente por uma jogada mercadológica. (p.122-123).

Além do *marketing* envolvido e desenvolvido para atrair os consumidores, é possível também verificar, por meio de uma análise diacrônica, as mudanças de um artista, pois a capa de um álbum “transparece a imagem do que é o artista” (BAIA et al., 2014, p.9). Adicionalmente, os músicos podem se transformar em ícones, para “[...] atingir um âmbito performático muito amplo. Seu ‘estilo’ é parte de sua atuação [...]. Desse modo, o invólucro do disco que se vende não poderia ocupar lugar de maior importância” (TADA; BALEEIRO, 2012, p. 123). Assim, decidimos analisar as capas dos álbuns da cantora Katy Perry, devido à sua crescente popularidade, e, portanto, poder de influência, chegando a vender cerca de 6,5 milhões de álbuns nos Estados Unidos

Analisamos as capas de seus álbuns desde o início da sua carreira, quando ainda transmitia a imagem de uma moça aparentemente inocente, delicada e comedida até sua transformação em uma mulher, forte, determinada e símbolo sexual da música *pop*. Dessa forma, acreditamos que a capa de um álbum, é capaz de gerar inúmeros sentidos e refletir contexto profissional e pessoal dos artistas.

Fundamentamos nossas análises na Semiótica Social (HODGE; KRESS, 1988), pois essa teoria tem o objetivo de “[...]”

descrever e explicar os processos e as estruturas através dos quais o sentido é constituído” (p.2, tradução nossa)⁷. Assim, utilizamos algumas metodologias derivadas da Semiótica Social, como as categorias visuais de Burn (2006) e da Gramática do *Design* Visual de Kress e van Leeuwen (2006).

Para tanto, iremos expor alguns conceitos de semiótica e da Semiótica Social. Além disso, explicaremos as categorias utilizadas na análise, relacionando-as com as capas dos álbuns da cantora. Em seguida, iremos discutir os resultados do nosso estudo.

REFERENCIAL TEÓRICO

Segundo Pinto e Casa Nova (2009, p. 7-8) a semiologia surgiu em 1916, no Curso de Linguística Geral de Ferdinand Saussure. O linguista compreendia a necessidade de se constituir uma nova ciência que estudasse não apenas a linguagem verbal, mas também os diversos sistemas de signos existentes. Porém Hodge e Kress (1988) criticam a algumas concepções de Saussure, pois, segundo os autores, a ênfase estava em

[...] estruturas e códigos, em detrimento das funções e usos sociais dos sistemas semióticos, as interrelações complexas dos sistemas semióticos na prática social, de todos os fatores que oferecem sua motivação, suas origens e destinos, sua forma e sua substância. Enfatiza o sistema e produto, e não os falantes e escritores ou outros participantes da atividade semiótica [...]. (p.2 apud PIMENTA, 2001, p.187).

Assim, Hodge e Kress (1988), baseados na noção de signo como a junção de forma e significado, trazem uma outra perspectiva para os estudos semióticos, colocando o signo como sendo motivado. Portanto, não há apenas o foco na estrutura, mas também nas escolhas e *nos fatores que oferecem sua motivação*. Dessa forma, a Semiótica Social é uma “ciência que se encarrega da análise dos

7. No original: “[...] describing and explaining the processes and structures through which meaning is constituted” (HODGE; KRESS, 1988, p.2).

Sumário

signos na sociedade, com a função principal de estudar as trocas de mensagens. Nessa perspectiva, a escolha dos signos e a construção dos discursos são movidas por interesses específicos [...]” (SANTOS, 2011, p.2).

Além desses conceitos, a Semiótica Social traz a noção de modos semióticos, ou seja, “um recurso material moldado socialmente, o qual torna a produção de sentido evidente; ele é um meio de ‘capturar’ ou ‘transcrever’ o mundo” (KRESS, 2015 apud GUALBERTO, 2016, p.24). Podemos citar como exemplos de modos semióticos a escrita, o som, o gesto, a imagem, o *layout*, a tipografia, entre tantos outros. Nesse sentido, a partir da Semiótica Social, chegamos à multimodalidade, isto é, uma característica presente em qualquer texto, pois todos eles são constituídos por mais de um modo semiótico. Se considerarmos este artigo, veremos que a escrita é tão importante quanto seu aspecto visual. Como seria a experiência da leitura, se utilizássemos outra fonte? Ou se a disposição fosse diferente? E se alterássemos tamanhos, formas e cores?

Fica claro, portanto, o quanto o verbal é apenas mais um modo semiótico e que não existem textos “monomodais”, isto é, compostos por um modo. Assim, “[...] a língua – falada ou escrita – não pode ser entendida senão em conjunto com outros modos de representação que participam da composição da mensagem”. (DESCARDECI, 2002, p.20).

Por conseguinte, nossa análise explora as capas dos álbuns a partir dessa perspectiva multimodal, que “[...] busca compreender a articulação dos diversos modos semióticos utilizados em contextos sociais concretos, ou seja, nas práticas sociais com o objetivo de se comunicar” (SANTOS, 2011, p. 3). Para este estudo, trazemos categorias de metodologias baseadas na Semiótica Social para analisar a visualidade das capas.

A fim de analisar imagens, Kress e van Leeuwen elaboraram a Gramática do *Design Visual* (GDV). Um resumo em português das categorias da GDV foi feito por Brito e Pimenta (2009), e,

posteriormente, por Nascimento et al. (2011), que servem de apoio para nossas análises. Neste artigo, utilizamos, principalmente, a função de interação, que se volta para aspectos como: poder, contato, distância social e atitude. Além disso, consideramos a função de composição, a qual trata da organização dos elementos no texto.

Além da GDV, baseamo-nos na pesquisa de Burn (2013), que, apesar de ser voltada para a imagem em movimento, algumas categorias se aplicam à nossa análise. Em relação à imagem como um todo, Burn (2013) chama a atenção para aspectos como cenário, iluminação, foco e cores. No que se refere ao “modo corporal”, ao autor se volta para diversas questões, das quais destacamos expressão facial, figurino e maquiagem dos participantes das imagens.

Por fim, utilizamos a proposta de van Leeuwen (2006) para o estudo da tipografia. O autor salienta vários aspectos visuais dos caracteres e como eles constroem sentidos no texto. No presente artigo, fazemos referência à espessura, curvatura, expansão, orientação e inclinação da fonte escolhida para o texto escrito.

ANÁLISES

Neste estudo, analisamos as cinco capas dos álbuns lançados pela cantora Katy Perry, desde o início da sua carreira (período em que ainda pertencia ao ramo gospel) até os dias atuais. Assim, investigamos as capas de “Katy Hudson”, “*One of the Boys*”, “*Teenage Dream*”, “*Prism*” e “*Witness*”.

“Katy Hudson” é o primeiro álbum gravado em estúdio lançado pela cantora, que na época usava o título como seu nome artístico. O álbum foi lançado pela *Red Hill Records* no dia 21 de outubro de 2001 no formato de CD, sendo majoritariamente composto pelo estilo musical gospel e *rock* cristão. Segue a reprodução da capa na FIGURA 1:

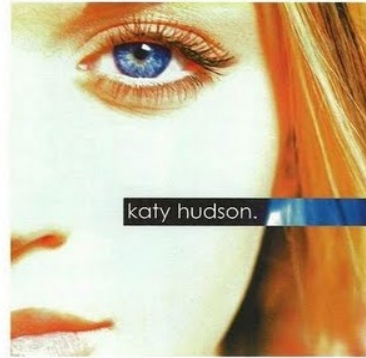


FIGURA 1 – Capa do álbum “Katy Hudson”

Fonte: <http://www.katyperryonline.com.br>

Em relação à função de interação, a capa contém uma foto da metade do rosto da artista, que, na época, tinha dezesseis anos de idade. Verificamos a projeção de uma relação pessoal, íntima e de proximidade com o leitor por meio de um olhar de demanda (olhar direto para o observador, de acordo com a GDV), ângulo frontal, no nível do olhar, em *close-up*.

No que se refere à tipografia, observamos que as letras possuem uma orientação horizontalizada e todos os caracteres estão em caixa baixa, o que também aproxima o leitor da imagem. A espessura das letras é fina e os caracteres possuem uma expansão larga, promovendo a sensação de leveza e sobriedade.

Quanto às cores e à iluminação, verificamos que a imagem é tonalizada sobre um delicado filtro sépia, o que deixa o plano visual em tons de amarelo e laranja. A luz amarelada na região do centro do rosto entra em contraste com as sombras em tom laranja na região dos olhos, nariz, boca e cabelo, harmonizando uma perspectiva sóbria e séria para o rosto adolescente da cantora.

O filtro sépia também traz a sensação sinestésica de calor e jovialidade ao rosto da cantora, contrastando com o azul de seu olho e da escala presente em parte do retângulo que serve de moldura

Sumário

para o texto escrito. Assim, a capa também traz cores frias, remetendo à serenidade.

Toda essa configuração visual, atrelada às informações sobre o contexto da artista durante a produção do álbum, revela a imagem de uma cantora gospel que busca simplicidade, e que, apesar de jovem, transmite calma, serenidade e sobriedade. Esses aspectos se relacionam com o público-alvo da artista na época, ou seja, pessoas religiosas e mais tradicionais.

“*One of the Boys*” é o segundo álbum de estúdio da cantora e o primeiro direcionado ao estilo musical *pop* e *pop-rock*, sem qualquer relação com aspectos religiosos. O álbum já conta com a artista utilizando o pseudônimo de “Katy Perry” e foi lançado pela *Capitol Records* no dia 17 de junho de 2008, nos formatos físico e virtual. A FIGURA 2 reproduz a referida capa.



FIGURA 2 – Capa do álbum “*One of the Boys*”

Fonte: <http://katyperryonline.com.br>

Na capa deste álbum, a cantora já aparece de corpo inteiro, com um figurino que remete ao estilo “*pin up girl*”, que, de acordo com Santos (2014), teve início na década de 30, apresentando mulheres em poses sensuais e, ao mesmo tempo, com expressões inocentes. Ocupando o centro do texto, a cantora está deitada sobre

Sumário

uma cadeira forrada por um tecido rosa. O seu olhar é de demanda, porém, desta vez, observamos um apelo sexual, já que sua pose e seu figurino contribuem para esse aspecto.

A influência do estilo *pin up* é clara: seja pela escolha de cores e modelagem das roupas e acessórios da época, com vermelhos vibrantes intercalados por branco, cinza e azul na parte do chapéu; seja pela expressão singela do rosto, com cabelos negros e um batom vermelho destacado nos lábios; ou pela linguagem corporal que revela uma sensualidade espontânea e natural, como as pernas cruzadas com delicadeza, o óculos de sol ligeiramente posicionado sobre o lábio inferior, a quantidade de pele exposta, o aspecto curvilíneo do corpo, a projeção do rosto feito pelas sobancelhas arqueadas e o olhar denso e hipnotizante.

Além disso, apesar da intimidade obtida pelo ângulo frontal, há certo distanciamento do leitor em decorrência do plano aberto da imagem. Salientamos, ainda, que, sob a perspectiva da função de interação, a cantora se coloca de forma a chamar o leitor para se juntar a ela.

O cenário é constituído por um jardim florido, objetos, uma cerca de madeira branca ao fundo e um céu parcialmente nublado. O contraste das cores do jardim com a escuridão do céu pode revelar que a cantora se encontrava num período nebuloso, de descoberta, em que as ideias pareciam estar bagunçadas, assim como os objetos no chão. Porém, ao mesmo tempo, ela cruzou o limite da cerca, que se encontra atrás dela, e está entrando em contato com um novo ambiente, um jardim, com flores coloridas. Dessa forma, fica evidente a transição da artista, da sobriedade para a confusão, da serenidade para o sensual, da tradição para a ousadia.

O nome da artista vem escrito na cor rosa contornada de branco, numa posição superior, centralizada e com leve uma angulação. Diferentemente da capa anterior, a tipografia tem um formato cursivo e inclinada, remetendo à fluidez. Além disso, os caracteres apresentam uma espessura cheia, dando a impressão de volume e

Sumário

peso, marcando a nova identidade da artista. A forma arredondada e as extremidades da letra “y” dão a ideia de que as letras voando no céu que lhes serve de fundo. A posição do escrito na parte superior se relaciona com a função de composição da GDV, a qual afirma que, geralmente, o plano superior remete ao ideal, àquilo que almejamos conquistar.

As escolhas dos acessórios cênicos se harmonizam para criar uma espécie de tema: um conceito verão relacionado à praia/piscina. Elementos como a cadeira de praia e o tecido rosa sobre ela dão essa sensação de que a cantora pode estar próxima a uma praia ou piscina. A utilização de óculos de sol (na mão direita da cantora), um chapéu sobre sua cabeça e as roupas que não cobrem a totalidade de seu corpo pode indicar um dia quente. Esses elementos sinestésicos são fortalecidos com a paleta de cores do texto: tons de rosa e vermelho, cores quentes, que trazem a sensação de calor.

A composição dos elementos relacionados ao jardim traz informalidade e casualidade à composição. Ele é decorado com flores de cores diversas, algumas borboletas e objetos que remetem a épocas vinculadas ao estilo “*pin up girl*”, como a vitrola em rosa no canto inferior direito da imagem e o flamingo rosa no canto esquerdo do jardim, animal típico das praias do Caribe e muito utilizado como referência para objetos de decoração.

O título do álbum, “*One of the Boys*”, apresenta uma tipografia parecida com a do texto “Katy Perry”, com caracteres cheios e cursivos. Porém, verificamos uma ênfase muito menor devido ao seu tamanho em relação à outra parte escrita. O sentido do título, traduzido por nós como “Um dos garotos”, também revela a mudança de atitude da cantora, pois pode remeter à promiscuidade, contrastando com os valores religiosos em que se amparam seu primeiro álbum. Dessa forma, o álbum de estreia da artista na cena *pop* utiliza na capa elementos vibrantes e uma imagem provocativa para trazer uma nova identidade à cantora.

“*Teenage Dream*” é o terceiro álbum da artista, o qual permanece na vertente do gênero *pop*. O álbum foi lançado pela *Capitol Records* no dia 24 de agosto de 2010 em formatos físicos e digital. Na FIGURA 3, observamos a capa deste álbum:



FIGURA 3 – Capa do álbum “*Teenage Dream*”

Fonte: <http://katyperryonline.com.br>

A capa tem uma pintura da cantora, feita pelo artista plástico Will Cotton, na qual Katy Perry se encontra deitada nua, ligeiramente envolta pelas nuvens rosadas de algodão doce – o que é considerado marca registrada do pintor, que traz imagens com alusão a doces. O texto escrito “*Teenage Dream*” (“sonho adolescente”), título do álbum, aparece, assim como no segundo, na parte inferior. Seus caracteres são preenchidos por uma estampa de bala e grafados de forma que parecem estar derretendo. Toda a pintura é ambientada com um céu azul de fundo, que remete ao sonho, tema explícito no título do álbum.

Mais uma vez, o nome da cantora aparece na parte superior, sendo saliente, devido ao seu tamanho em relação aos demais elementos. Nesse trecho escrito, notamos uma tipografia bem parecida com a que foi utilizada no álbum anterior: letra cursiva, caracteres cheios, arredondados e inclinados. Dessa forma,

Sumário

observamos um contraste entre a leveza e a sensação de movimento, com o aspecto forte do tom vermelho e espessura cheia. Além disso, essa analogia visual aos doces provoca uma experiência sinestésica, sendo bastante apelativa. Neste álbum, parece haver um interesse em despertar apetite do consumidor com cores, formas, texturas e estampas para um material musical tão sugestivo quanto a pintura que o vende.

Na imagem da pintura, o corpo da cantora novamente faz referência à estética das “*pin up girls*”, com o contorno curvilíneo e erotização do corpo de forma sensual e inocente. A pele é bronzeada e viçosa; o cabelo negro em contraste com o batom vermelho; lábios levemente abertos; os braços da cantora delicadamente postos sobre a nuvem; a posição das pernas dobradas para cima, com os pés gentilmente postos juntos; isso tudo reforça a ideia de que ela é “o sonho”, referido no título do álbum. O olhar de demanda inocente, e, ao mesmo tempo, provocativo da artista alimenta um tema que aparenta estar no foco geral do álbum: o elemento sugestivo.

O ambiente composto por algodão doce também se relaciona com este elemento sugestivo de modo um tanto sinestésico, já que algodão doce é algo que aguça o paladar. Além disso, a estrutura de nuvem do algodão cria um tom misterioso na pintura ao cobrir partes reveladoras do corpo da cantora e, quando combinados com a cor rosa, remetem a uma atmosfera delicada e sensual. As cores rosa e azul se harmonizam de forma que estabelecem uma suave calma para a pintura.

Novamente, percebemos um olhar de demanda com um forte apelo sexual, o estabelecimento de uma relação de igualdade e intimidade por meio do ângulo ao nível do olhar e frontal, respectivamente. Contudo, o posicionamento da artista, num plano aberto, sugere distanciamento, remetendo a algo que ainda não foi alcançado.

“*Prism*” é o quarto álbum de estúdio da cantora e foi lançado pela *Capitol Records* em 17 de outubro de 2013 em formato físico e virtual. A FIGURA 4 traz a reprodução da capa:



FIGURA 4 – Capa do álbum “Prism”

Fonte: <http://katyperryonline.com.br>

Na FIGURA 4, percebemos uma proposta bem diferente dos dois últimos álbuns. Na capa, temos uma fotografia da cantora em um plano fechado ou “close up”, com olhar de demanda, refletindo maior intimidade com o destinatário. A artista encontra-se inserida em um ambiente natural, aparentemente, um campo florido, com o céu ensolarado ao fundo, iluminando a cantora e lhe dando destaque em meio aos outros elementos da imagem. Esta também é preenchida pelo título do álbum em maiúsculo na parte inferior; sendo todo este conjunto duplamente emoldurado com o nome da cantora e flores do campo presentes na moldura exterior.

Desta vez, a artista não aparece de corpo inteiro, porém permanece com um olhar sensual e os lábios levemente abertos. Seus braços são postos juntos, à frente do corpo de modo que cobrem parte da pele. Suas mãos se encontram postas sobre o queixo, com a mão esquerda mais alta que a mão direita, na qual se encontra um véu semitransparente bordado com linhas prateadas, cobrindo toda a parte esquerda do corpo da cantora e um pouco do lado direito inferior exposto na figura.

O cabelo está solto e com aparência de desarrumado, para criar um ar de naturalidade. O rosto da artista compõe a parte central

Sumário

Sumário

de toda a imagem da capa, o qual permanece estável e relaxado, enquanto a maquiagem nude e sem grandes destaques contribuem para o ar natural e leve da cantora.

Ao fundo, na parte média-superior da fotografia, percebemos, novamente, a presença do céu, que parece ser matinal em crepúsculo nos tons leves de azul e um rosa sutil nas nuvens, referenciando o máximo possível da calma e sutileza diurna. No canto esquerdo da fotografia, temos um foco de luz, aparentemente solar, que irradia do fundo da figura para o corpo da cantora, estabelecendo uma noção de profundidade na imagem. Além disso, a luz exuberante diminui a nitidez dos traços físicos da intérprete, agindo como um filtro natural da fotografia e inundando-a com tons pastéis de coral. Ainda no plano de fundo, na parte inferior da fotografia, consta um campo verde com flores amarelas em ambas as laterais do corpo da cantora, que preenchem as molduras laterais e fortalecem a ideia de naturalidade.

Sobrepondo a imagem da cantora, constam os dizeres “*Prism*” em caixa alta, compostos por uma tipografia com três linhas em tons de azul, rosa e branco que desenham e formam cada caractere. Essa escolha cria um efeito tridimensional na palavra que faz menção ao sentido de um prisma em si (título do álbum). Tal analogia visual também pode ser observada quando vemos que a moldura interior e os dizeres “Katy Perry”, possuem a mesma paleta de cores, criando uma rima visual harmônica simbolizada por algo próximo ao que seria um padrão espelhado. O formato das letras não é mais cursivo, inclinado e arredondado, indicando proximidade, remetendo ao lúdico e infantil. Temos agora caracteres retos, compostos por linhas e em caixa alta, trazendo a sensação de algo mais objetivo e mais maduro. A letra “a”, de Katy, vem representada por um triângulo, fazendo menção ao título da obra, o qual se refere a um grande símbolo místico.

O contraste entre os significados dos títulos “Katy Hudson”, “Um dos garotos”, “Sonho adolescente” e “Prisma” mostra uma

Sumário

diferença considerável em relação à postura da cantora em sua carreira. Antes, o seu próprio nome serviu de título para seu trabalho, como se ela estivesse se definindo por sua obra. Em seguida, nos outros dois, percebemos uma adolescente inconsequente, que quer causar espanto e seduzir seu público com apelos sexuais. Com a estética da capa do último álbum, parece haver uma tentativa da cantora se mostrar mais centrada. No esoterismo, o prisma é utilizado para meditações e relaxamento. Ao escolher este nome para seu álbum e ao inserir a forma deste sólido geométrico em seu nome, a artista pode comunicar um processo de redescoberta, em que não há extremos e posturas apelativas.

Outra diferença referente aos dois últimos álbuns é que o nome da artista veio em tamanho menor que o título, propondo uma inversão de foco. Agora, o objetivo não parece ser afirmar a nova identidade da cantora, mas sim sua obra. Com “*Prism*”, podemos notar como Katy Perry se afasta do contexto apelativo e sugestivo de seus dois álbuns anteriores e busca um ar sereno, tranquilo, natural, apresentando certa semelhança com o primeiro álbum “*Katy Hudson*”, a fim de estabelecer a imagem de uma artista madura no cenário musical *pop*.

Finalmente, “*Witness*” é o quinto e mais recente álbum de estúdio de Katy Perry, com estilos musicais variados como “*electropop*” e “*house*”, distanciando-se um pouco do *pop*. O álbum foi lançado pela *Capitol Records* no dia 9 de junho de 2017 nos formatos de CD, *download* digital e disco de vinil. A FIGURA 5 mostra a capa do álbum:



FIGURA 5 – Capa do álbum “Witness”

Fonte: <http://katyperryonline.com.br>

A capa de “*Witness*” apresenta uma proposta bem diferente em relação a seus outros trabalhos. Nela, consta uma foto da cantora, com plano fechado, cobrindo seus olhos com as mãos sobre um fundo branco. Na boca da intérprete, temos a exposição de um de seus olhos localizada bem no centro da figura, alimentando o aspecto surreal da imagem.

Novamente, apenas uma parte do corpo da cantora é mostrada na figura. Sua pele foi posta sob um filtro que a deixa pálida e extremamente branca, com um sombreamento levemente cinza, o que fortalece a ideia de surrealismo e, até mesmo, o aspecto digital da imagem. O contorno de seu corpo também é feito por uma penumbra arredondada em tons de azul ao redor do pescoço e vermelho em volta do cabelo loiro, que, por sua vez, apresenta um corte extremamente moderno e geométrico.

No centro de seu rosto, é que encontramos uma paleta de cores vivas e exuberantes. Suas unhas em tom laranja trazem uma cor quente, que saltam da figura em contraste com a maquiagem em vermelho carmim na região do côncavo dos olhos até a sobrancelha.

Sumário

Sumário

A ausência de linhas de expressão nas regiões da testa, bochecha e queixo ajudam a manter o aspecto não humano da figura.

Como mencionado anteriormente, no centro da figura, encontra-se um olho azul arregalado e inserido dentro da boca da cantora, a qual está contornada por um batom vibrante na cor vermelha, que realça o elemento gráfico inserido nela. Esta configuração imagética pode ser traduzida pela metáfora de que a visão artística da cantora está diretamente ligada ao seu instrumento de trabalho: sua voz.

Além disso, a única parte escrita do texto se dá pelo escrito “Katy”, em letra cursiva, semelhante à assinatura da artista, em tamanho bem pequeno, na vertical, abaixo de sua orelha esquerda. Sua posição faz com que o escrito funcione como um brinco flutuante ao corpo. Com o “*Witness*”, temos, até então, o último estágio de evolução da cantora. A capa do álbum mostra uma visão moderna, futurística e um tanto quanto surreal da arte da intérprete. O visual diferente da cantora, com cabelos curtos e loiros, contrasta com sua aparência anterior, reforçando a ideia de inovação e mudança.

Por fim, a artista apresenta um olhar de oferta, sugerindo contemplação, uma vez que os seus olhos que, em tese, estariam direcionados ao destinatário estão escondidos e, desta forma, estão impedidos de estabelecer tal vínculo. Em contrapartida, o olho que se encontra em sua boca está direcionado ao leitor, estabelecendo uma demanda, um comando para que ele volte sua atenção para a boca da cantora (ou ao que ela diz com suas canções). O título da obra, que significa “testemunha”, estabelece um jogo de sentidos com a imagem, pois, com os olhos tampados, há a ideia de não querer ver alguma coisa. Paralelamente, a presença do olho na boca traz a noção de “ver com a boca”, ou “o que eu vejo sai pela minha boca”. Além disso, o plano é fechado, o ângulo é frontal e no nível do olhar, estabelecendo uma relação de igualdade e intimidade com o público-alvo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos concluir, a partir do presente trabalho, que as capas dos álbuns são textos, que foram arranjados para gerar uma identificação entre o público-alvo e o trabalho do artista. Cada elemento que compõe os textos contribui para a construção de sentidos e, em conjunto, essas partes têm o poder de estabelecer um processo de comunicação, despertando desejos no destinatário e se colocando para ele de formas específicas.

Por meio da análise multimodal das capas dos álbuns da cantora Katy Perry, percebemos uma mudança radical de estilo, comportamento e personificação. A primeira capa é bem sóbria e combina com o mundo gospel para o qual ele é voltado. A arte é simples e não há sensualidade. Em contrapartida, notamos uma transformação a partir do segundo trabalho, momento em que ela abre mão da música com foco religioso e segue para o *pop*.

Verificamos que ela se coloca como uma mulher totalmente diferente para atingir o seu novo público-alvo, a moça antes simples, serena e “certinha”, agora é uma mulher sensual e poderosa. O figurino, o cenário, a maquiagem e todos os demais modos são escolhidos e trabalhados para gerar uma identificação e uma sensação de intimidade com o consumidor. Por isso, reforçamos que capas de álbuns não são meras embalagens para que o produto final venha a ser comercializado. Elas são textos carregados de sentidos e objetivos em direção ao interlocutor.

Por meio da orquestração de vários modos semióticos (tipografia, *layout*, escrita, imagem, cores, etc.), os textos revelam sua essência multimodal, confirmando a ideia de que os modos não podem ser analisados em isolamento quando buscamos uma leitura ampla. O processo de sedução do leitor, bem como o despertar de desejos, é fruto de uma interação entre os diversos aspectos composicionais, que buscamos explicitar ao longo desta análise.

Finalmente, vale salientar que muitos outros estudos podem ser feitos; a proposta aqui, não é encerrar a discussão interpretativa, mas sim de incentivar o debate, ampliando as possibilidades de análise. Além disso, como a música é um tema que desperta a atenção dos alunos, acreditamos que os professores podem usar este artigo como um ponto de partida para a criação de suas sequências didáticas sobre capas de álbuns.

REFERÊNCIAS

- BAIA, R. S.; FERNANDES, S. C. D.; SOUSA, B. M. S.; MENDONÇA, F. A. C.; BARRETO, V. M. Design Gráfico Na Produção De Embalagem Para CD Do Mestre De Banguê Ecológico Engole Cobra, Vital Batista. In: XIII INTERCOM NORTE, 1 a 3 de maio de 2014, UFPA – Belém – PA. *Anais do XIII Intercom*, Belém: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2014. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/norte2014/expocom/EX39-0726-1.pdf> Acesso em: maio de 2017.
- BRITO, R. C. L.; PIMENTA, S. M. O. A Gramática do Design Visual. In: PIMENTA, S.; AZEVEDO, A.; LIMA, C. *Incursões semióticas: teoria e prática de GSF, multimodalidade, semiótica social e ACD*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009.
- BURN, Andrew. *The Kineikonic mode: towards a Multimodal Theory of the Moving Image*. Londres: NCRM / MODE / IOE, 2013. Disponível em: <https://aburn2012.files.wordpress.com/2014/04/kineikonic-mode-working-paper-june-2013.pdf> Acesso em: maio de 2017.
- DESCARDECI, Maria Alice Andrade de Souza. Ler o mundo: um olhar através da semiótica social. *Educação Temática Digital*, Campinas, v. 3, n. 2, p. 19-26, Jun. 2002.
- GUALBERTO, C. L. *Multimodalidade em livros didáticos de língua portuguesa: uma análise a partir da Semiótica Social e da Gramática do Design Visual*. 181 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos). UFMG/FaLe, 2016.
- HODGE, R.; KRESS, G. *Social Semiotics*. Cambridge: Polity Press, 1988.
- HUDSON, K. Katy Hudson. *Portland*: Red Hill Records, 2001, digital, estéreo.
- KRESS, G. R.; VAN LEEUWEN, T. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge, 1996.

Sumário

KRESS, G. R.; VAN LEEUWEN, T. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge, 2006.

KRESS, G. R.; VAN LEEUWEN, T. *Multimodal Discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Oxford University Press, 2001.

_____. Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour. *Visual Communication*. October 1: 343-368, 2002.

NASCIMENTO, R. G.; BEZERRA, F. A. S.; HEBERLE, V. M. Multiletramentos: iniciação à análise de imagens. *Linguagem & Ensino*, Pelotas, v.14, n.2, p. 529-552, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.rle.ucpel.tche.br/index.php/rle/article/view/38>

PAULINO, G; CASA NOVA, V. Introdução à semiótica. In: PINTO, J; CASA NOVA, V. *Algumas semióticas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 7-30. Disponível em: <http://grupoautentica.com.br/autentica/livros/algumas-semioticas/519>. Acesso em: maio de 2017.

PERRY, K. [Katheryn Hudson]. *One of the boys*. NY: Capitol Records, 2008, digital, estéreo.

PERRY, K. [Katheryn Hudson]. *Teenage dream*. NY: Capitol Records, 2010, digital, estéreo.

PERRY, K. [Katheryn Hudson]. *Prism*. NY: Capitol Records, 2013, digital, estéreo.

PERRY, K. [Katheryn Hudson]. *Witness*. NY: Capitol Records, 2017, digital, estéreo.

PIMENTA, S. M. O. A Semiótica Social e a Semiótica do Discurso de Kress. In: MAGALHÃES, C. (Org.). *Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso*. BH: Faculdade de Letras, UFMG, 2001, p. 185-206. Disponível em: <https://goo.gl/l69UEo>. Acesso em: maio 2017.

SANTOS, C. A força e feminilidade das *pin-ups* ao longo da história. *Obvious - Artes e ideias*. Disponível em: http://lounge.obviousmag.org/letras_pulsantes. Acesso em: ago. 2014.

SANTOS, Z. B.; MEIA, A. C. G. A. A produção de textos multimodais: a articulação dos modos semióticos. *RevLet – Revista Virtual de Letras* Volume 2, Número 1/2010, p. 304-318. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/15.pdf> Acesso em: maio de 2017.

SANTOS, Z. B. A concepção de texto e discurso para semiótica social e o desdobramento de uma leitura multimodal. *Revista Gatilho*. Juiz de Fora, Ano VII, v. 13, set. 2011. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2011/10/Santos.pdf> Acesso em: maio de 2017.

TADA, E. V. S.; BALEEIRO, C. A. S. O que nos dizem as capas dos discos? Análise semiótica e hermenêutica em busca de um diálogo entre Pop culture e estudos de religião. *Revista Eletrônica Correlatio*, v. 11, n. 22 – Dezembro de 2012. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/.../3312> Acesso em: maio de 2017.

VAN LEEUWEN, T. Towards a semiotics of typography. *Information Design Journal*. London, Vol. 14, n. 2, p.139-155, 2006.

Sumário

A primeira impressão é a que fica: Uma análise de capas de jornais brasileiros sob a perspectiva da multimodalidade a partir da Semiótica Social

Leonardo dos Santos¹

Lucinei Araújo²

Pedro Prado³

Tiago de Jesus⁴

Clarice Lage Gualberto⁵

1. Estudante de graduação em Letras na UFMG. E-mail: santoslc1998@gmail.com

2. Estudante de graduação em Letras na UFMG. E-mail: araujo.logos@gmail.com

3. Estudante de graduação em Letras na UFMG. E-mail: pedro_pb_17@hotmail.com

4. Estudante de graduação em Letras na UFMG. E-mail: tiagocardosomdc@gmail.com

5. Doutora em Estudos Linguísticos pela UFMG, com período sanduíche (bolsa CAPES) na UCL (University College London), sob a supervisão do professor Gunther Kress. Professora da Faculdade de Letras da UFMG, onde também desenvolve sua pesquisa de pós-doutorado. E-mail: clagualberto@gmail.com

.04

Resumo:

O presente artigo analisa capas dos quatro maiores jornais de circulação paga do Brasil: *Estado de São Paulo*, *Folha de São Paulo*, *O Globo* e *Super Notícia*, sobre o depoimento de Luiz Inácio Lula da Silva ao juiz Sérgio Moro (10/05/2017). A partir da abordagem multimodal, amparada na Semiótica Social, busca-se estudar os potenciais sentidos produzidos pelos textos que compõem o *corpus*. Os resultados da análise indicam que as capas oferecem uma visão restrita do depoimento e foi noticiado, por todos, pelo mesmo ponto de vista, impossibilitando, assim, uma compreensão mais ampla dos fatos.

Palavras-chave:

Gramática do *Design* Visual. Multimodalidade. Semiótica Social. Capas de jornais brasileiros.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Definimos nosso objeto de pesquisa, capas de jornais, em função da efervescência do momento político brasileiro, no qual o ex-presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, acusado de corrupção – no âmbito da investigação federal autodenominada “Lava Jato” – prestou depoimento ao juiz federal Sérgio Moro.

O depoimento, de quase cinco horas, clímax do processo judicial, ocorreu no dia 10 de maio do ano de 2017, na cidade de Curitiba e teve grande repercussão nacional e internacional, dividindo a nação, dicotomicamente, entre defensores do ex-presidente e partidários do juiz. O evento foi destaque nos grandes veículos midiáticos do mundo, tais como jornais, revistas e telejornais, tanto impressos quanto digitais, além de causar diversas discussões nas redes sociais (*Facebook*, *Twitter*, *blogs* etc).

Sumário

Dentre os diversos meios de comunicação que destacaram o evento, optamos por analisar as capas dos quatro maiores jornais de circulação paga do Brasil, quais sejam *Estado de São Paulo* (FIGURA 2), *Folha de São Paulo* (FIGURA 3), *O Globo* (FIGURA 4) e *Super Notícia* (FIGURA 5), conforme os dados mais recentes disponíveis de circulação média anual – em edições impressa e digital – divulgados pela Associação Nacional de Jornais – ANJ⁶, relativos aos anos de 2013, 2014 e 2015.

Desse modo, analisamos, sob a perspectiva multimodal advinda da Semiótica Social (HODGE; KRESS, 1988), as capas dos jornais citados com o depoimento do ex-presidente da república (Lula) ao juiz federal (Moro). Para tanto, consideramos as imagens, títulos, subtítulos e legendas, buscando discutir a produção de sentido desses textos, bem como a importância de se difundir ferramentas para auxiliar na interpretação textual.

Ao abordar a Semiótica Social e a multimodalidade, Descardecí (2002), afirma que:

Qualquer que seja o texto escrito, ele é multi-modal, isto é, composto por mais de um modo de representação. Em uma página, além do código escrito, outras formas de representação como a diagramação da página (*layout*), a cor e a qualidade do papel, o formato e a cor (ou cores) das letras, a formatação do parágrafo, etc. interferem na mensagem a ser comunicada. (p.20-21).

Assim, torna-se imprescindível explicitar os modos semióticos envolvidos na construção de sentido pela mídia impressa e digital dos maiores jornais de circulação paga do Brasil acerca de um evento crucial para os rumos políticos da nação. Pretendemos, portanto, promover a discussão sobre mídia, jogos de poder e processos de produção de sentido.

6. Disponível em: <http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/> Acesso em maio de 2017.

DESCRIÇÃO DO REFERENCIAL TEÓRICO- METODOLÓGICO

Neste tópico, pretendemos fazer uma breve descrição do nosso embasamento teórico para as análises. Para tanto, utilizamos pesquisadores brasileiros, como Gualberto (2013, 2016) e Nascimento, Bezerra e Heberle (2011), que trazem publicações em português sobre as teorias que fundamentam este trabalho.

A Semiótica Social (SS), teoria inicialmente desenvolvida por Hodge e Kress (1988), traz a ideia do *signo motivado*, ou seja, todo signo (forma e significado) é produzido e interpretado a partir de *interesses* dos participantes envolvidos, seja na leitura, seja na elaboração do texto. Os interesses surgem a partir das experiências culturais, sociais, políticas e histórica de um indivíduo, o qual pode ou não ter consciência deles, conforme aponta Kress (1997)

Aquilo que a cultura e a sociedade em que me encontro disponibilizam para mim se torna necessariamente as coisas com as quais eu me envolvo (ou tenho que me envolver); mas a forma como eu me envolvo se relaciona com o meu *interesse* num momento específico de comunicação e de envolvimento com tais coisas (KRESS, 1997, p.91 apud GUALBERTO, 2016, p.60).

Além disso, a SS estuda os processos e efeitos da produção, reprodução e circulação de sentidos em todas as formas. Assim,

[...] a SS é uma abordagem que investiga várias características inerentes à construção de sentido, colocando, no mesmo nível de importância, qualquer que seja o *modo* de comunicação (fala, escrita, imagem e outros) bem como os *recursos semióticos* (gestos, tom de voz, cores, texturas, tamanhos, entre outros) presentes na materialização do texto. (HODGE; KRESS, 1988 apud GUALBERTO, 2016, p.54)

A SS dá origem, portanto, à abordagem multimodal, ou seja, a uma análise que considera todos os modos semióticos envolvidos na construção do texto. Dessa forma, várias metodologias foram desenvolvidas, a fim de estudar modos específicos, como a tipografia (VAN LEEUWEN, 2006), a música (VAN LEEUWEN, 1998, 2012), as cores (KRESS; VAN LEEUWEN, 2002), entre outros. Para

este artigo, utilizamos, principalmente, as categorias elaboradas por Kress e van Leeuwen (1996, 2006) descritas na Gramática do *Design Visual* (GDV), a qual trata especificamente da análise de imagens.

A GDV, seguindo a ideia da Gramática Sistêmico-Funcional (HALLIDAY, 1985, 1994; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004), propõe três metafunções para a análise do sentido em imagens: a função de representação/ideacional, que analisa os textos enquanto representações e narrativas; a função de interação/interpessoal, que estuda como as imagens estabelecem relações entre os participantes representados e o leitor; e a função de composição/textual, a qual nos permite descrever a organização dos elementos representados no texto conforme o espaço que ocupam no todo. Neste artigo, nosso foco se voltou para a função de composição e a de interação.

Kress e van Leeuwen (1996, 2006) trazem três aspectos que constituem a função de composição: o valor da informação, a moldura e a saliência. O primeiro “abrange o *arranjo* dos elementos na página, no que se refere à posição que cada um ocupa na composição, isto é, o que está no centro, à esquerda, à direita, na parte superior e na inferior” (GUALBERTO, 2016, p.67-68). Assim, os autores apresentam um diagrama sobre o valor da informação na sociedade ocidental, ou seja, possíveis sentidos da posição ocupada por cada elemento de um texto.

Sumário

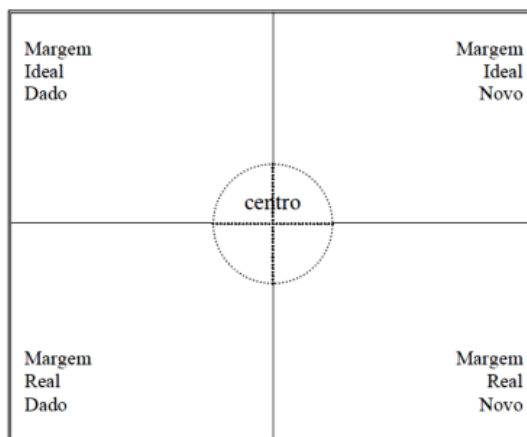


FIGURA 1 - As dimensões do espaço visual
Fonte: KRESS; VAN LEEUWEN, 2006 apud GUALBERTO, 2016, p.68.

Na FIGURA 1, observamos que o lado esquerdo é chamado de “dado”, ou seja, os elementos que normalmente ocupam esta parte já são conhecidos do leitor ou têm menor importância. Em contrapartida, a direita chama mais a atenção dos leitores, sendo a margem do “novo”. Dessa forma, geralmente, constam nela elementos que serão mais visualizados pelo leitor. No plano inferior, temos o “real” e, no superior, temos o “ideal”. Assim, o que fica na parte de cima é tido como algo importante, que merece atenção; é comum ver logotipos de empresas e slogans nesta parte. No plano inferior, constam informações mais técnicas, para as quais presume-se que o leitor não olha muito; geralmente composto por regras de alguma promoção, taxas de juros e limitações em relação ao uso de algum produto, por exemplo.

O segundo aspecto da função de composição, a moldura, “pode tanto indicar o pertencimento de certos elementos a um conjunto maior quanto sugerir que eles são opostos, ou que fazem partes de entidades distintas” (GUALBERTO, 2016, p.67-68). Por fim, a saliência se manifesta “quando um ou mais elementos da imagem se destacam, atraindo o olhar do leitor para determinado local do

Sumário

texto. Ela pode ser realizada por meio da utilização de diversos recursos, tais como tamanho dos elementos, cores, contrastes, diferença entre primeiro e segundo plano” (GUALBERTO, 2016, p. 70).

Em relação à função de interação, o foco está “nas relações sociais, na interação do PR [participante representado] com seu leitor. Assim, buscamos descobrir como a imagem se coloca para seu observador – de forma imponente, convidativa, distante, superior, formal, pessoal, entre outras” (GUALBERTO, 2016, p.67). Dessa forma, Kress e van Leeuwen (1996, 2006) destacam três dimensões: o enquadramento (distanciamento médio, *close-up* ou distante do leitor), a perspectiva (ângulo horizontal ou vertical tanto da imagem) e o olhar, o qual pode ser de *demanda* (o participante olha diretamente ao leitor, podendo estabelecer uma relação de afinidade ou de intimidação com o observador) ou indireto, chamado de *oferta*, já que o leitor pode se sentir convidado a interagir com a imagem, e não intimidado ou, até mesmo constrangido, de certa forma, como acontece no olhar de *demanda*.

Feito esse breve panorama das principais categorias utilizadas neste estudo, prosseguimos, portanto, para as análises das capas dos jornais (imagens, títulos e legendas), sobre o depoimento do ex-presidente da República ao juiz federal, ocorrido no dia 10 de maio de 2017.

ANÁLISES

Na sequência, apresentamos as capas⁷ dos noticiários dos jornais *Estado de São Paulo*, *Folha de São Paulo*, *O Globo* e *Super Notícia*, todos do dia 11 de maio de 2017, relativas ao depoimento do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva ao juiz Moro.

7. Capas dos noticiários dos jornais: O Estado de São Paulo (edição 1H15, ano 138, nº 45131), Folha de São Paulo (edição 21H40, ano 97, nº 32180), O Globo (ano XCII, nº 30593) e Super Notícia (edição 2ª, ano 15, nº 5478), todos de 11 de Maio de 2017.

Muito além das palavras: leituras multimodais a partir da semiótica social

O ESTADO DE S. PAULO

FUNDAÇÃO EM 1925 JELLY MORGENTHAU (1890-1987) EDIÇÃO DE SIMES

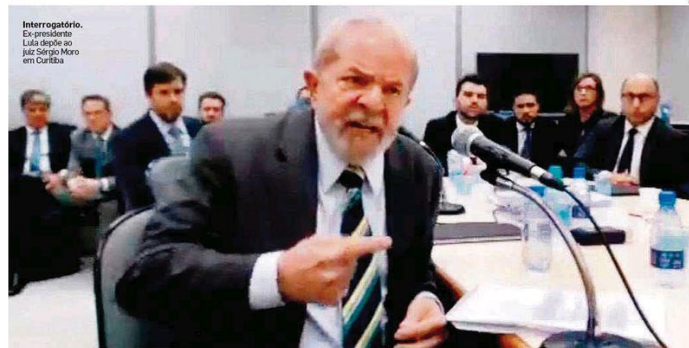
Quinta-Feira, 11 DE MAIO DE 2017 R\$ 4,00 ANO LXXI Nº 45331

estado.com.br

Interesse por triplex era de Marisa, diz Lula a Moro

“Lamentavelmente, ela (Marisa Leticia) não está viva para perguntar”

AFIRMOU O EX-PRESIDENTE AO NEGAR QUE A MULHER TENHA RELATADO REFORMA NO IMÓVEL



Interrogatório. Ex-presidente Lula depõe ao juiz Sérgio Moro em Curitiba

Em quase cinco horas de depoimento, Lula nega propriedade de imóvel no Guarujá, que seria propina de empreiteira, e se diz vítima de perseguição: ‘Não solicitei, não paguei e não tenho triplex’

O ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva admitiu, em quase cinco horas de depoimento ao juiz federal Sérgio Moro, que esteve uma vez no triplex do Guarujá, em 2014, mas atribuiu a mulher, Marisa Leticia, morta em fevereiro, o interesse pelo imóvel. Lula disse que a mulher não fez nenhum negócio porque “ela nunca gos-

tou de pedir “celebratícios” (quintos e décimos) no prédio, mas confirmou que tratou do apartamento, por duas vezes, com o ex-presidente da OAB Leo Pacheco. Não em caso de pensão duas décadas atrás, mas o perito responsável por supostas vantagens em dívidas recebidas para favorecer a construtora em contratos da Petro-

brás. O ex-presidente afirmou ainda que é vítima de “capada política” e que se recandidatou em 2018. “Estava concorrendo minha carreira política. Agora, digo em alto e bom som que quero ser candidato à Presidência da República outra vez”. À noite, ao discursar para militares, o petista chegou a alegar inocência. POLÍTICA/PÁGS. A4+A5

Ex-presidente admite encontro com Duque

• Lula admitiu encontro com o ex-diretor da Petrobrás Renato Duque. Opetista quer saber sobre “bônus” de contas de Duque no exterior. PÁGS. A6

Análise

• Vera Magalhães

Mulher vira investidora

Marisa Leticia visitou o triplex mais de uma vez, mas não falou com o marido sobre isso. PÁGS. A4

Marginais provocam desgaste na relação entre Alckmin e Doria

O relacionamento entre os tucanos Geraldo Alckmin e João Doria sofreu desgaste após divulgação, pela Folha de São Paulo, de lista no número de acadêmicos convitadas nas Marginais do

Funchais e do Tietê e depois do anúncio de entrada de concessão das vias, que pegou Doria de surpresa, informou Adriana Ferraz. Ela seguiu desmentimento. POLÍTICA/PÁGS. A11

Inflação é a menor para abril desde 94

Com as despesas de luz e de combustível mais baixas, a inflação de abril registrou uma alta de 0,14%, o menor resultado para o mês desde 1994. Com isso, a inflação em 12 meses é de 4,08%. ECONOMIA/PÁGS. B1

STF iguala herança para gay e hétero

Supremo Tribunal Federal decidiu que um lésbica e um homossexual e heterossexual têm direito ao mesmo regime de herança dos casamentos, em que o parceiro vivo recebe 50% dos bens. METRÓPOLE/PÁGS. A15

NOTAS & INFORMAÇÕES

Inflação cai, risco permanece

• Inflação domada, essencial para o planejamento de longo prazo, só será possível com alguma correção das finanças públicas. Falta ao Brasil lidar melhor gente, em Brasília, para esse objeto. PÁGS. A3

Isso é que é impunidade

• O caso de Mafel é digno das antigas páginas de direitos, como parábola do banco que brinca de faltar. PÁGS. A3

Petrobrás coloca Pasadena à venda ECONOMIA/PÁGS. B1

Tumulto deixa dois feridos na Cracolândia METRÓPOLE/PÁGS. A10

Caderno2 • PÁGS. C2 ATOR NELSON XAVIER MORRE AOS 75 ANOS

NETO PRAZERES PROP 21588

Sumário

FIGURA 2: Imagem da capa do jornal O Estado de São Paulo do dia 11/05/2017.

Fonte: <https://cdn.vercapas.com.br/covers/o-estado-de-sao-paulo/2017/110537fc9a.jpg>

Acesso em maio de 2017.

Muito além das palavras: leituras multimodais a partir da semiótica social

FOLHA DE S. PAULO

Desde 1921

★ ★ ★ UM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL

folha.com.br

DIRETOR DE REDAÇÃO: OTAVIO FREIAS FILHO

ANO 97 • QUINTA-FEIRA, 11 DE MAIO DE 2017 • Nº 32.180

EDIÇÃO NACIONAL • CONCLUÍDA ÀS 21H40 • R\$ 4,00

INDEX LAVA JATO

Grupos rivais não se encontram nas ruas de Curitiba

Curitiba se preparou para um dia quente, com possibilidade de conflitos entre apoiadores do ex-presidente Lula e moradores da cidade que defendem a Lava Jato.

O que se viu, porém, foi uma quarta-feira de atos pacíficos, em que os grupos antagonistas não se encontraram. A presença policial nas ruas era extensiva. Poder A8

Quero ser julgado pelo povo, discursa petista após audiência

Poder A5

IGOR GIDLOW

Fala a convertidos reflete limite do ex-presidente

Poder A7

BERNARDO MELLO FRANCO

Contrariando Moro, depoimento não foi apenas 'ato banal'

Opinião A2

JANIO DE FREITAS

Na briga entre Gilmar e Janot, resta torcer pelo empate

Poder A9

ENTREVISTA
ELISSU PADILHA

Governo ainda pode reverter sua impopularidade

O ministro da Casa Civil, Elissu Padilha, diz que o governo sabe que "a população não está contente", mas espera reverter o quadro com o fim da recessão. Para ele, a maior conquista da gestão até agora é a aliança com o Legislativo. Poder A10

Demitido do FBI teria pedido mais recursos para investigar Trump

Mundo A12

CLÓVIS ROSSI

Demissão leva o país para a beira do ataque de nervos

Mundo A14

ATMOSFERA **Cetífama B2**
Frente éis-arança entre SE e SE
Esa chela

FALÉ COM A FOLHA
Vale como estive em contato com o
arquiteto brasileiro, de referência de
ambientes. Vale: 2016, 2016 de

RODÍZIO **Cetífama B2**
Não deve circular carne
com placas cujo final seja: 7 ou 8

LANÇAMENTO
Novo ix35 2018.

Tecnologia ISG: Intelligent Stop & Go.

ix35 20 FLEX
Últimas unidades 2017

A partir de
R\$ 99.990

Lula nega posse de triplex e atribui decisões a Marisa

Ex-presidente foi interrogado por Moro por quase 5 horas em processo sobre propina da OAS



O ex-presidente Lula chega ao prédio da Justiça Federal do Paraná, em Curitiba, para prestar depoimento a Sérgio Moro

Em processo no qual é acusado de receber propina da empreiteira OAS, o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva negou ter obtido vantagens indevidas e acusou o Ministério Público de perseguição. Lula foi interrogado pelo juiz Sérgio Moro. O ex-presidente disse que nunca teve intenção de adquirir um apartamento triplex no Guarulhos. Segundo a Procuradoria, o imóvel era parte de benefícios ilícitos de R\$ 3,7 milhões recebidos da empreiteira, em troca de vantagens em contratos com a Petrobras.

Lula atribuiu decisões sobre o triplex a sua mulher, Marisa, morta em fevereiro. Ele confirmou que teve um encontro com o ex-diretor da Petrobras Renato Duque. Afirmou que o objetivo foi questioná-lo sobre eventual conta no exterior.

O ex-presidente também negou que a OAS tenha pago por armazenamento de seus bens e criticou a atuação da imprensa. Poder A6

Recessão freia inflação, que cai abaixo do centro da meta

Pela primeira vez desde 2010, a inflação acumulada nos últimos 12 meses ficou abaixo do centro da meta, de 4,5%. Recessão e queda nos preços de alimentos e energia ajudaram a desacelerar, que abate espaço para cortes maiores nos juros. Mercado A15



Ator de teatro, TV e cinema, Nelson Xavier morreu aos 75 anos em MG

ILUSTRADA
Ator de teatro, TV e cinema, Nelson Xavier morreu aos 75 anos em MG

DIAS MELHORES
Australiano Owen Wright reaparece a surfar depois de grave queda

Petrobras põe à venda refinaria de Pasadena, nos EUA

STF dá direito de herança a casais em união estável

EDITORIAIS Opinião A2
Leia "Pragmatismo caro" sobre programa de vantagens para devedores do fisco, e "Prisão nada temporária", acerca de superlotação nas cadeias.

Sumário

FIGURA 3: Imagem da capa do jornal Folha de São Paulo do dia 11/05/2017.

Fonte: <https://cdn.vercapas.com.br/covers/folha-de-s-paulo/2017/1105c46159.jpg>
Acesso em maio de 2017.

Muito além das palavras: leituras multimodais a partir da semiótica social

NO BANCO DOS RÉUS

Lula atribui a Marisa decisões sobre tríplex e confirma reunião com Duque

‘Não solicitei, não recebi e não paguei (o imóvel)’ Ex-presidente diz que não soube de propinas Petista afirma ser vítima de perseguição

Réu em cinco processos, o ex-presidente Lula depois ontem pela primeira vez ao juiz Sérgio Moro, da Lava-Jato, e reagiu às acusações de que teria recebido propina da OAS na forma de reserva do tríplex, no Guarujá. O petista atribuiu a mulher, dona Marisa, a morte em fevereiro, o interesse e as decisões sobre o imóvel. No depoimento de mais de cinco horas no processo do tríplex, Lula também reagiu ao fido conhecimento de corrupção na Petrobras, mas admitiu ter se encontrado com o ex-diretor da estatal Renato Duque e perguntado se ele tinha contas no exterior. O ex-presidente afirmou ter feito a pergunta porque ouvira “boatos de que estava reunindo dinheiro” na estatal, e o executivo — que já disse ao juiz que Lula comandava o esquema — era indicado pelo PT. **PÁGINA 2 a 8**



Contradição: No depoimento, Lula disse que tomou conhecimento do imóvel em 2005 e só viu-o a tirar do triplic em 2011, apesar de reportagem do GLOBO ter tratado do caso em 2010

Jato de empresário
Acusado pela Lava-Jato de receber vantagens indevidas de empresário, Lula viajou a Curitiba no jatinho do ex-ministro Waldirio dos Mares Guia, empresário que esteve envolvido no esquema farafas. E possui um político do PT. 11 delícias sílvias da Lava-Jato.

Petista nega até ter mantido influência no PT
Fundador e principal líder do PT, Lula reagiu ter mantido influência no partido nos oito anos de mandato e mesmo após deixar o cargo. Apesar de ter imposto várias decisões ao PT no período, disse que jamais o ex-líder do partido Vaccari prestou contas a ele.



—Mesmo, nem te conto...

Petrobras vai vender a refinaria de Pasadena, envolvida no escândalo
A refinaria de Pasadena, no EUA, foi posta à venda pela Petrobras, que desentroudo US\$ 2,7 bilhão pela unidade, hoje avaliada em no máximo US\$ 200 milhões. Pasadena foi um dos epicentros do petroscândalo. Ao depor ontem, o ex-presidente Lula alegou desconhecer irregularidades na Petrobras e disse que as indicações políticas eram necessárias. **PÁGINA 9 a 22**

MIRVAL PEREIRA
Explicações do ex-presidente não bastam com os fatos. **PÁGINA 4**

MIRIAM LÊITÃO
Lula tenta no discurso político escapar das acusações. **PÁGINA 22**

RICARDO HOBLAT
O Lula eloquente deu lugar a um Lula reticente. **PÁGINA 6**

JOSÉ CASADO
Como no mensalão, ex-presidente não soube, viu ou assistiu. **PÁGINA 1**

IPTU: 500 mil podem perder isenção no Rio
PÁGINA 12

Menor inflação em dez anos pode levar a corte de 1,25 ponto nos juros
PÁGINA 21

Já presa, Adriana Ancelmo resgatou R\$ 1,2 milhão
PÁGINA 9

Sumário

<p>SEGUNDO CADERNO (19/4/2017) Nelson Xavier DOM DE ATUAR Híperpeto transibiu pelo teatro, pela TV e pelo cinema: venceu o Ibero de Fátima em Madrid e o primeiro vencedor de Lampião e Chico Xavier.</p> <p>PATRICIA KOGUT Como protagonista ou secundariamente: sua última coleção é histórica.</p>	<p>SOCIEDADE (19/43-2017) Sérgio Fadel O COLECIONADOR Dono de uma das mais importantes coleções de arte do país, Sérgio Fadel desta vez reuniu a partir dos anos 1970.</p>	<p>ESPORTES FUTEBOL FLA EMPATA; FLU SE CLASSIFICA Flamengo e Atlético-GO empatam 0 a 0 no Copo do Brasil. Fluminense perde do Liverpool 1 a 0. Mas segue na Sul-Americana. PÁGINAS 31 a 32</p> <p>VÔLEI: MIRILIO FLAGRADO NO ANTI-DÓPING PÁGINA 30</p>	<p>DOA VIAGEM SPAS TURISMO DE BEM-ESTAR NO BRASIL E NO EXTERIOR Resorts, navios e até trem silencioso: programas que aliam terapia de relaxamento a ventos e tradições locais.</p>
--	--	---	---

FIGURA 4: Imagem da capa do jornal O Globo do dia 11/05/2017. Fonte: <https://cdn.vercapas.com.br/covers/o-globo/2017/1105f7cf24.jpg> Acesso em 24/05/2017. Acesso em maio de 2017.

Muito além
das palavras:
leituras multimodais
a partir da semiótica
social

Sumário

Vídeo de mulher sendo arrastada será usado em inquérito
● Crime aconteceu no bairro São Lucas, na região Centro-Sul de BH. Ladrões, que fugiram de moto, tentavam levar a mochila dela. PÁG. 5

JOVEM QUE SUMIU EM RAVE É ENCONTRADO MORTO
● Rapaz de 27 anos estava em festa de música eletrônica na cachoeira do Urubu, em Pedro Leopoldo, na Grande BH, quando desapareceu. Corpo foi achado após quatro dias, e não se sabe o que causou a morte. PÁG. 3

Lula diz que Marisa negociou triplex, mas ele rejeitou compra
Lula deu depoimento de quase 3 horas
● Após depoimento ao juiz Sergio Moro, ex-presidente discursou para militantes e sindicalistas, em Curitiba, em tom de comício. PÁG. 15 e 16

TENDÊNCIA DAS COMUNIDADES
VANESSA MESQUITA
Vencedora do "Big Brother Brasil 14" adoeceu à moda caribica e se bronzeou com o corpo tampado apenas por fita isolante. PÁG. 20

Cruzeiro perde e dá adeus à Sul-Americana
● Raposa cometeu falha na defesa e perdeu para o Nacional por 2 a 1. Time celeste teve atuação ruim nos 90 minutos, vacilou nas cobranças de pênaltis e foi eliminado. PÁG. 39
Erros dos últimos jogos voltaram a acontecer

Depois de levar Douglas Santos em 2016, o alemão Hamburgo estaria disposto a comprar os direitos do zagueiro alvinegro Gabriel. PÁG. 30

PROMOÇÃO
CONTRIBUA FUTEBOL AMERICANO
MIRIM BELLOZO SABA CRUZEIRO
Bela 1001
MUITO MAIS CRUZEIRO
Estádio Mineirão
Jeep Liberty

FIGURA 5: Imagem da capa do jornal Super Notícia do dia 11/05/2017.

Fonte: <https://www.vercapas.com.br/edicao/capa/super-noticia/2017-05-11.html>
Acesso em maio de 2017.

Sumário

Função de Composição/Textual

Em relação à saliência, observamos que, na capa de *O Estado de São Paulo* (FIGURA 2), a imagem de Lula vem em destaque, bem como o título “Interesse por triplex era de Marisa, diz Lula a Moro”. A imagem se encontra ao longo da faixa horizontal superior, ocupando quase metade da capa do referido jornal. Na capa de *Folha de São Paulo*, a imagem tem destaque, porém ocupa um espaço menor e o título (FIGURA 3) – “Lula nega posso de triplex e atribui decisões a Marisa” – também é mais justo.

Em *O Globo*, percebemos uma foto do ex-presidente Lula, na parte superior da capa (FIGURA 4). Além disso, encontramos textos escritos ao redor da imagem, incluindo um título com caracteres tipográficos em negrito: “Lula atribui a Marisa decisões sobre triplex e confirma reunião com Duque”. Por fim, na capa de *Super Notícia* (FIGURA 5), a imagem da vencedora do *Big Brother Brasil 14* é escolhida como a representação de maior destaque. Essa saliência se dá pelo tamanho, direcionando o início da trajetória da leitura para a imagem sensualizada da representação da figura feminina, bem como o noticiário da morte de um jovem e o preço do jornal em caracteres tipográficos garrafais. Em contrapartida, o depoimento do ex-presidente Lula é alocado no canto inferior esquerdo como algo dado, ou seja, no campo do secundário. Destacamos, ainda, uma rima visual de cor amarela entre o preço do jornal, o texto escrito de maior destaque e uma peça do vestuário da representação feminina.

Ainda na função de composição, percebemos que a moldura, nos três primeiros jornais, é feita por meio de espaços em branco. Já, em *Super Notícia*, as cores são utilizadas para marcar blocos de informações, deixando o jornal bem dinâmico e chamativo. Em relação ao valor da informação, na capa de *O Estado de São Paulo*, notamos que os elementos que compõem o noticiário do depoimento do ex-presidente Lula ao juiz Moro estão distribuídos no centro da capa na região superior. Esse arranjo demonstra que a notícia ocupa o espaço de

Sumário

maior destaque (plano do ideal). Além disso, o fato de estar no centro fortalece a importância, dando a ideia de informação principal.

De forma semelhante, na capa de *Folha de São Paulo* e *O Globo*, a notícia do depoimento está na parte central-superior, chamando a atenção do leitor. Finalmente, na capa de *Super Notícia*, o arranjo se mostra de forma bem diferente, ocupando o lado esquerdo e inferior da capa, que segundo a GDV, seria a posição de menor destaque para a sociedade ocidental. Ao alocar a notícia na região do dado, o jornal parece indicar que o fato é secundário, posicionando as informações relativas a ele na margem ao invés do centro, fortalecendo ainda mais a ideia de ser algo de menor importância. A instituição prefere dar destaque à figura sensual da mulher, à morte e ao futebol; projetando, assim, um leitor que se importa menos com política.

Função de Interação/Interpessoal

A função de interação/interpessoal estuda as relações entre os participantes representados e o leitor. Sob esse viés, consideramos as capas analisadas aqui. Na capa de *O Estado de São Paulo*, a imagem relativa ao noticiário do depoimento do ex-presidente Lula ao juiz Moro mostra Lula com olhar de demanda, numa posição agressiva, intimidando o interlocutor. O ângulo horizontal e o enquadramento próximo dão a ideia de que Lula está “frente a frente” com leitor, como se estivesse prestando contas a todos os leitores do jornal. A postura agressiva e irritada, com a posição de sua mão, apontando o dedo, atribui culpa a outro, pode despertar antipatia ao leitor, deixando Lula com uma imagem negativa mediante o público alvo do jornal. Assim, ao escolher este momento para representar o depoimento (que durou quase cinco horas), o veículo de informação cria um Lula desestabilizado, agressivo, levando o leitor a criar uma ideia pejorativa do depoente.

Sumário

Na capa de *Folha de São Paulo*, a imagem escolhida destaca o ex-presidente em meio a vários jornalistas, em uma postura acuada, de alguém que presta contas por um crime, além de sua associação ao PT, por meio de bandeiras e da cor vermelha. A perspectiva de maior distanciamento, com um ângulo vertical, alto, atribui ao leitor uma visão superior, creditando a este uma sensação de maior poder. Vale salientar que o jornal fez a opção por trazer uma imagem que não é do depoimento em si, colocando Lula metonimicamente, representando todo PT. Assim, a publicação parece querer lembrar o leitor de tudo aquilo que está “por trás” do ex-presidente, ou seja, o partido do qual ele faz parte e todos os movimentos que o PT abrange, como o MST e a CUT.

Na capa de *O Globo*, a foto escolhida é semelhante com aquela do primeiro jornal analisado, com um ângulo horizontal e enquadramento mais próximo, coloca o leitor numa posição de debate com Lula. Além disso, o ex-presidente é apresentado como quem está se defendendo de uma culpa, ou seja, alguém que se esquivava e diz, pela posição das mãos, que “eu não tenho na a ver com isso”.

Por fim, em *Super Notícia*, as escolhas foram semelhantes às de *O Globo* e *O Estado de São Paulo*, com uma imagem também mais próxima do leitor. Porém, desta vez, ele está na posição de ouvinte, com a cabeça encostada na mão, encostado na cadeira, trazendo Lula como alguém que está relaxado, como se ele estivesse demonstrando, até mesmo, um certo desdém pela situação em que foi colocado.

CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEXTO ESCRITO

Apesar de não ser o foco deste trabalho, acreditamos que seja importante destacar alguns aspectos do texto escrito, já que este modo também foi utilizado na construção dos textos das capas.

Sumário

Dessa forma, apresentamos, a seguir, algumas considerações sobre os textos escritos em destaque nas capas.

Observamos, em relação ao título dos noticiários, uma diferença na escolha da tonicidade entre a forma paroxítona, *tríplex*, utilizada pelos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Globo*, e a forma oxítona, *triplex*, utilizada por *O Estado de S. Paulo* e *Super Notícias*. Em consulta ao Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP)⁸, verificamos que ele contém tanto a forma paroxítona quanto oxítona, sendo apresentados pelo VOLP como sinônimos. A única diferença é que a paroxítona é mais antiga na língua, sendo considerada a mais tradicional. Dessa forma, a escolha por esse tipo de escrita pode revelar a tentativa de assumir um tom de autoridade, mais erudito e de maior conhecimento. Em contrapartida, o uso da forma oxítona pode trazer um aspecto mais casual, informal e popular, aproximando o jornal do seu público.

Além disso, por meio do uso de verbos como “negar” e “atribuir”, reforçados pelas imagens contidas nas capas de *Estado de São Paulo* e *O Globo* – em que Lula aponta o dedo indicador de sua mão direita ou aparece com as duas mãos espalmadas –, percebemos que os textos relativos ao depoimento de Lula a Moro pareceram apresentar o ex-presidente sob o mesmo viés: o de culpa e o da transmissão de responsabilidade para sua falecida esposa, Marisa. Isso se evidencia, ainda, pela referência ao nome de Lula no início da frase e o nome de sua falecida esposa, Marisa, no fim, nos títulos dos quatro jornais citados. Dessa forma, fica evidente o viés tendencioso dos veículos midiáticos analisados, pois os jornais utilizam-se de recursos semelhantes para “divulgar” a notícia, apesar de haver várias outras possibilidades de apresentação do depoimento que durou quase cinco horas.

8. <http://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario> Acesso em julho de 2017.

CONCLUSÃO

As capas dos jornais foram analisadas, considerando um aspecto intrínseco aos textos: a multimodalidade. Como vimos, todo texto possui mais de um modo semiótico em sua constituição, ou seja, o verbal (oral ou escrito), tipografia, cores, imagens, *layout*, gestos, sons, entre tantas outras possibilidades. Segundo Gualberto (2013), cada manifestação da linguagem “terá ‘multi modos’, ou seja, será multimodal. Por exemplo, na linguagem oral, há gestos, expressões faciais, entonação de voz, entre outros modos envolvidos, que influenciam na comunicação e interpretação da mensagem” (p.4).

Constatamos grande semelhança na capa de *O Estado de São Paulo* e *O Globo*. A maneira escolhida por ambos os jornais para noticiar o depoimento do ex-presidente Lula ao juiz Moro é bem parecida, até mesmo, na distribuição dos diversos aspectos da notícia e o seu arranjo, com a diferença de que *O Estado de São Paulo* estendeu uma imagem do depoimento Lula por toda a faixa horizontal da capa, sendo o único jornal que não utilizou imagens para outras notícias (com exceção de uma propaganda na região inferior), enquanto em *O Globo* foi inserida, na região esquerda da imagem, uma coluna de texto referente ao assunto.

A Folha de São Paulo, apesar de também apresentar escritos parecidos e mostrar Lula de forma negativa, se diferencia especificamente pela escolha da imagem inserida no noticiário. O ex-presidente não está num ângulo mais frontal e próximo, o leitor o vê por cima, tornando Lula inferior aos leitores e salientando sua imagem como réu, uma vez que o destaca acuado, a prestar contas a um batalhão de jornalistas.

Verificamos, ainda, que o jornal *Super Notícia*, diferentemente dos outros três jornais analisados, traz o depoimento do ex-presidente como algo dado, secundário, conferindo elevada saliência e destaque a uma forma reificada do corpo feminino, além de grande destaque ao futebol, à violência e ao preço do próprio jornal. E isso

Sumário

pode sugerir uma visão estereotipada da cultura brasileira, que se preocupa apenas com futebol, beleza e tragédias.

Voltando aos pressupostos da SS, lembramos que o leitor se coloca como um agente de transformação (GUALBERTO, 2016, p.60), pois interpreta e produz sentidos a partir da interação com o texto. Dessa forma, tendo em vista a análise apresentada aqui, concluímos que a maneira como o depoimento do ex-presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, ao juiz federal Sérgio Moro foi abordado pelos jornais tratados aqui revela que uma parte muito restrita foi colocada para o leitor.

Assim, percebemos as características que Bagno (2007) traz sobre a língua, e que, no nosso caso, podem ser claramente expandidas para os outros modos de comunicação, a qual é utilizada, muitas vezes, como um instrumento de manipulação do outro, de ocultação da verdade, de intimidação, de opressão, de emudecimento (BAGNO, 2007, p.133).

Desse modo, os resultados de nossa análise indicam que os recursos de produção de sentido utilizados nos jornais *Estado de São Paulo*, *Folha de São Paulo*, *O Globo* e *Super Notícia* parecem não orientar os leitores para a possibilidade de reflexão ampla sobre o fato, uma vez que oferecem a estes uma visão restrita de um longo depoimento. As escolhas feitas na construção dos textos revelam uma posição política de direita, contrária a Lula e ao PT, amplamente favorável a Moro, que produzem textos ainda encobertos pela ilusão de que os jornais são imparciais e servem apenas para informar a população dos acontecimentos.

Por fim, concluímos com uma resposta à pergunta feita por Kress (um dos autores da SS) a Gualberto (2016, p. 5): “*Does the difference make a difference?*”⁹. Acreditamos que sim, a diferença faz diferença, pois o processo de produção e interpretação de sentido de um signo nunca está preso nele, não é neutro. Assim, o fato de

9. “A diferença faz diferença?” (Tradução nossa).

os jornais analisados serem os quatro maiores jornais de circulação média anual – em edições impressa e digital – bem como a capa de jornal ser um poderoso mecanismo de formação de opinião na sociedade brasileira, constatamos a necessidade da expansão da abordagem multimodal, explicando-se que a composição textual de um jornal é uma escolha deliberada e interessada de seu editorial (nenhuma escolha é neutra). Portanto, por meio da educação e difusão da informação, ampliamos as possibilidades de divulgação de textos em relação à linguagem de poder, dominação e perpetuação da desigualdade social imposta por um grupo sobre outro.

REFERÊNCIAS

BAGNO, M. *Preconceito linguístico*. 49ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

CARVALHO, F. F. *Os significados composicionais e a formação de subjetividades na primeira página de jornais mineiros: um estudo de caso à luz da gramática do design visual*. 2007. 124 p. Dissertação (Pós-graduação em Estudos Linguísticos). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

DESCARDECI, M. A. A. S. Ler o mundo: um olhar através da Semiótica Social. *Educação Temática Digital*. Campinas, v.3, n.2, p.19-6, 2002. Disponível em: <http://ojs.fe.unicamp.br/ged/etd/article/download/1793/1635>

FOLHA DE SÃO PAULO. Capa da edição de 11 de maio de 2017. São Paulo: Grupo Folha. Disponível em: <https://cdn.vercapas.com.br/covers/folha-de-s-paulo/2017/1105c46159.jpg>. Acesso em maio de 2017.

GUALBERTO, Clarice Lage. Multiletramentos a partir da gramática do *design* visual: Possibilidades e reflexões. *Anais do SILEL*. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_705.pdf. Acesso em junho de 2017.

GUALBERTO, Clarice Lage. *Multimodalidade em livros didáticos de língua portuguesa: uma análise a partir da semiótica social e da gramática do design* visual. 2016. 182 f., enc. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/MGSS-A8KNM8/c_l_gualberto_tese_capa_dura.pdf?sequence=1. Acesso em junho de 2017.

Sumário

HALLIDAY, M.A.K. *An Introduction to Functional Grammar*, London: Edward Arnold, 1985.

_____. *An Introduction to Functional Grammar*, 2nd edition, London: Edward Arnold, 1994.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. *An introduction to Functional Grammar*. London: Hodder Education, 2004.

HODGE, R.; KRESS, G. *Social Semiotics*. Cambridge: Polity Press, 1988.

KRESS, G. *Before Writing: Rethinking the Paths to Literacy*. London: Routledge, 1997.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge, 1996 e 2006.

_____. Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour. *Visual Communication*. October 1: 343-368, 2002.

NASCIMENTO, R. G.; BEZERRA, F. A. S.; HEBERLE, V. M. Multiletramentos: iniciação à análise de imagens. *Linguagem & Ensino*, Pelotas, v.14, n.2, p. 529-552, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.rle.ucpel.tche.br/index.php/rle/article/view/38>

O ESTADO DE SÃO PAULO. Capa da edição de 11 de maio de 2017. São Paulo: S.A. O Estado de S. Paulo. Disponível em: <https://cdn.vercapas.com.br/covers/o-estado-de-sao-paulo/2017/110537fc9a.jpg> Acesso em maio de 2017.

O GLOBO. Capa da edição de 11 de maio de 2017. São Paulo: Editora Globo. Disponível em: <https://cdn.vercapas.com.br/covers/o-globo/2017/1105f7cf24.jpg>. Acesso em 24/05/2017.

SUPER NOTÍCIA. Capa da edição de 11 de maio de 2017. Belo Horizonte: Sempre Editora. Disponível em: <https://www.vercapas.com.br/edicao/capa/super-noticia/2017-05-11.html>. Acesso em maio de 2017.

VAN LEEUWEN, T. Music and ideology: Notes toward a sociosemiotics of mass media music. *Popular Music and Society*, Londres, v. 22, n. 4, 1998, p. 25-54. DOI: 10.1080/03007769808591717

VAN LEEUWEN, T. Towards a semiotics of typography. *Information Design Journal*. Londres, Vol. 14, n. 2, p.139-155, 2006.

VAN LEEUWEN, T. The critical analysis of musical discourse. *Critical Discourse Studies*, Londres, v. 9, n. 4, 2012, p. 319-328, DOI: 10.1080/17405904.2012.713204.

Escândalos políticos nas revistas brasileiras: análises por meio da Semiótica Social

Wendel Silva¹

Cecilia Gabriela Souza²

Fabiano Dantas³

José Emílio Gonçalves⁴

Lúcio de Alencar⁵

Poliana Figueiredo⁶

Clarice Lage Gualberto⁷

1. Estudante de graduação em Letras, na UFMG. E-mail: wendel.francis@hotmail.com

2. Estudante de graduação em Letras, na UFMG. E-mail: cecilia.luk@hotmail.com

3. Estudante de graduação em Letras, na UFMG. E-mail: ianferraz@hotmail.com

4. Estudante de graduação em Letras, na UFMG. E-mail: zeemilio@gmail.com

5. Estudante de graduação em Letras, na UFMG. E-mail: tercioalencar.letas@gmail.com

6. Estudante de graduação em Letras, na UFMG. E-mail: poliana.afigueiredo@gmail.com

7. Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais, com período sanduíche na UCL (University College London) custeado pela CAPES. Professora da Faculdade de Letras da UFMG, onde também desenvolve sua pesquisa de pós-doutorado. E-mail: clagualberto@gmail.com

.05

Resumo:

O presente artigo tem como objetivo analisar quatro capas de revistas de circulação nacional: *Istoé*, *Época*, *Veja* e *CartaCapital*, lançadas em maio de 2017, logo após a divulgação do áudio entre o presidente Michel Temer e o empresário Joesley Batista. O estudo se ampara na Semiótica Social e em algumas categorias da Gramática do *Design Visual* (GDV) – metodologia que deriva da Semiótica Social. Assim, busca-se identificar a utilização de imagens, cores, enunciados escritos bem como seus efeitos comunicativos. Foram observadas diferenças significativas no posicionamento de cada revista que ficam explícitas com base nas escolhas dos modos utilizados. Concluiu-se que o mesmo fato pode ser noticiado de diferentes formas, sendo que, na maioria dos casos, a mídia se mostra parcial, tendenciosa e utiliza signos socialmente motivados com o propósito de manipular a compreensão do leitor acerca dos acontecimentos.

Palavras-chave:

Multimodalidade. Semiótica Social. Capas de revista. Mídia.

INTRODUÇÃO

O Brasil vive, nos últimos anos, um período de cenário político conturbado e instável, caracterizado pela incerteza da população frente à capacidade da máquina estatal em gerir os diversos problemas sociais. Observamos, assim, o papel fundamental da mídia na construção da opinião pública perante os governos e a sua influência sobre as grandes massas. Dessa forma, ressaltamos a importância do letramento multimodal, defendido por Kress e van Leeuwen (2006). Com essa proposta, os autores argumentam ser necessário um trabalho específico na educação, a fim de que os alunos fossem incentivados a ler os textos a partir de uma perspectiva multimodal, ou seja, considerando todos os modos (escrita, imagem, cor, tipografia, etc.) que constituem a mensagem. Assim, o letramento multimodal contribui para o processo de leitura, aumentando a percepção crítica do leitor.

Sumário

Para viver em sociedade, o ser humano tem como necessidade vital o uso da linguagem, pois ela permite que a sociedade estabeleça relações complexas e se estruture com base nessas relações. Contudo, a linguagem não se restringe à escrita nem à fala. Em um texto, encontramos diversos modos de representação, como cor, som, gesto, imagem, etc., e esta pluralidade inerente aos textos Kress (1997) chamou de multimodalidade. Os textos, então, são reflexos de escolhas, que são regidas pelos interesses de quem produz a mensagem. De forma semelhante, a leitura que se faz dos textos também é constituída por escolhas, as quais são feitas a partir dos interesses de quem lê.

Dessa forma, neste artigo, pretendemos fazer uma leitura multimodal de quatro capas de revistas do segmento político-econômico de circulação nacional – *Istoé*, *Época*, *Veja* e *CartaCapital*. As capas selecionadas são do mesmo período, em que foi divulgado áudio entre o presidente Michel Temer e o empresário Joesley Batista.

Para este estudo, amparamo-nos na Semiótica Social, desenvolvida por Hodge e Kress (1988), trazendo foco para as análises de mensagens, considerando sua perspectiva multimodal (presença de vários modos semióticos no texto) e conceitos como escolha, interesse e *design*. Assim, o presente artigo faz uma descrição dos elementos verbais e visuais das capas, analisando como eles interagem e constroem sentidos diversos. Por fim, identificamos como as evidências nesses textos revelam o posicionamento de cada revista frente ao mesmo evento político.

Dessa forma, utilizando os conceitos da Semiótica Social e da Gramática do *Design* Visual de Kress e van Leeuwen (2006), descrevemos e comparamos brevemente as capas de quatro revistas lançadas na semana após a publicação do áudio entre Michel Temer e Joesley Batista. O período escolhido está situado na segunda quinzena de maio, mais especificamente entre 17/05 a 24/05 de 2017, lembrando que a divulgação do áudio aconteceu em 17/05.

Associamos a seleção lexical que compõe os trechos escritos aos outros modos envolvidos no texto, como a imagem e o *layout*. Assim, fazemos reflexões sobre possíveis sentidos da integração dos modos semióticos que compõe a mensagem.

BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA SEMIÓTICA SOCIAL

A Semiótica Social foi escolhida de acordo com o nosso objetivo principal: fazer uma análise multimodal das capas de revistas do segmento político-econômico sendo necessário compreender como o texto reflete a prática social. Segundo Santos (2010)

em materiais escritos, impressos, fílmicos ou televisionados, a significância dos elementos visuais é extremamente evidente, e que, frequentemente, elementos visuais e verbais operam de forma tão interativa que se torna muito difícil isolá-los. (p.2).

Portanto, consideramos a paridade de potencial de significação entre todos os modos utilizados no texto. Em relação aos aspectos visuais, apoiamos-nos na Gramática do *Design* Visual de Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2006) para dar suporte às que traz uma metodologia de análise específica para o modo imagético e para o *layout*.

Segundo Martelotta (2013), “Semiótica é o estudo dos signos” (p.72), que consiste na combinação entre forma e significado, abrangendo todos os tipos da linguagem humana. Conforme Pimenta (2001), em 1988, Hodge e Kress, baseando-se no estudo da semiótica tradicional, passam para o estudo da semiótica social. Os autores criticam o isolamento do estudo do signo em relação à sua natureza e à sua função:

A semiótica enfatiza estruturas e códigos em detrimento das funções e usos sociais dos sistemas semióticos, as interrelações complexas dos sistemas semióticos na prática social, de todos os fatores que oferecem sua motivação, suas origens e destinos, sua forma e sua substância. Enfatiza sistema e

produto e não os falantes e escritores e ou outros participantes da atividade semiótica ligados e interagindo de várias formas em contextos sociais concretos. (HODGE; KRESS, 1988, p.2 apud PIMENTA, 2001, p.187)

A Semiótica Social também nos apresenta os conceitos de: signo motivado, interesse e escolha. Tomemos como exemplo as capas de revistas, objeto de estudo deste trabalho. Ao produzir uma capa de revista, o *designer*⁸ escolhe o lugar em que o texto será publicado (uma tela de computador, *smartphone*, *tablet*, ou certo tipo de papel); ele também analisa o espaço que tem para distribuir as informações; o *designer* escolhe os modos semióticos que constarão no texto (escrita, imagem, etc). Ele opta por certas palavras e as dispõe de uma determinada forma; por sua vez, esses caracteres terão cores, tamanhos e fontes tipográficas específicas. O *designer* escolhe o tamanho das imagens e onde elas serão posicionadas; pode haver sobreposição dos os elementos ou margens entre eles. O *designer* seleciona a(s) imagem(ns) com o maior potencial de atrair seu público e comunicar o que é pretendido pela revista.

Enfim, com esse exemplo, percebemos que as escolhas acontecem a todo momento quando queremos nos comunicar. Sob essa perspectiva, cabe perguntar: como essas *escolhas* são feitas? De acordo com a Semiótica Social, somos sempre *motivados* a produzir o que e como produzimos. Conscientes disso ou não, temos *interesses* que nos movem a fazer tais escolhas; e eles são construídos a partir do nosso público, dos nossos objetivos, da situação de comunicação e das nossas experiências.

Outro conceito fundamental é que, para a Semiótica Social, um texto não precisa apresentar o modo verbal em sua composição para ser considerado como tal. Nessa perspectiva, todo texto é multimodal, sendo constituído por mais de um modo semiótico. Assim, ao executar uma ação, as pessoas sempre produzem significado, já que o texto é:

8. Como há muitas pessoas envolvidas diretamente na produção (editor, ilustrador, fotógrafo, entre outros), o termo *designer* irá se referir metonimicamente a todos os membros da equipe.

Um 'tecer junto', um objeto fabricado que é formado por fios 'tecidos juntos' – fios constituídos de modos semióticos. Esses modos podem ser entendidos como formas sistemáticas e convencionais de comunicação. Um texto pode ser formado por um ou vários modos semióticos (palavras e imagens por exemplo). Com o advento de materiais computadorizados, multimídia e interacional, esta forma de conceituar a semiótica se torna cada vez mais pertinente. (KRESS, 1995 apud PIMENTA, 2001, p.190).

Dessa forma, os textos são manifestações híbridas, constituídos por diversos modos que se entrelaçam. São necessários, portanto, metodologias específicas para analisar cada modo. Percebendo essa demanda, alguns autores, baseados na Semiótica Social, desenvolveram abordagens que tratam das especificidades inerentes aos modos. Uma delas é a Gramática do *Design Visual*, de Kress e van Leeuwen (2006), a qual traz categorias específicas para o estudo de imagens e *layout*, cuja descrição consta a seguir.

Gramática do *Design Visual*

Conforme Kress e van Leeuwen (2006 apud SANTOS, 2010), a comunicação visual tem evoluído através de seu uso social em sistemas semióticos articulados ou parcialmente articulados, o que incentivou os estudos desta linguagem dentro de uma abordagem multimodal e semiótica. Assim, baseados na Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday (2004), os autores desenvolveram a Gramática do *Design Visual* (GDV).

De acordo com Kress e van Leeuwen (2006 apud SANTOS, 2010), os significados representacionais, os interacionais e os composicionais, que operam simultaneamente em toda e qualquer imagem, constroem padrões de experiência, interação social e posições ideológicas a partir das escolhas de apresentação desta imagem. Esta construção também se dá a partir da realidade que está sendo representada, de qual tipo de proximidade há entre os participantes da imagem e o leitor, em como esses participantes são constituídos, quais são as cores da imagem; como os gestos, as vestimentas, as expressões faciais são combinadas na organização da imagem, etc.

Sumário

Analisando uma imagem a partir da metafunção ideacional, estudamos o texto enquanto representação, a qual se divide em dois processos: o narrativo e o conceitual. O primeiro trata de ações e eventos; o segundo “representa participantes em termos de sua essência: de sua classe, estrutura ou significado” (SANTOS, 2010, p.6).

Em relação aos significados interpessoais, estes são transmitidos pela metafunção interacional, na qual as fontes visuais estabelecem a natureza do relacionamento entre observadores e observado. Os pesquisadores Kress e van Leeuwen (2006) pontuam que as imagens são construtos culturais e sociais não sendo apenas uma mera reprodução das estruturas da realidade, mas estão conectadas com os interesses das instituições sociais onde são produzidas.

Na metafunção interpessoal, existem três dimensões que analisamos. A primeira é o olhar, “[...] que marca uma maior ou menor interação com o leitor, pode-se classificar como demanda – o PR [participante representado] olha diretamente para o leitor – e oferta – o PR olha para o leitor de maneira indireta”. (SANTOS, 2010, p.6).

Na segunda dimensão, temos a distância social por meio do enquadramento com plano fechado, plano médio e plano aberto. “Tais enquadramentos realizam um contínuo e, conforme a escolha mais próxima de um ou de outro, eles representam os participantes como mais íntimos de quem os observa, ou como mais distantes ou estranhos” (SANTOS, 2010, p.6-7).

A última dimensão interacional é a perspectiva, ou seja, o ângulo da foto, fazendo com o leitor visualize a imagem como se estivesse olhando por cima, no nível do olhar ou por um ângulo inferior. Assim, “o ângulo ou 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” (SANTOS, 2010, p.7).

Seguimos, então, para a metafunção textual, que se relaciona com a composição e organização da imagem. De acordo com Santos (2010),

[...] os significados composicionais envolvem categorias como *valores informacionais* – realizado pela posição relativa (centro ou margem) compoendo as estruturas dado/novo e ideal/real. Os elementos localizados à esquerda da página são apresentados como Dado, e os elementos à direita são o Novo. Algo é concebido como Dado quando apresentado como já conhecido do leitor, o ponto de partida para a leitura da mensagem. O Novo é o espaço destinado à apresentação da informação nova ser discutida. *Moldura* – expressa pelos tipos de conexão entre os elementos e *saliência* – realizada pelos efeitos do tamanho, cores e localização no primeiro plano, moldura distintiva e profundidade de foco. (SANTOS, 2010, p. 6)

Com essa breve descrição das categorias da GDV, partimos para as análises das capas selecionadas.

ANÁLISE DAS CAPAS DE REVISTA

Nesta seção, pretendemos apresentar as análises feitas, considerando o *layout*, a imagem e a seleção lexical do texto verbal. Sabemos que outros modos ainda poderiam ser estudados, porém, devido à limitação de tamanho deste artigo, fizemos um recorte, selecionando os três modos semióticos mencionados.

Análise da Revista *Istoé*

A revista *Istoé* é uma das principais revistas de circulação nacional do segmento político-econômico. A edição nº 2476, cuja figura se encontra a seguir, cria uma relação interpessoal expressando uma atitude irônica e informal ao associar a crise política com a brincadeira da dança das cadeiras.

Muito além
das palavras:
leituras multimodais
a partir da semiótica
social

Sumário



FIGURA 1 – Capa da revista *Istoé* edição nº 2476
FONTE: ISTOÉ, 2017.

Sumário

A imagem é composta por uma cadeira vazia com uma faixa presidencial e, em torno dela, estão seis políticos que seriam os Participantes Representados (PR). É possível entender o gesto dos participantes como uma disputa pela sucessão presidencial. A imagem cria uma ilusão de movimento e ritmo e o enquadramento utilizado é um plano aberto, onde todos os corpos dos participantes são retratados. Assim, cria-se um distanciamento, colocando o leitor fora do jogo da política. Por outro lado, percebemos que a maioria deles está com olhar de demanda, ou seja, direto para o leitor, impondo-se para ele. Além disso, ressaltamos a postura e a localização de Temer. O atual presidente foi colocado ao fundo da imagem, atrás da cadeira, numa posição recuada, aparentando desconfiança e curiosidade acerca de quem será seu sucessor.

Notamos que a capa no geral interpreta a situação política do país de forma jocosa, uma vez que as seis figuras estão representadas simulando o jogo das cadeiras. Ao relacionar a disputa pelo cargo de Presidente da República com uma brincadeira infantil a revista revela seu ponto de vista crítico sobre a política brasileira ao mesmo tempo em que convida o leitor a interpretar a situação da mesma maneira. De forma similar, ao mostrar a cadeira com a faixa presidencial vazia, a revista já considera que o Presidente Michel Temer perderá o seu cargo em virtude da divulgação do áudio.

O texto verbal destaca a seguinte pergunta: “Quem vai comandar o país?”. A logo da revista ocupa a parte superior e a cor utilizada é o vermelho assim como na mensagem que se encontra no plano inferior: “Crise Surreal”, mas, neste caso, com menor destaque. O plano de fundo majoritariamente branco e abstrato indica o vazio e a incerteza da situação retratada na capa devido aos acontecimentos da semana.

Muito além
das palavras:
leituras multimodais
a partir da semiótica
social

Análise da revista *Época*

A seguir, consta a capa do dia 26 de maio de 2017 da revista semanal *Época* da Editora Globo (FIGURA 2).



Sumário

FIGURA 2 – Capa da revista *Época*

FONTE: *ÉPOCA*, 2017.

Sumário

Segundo Gualberto (2016), “o texto irá apresentar arranjo dos elementos selecionados para a composição, como consequência do design envolvido na elaboração da mensagem” (p.64). Assim, observamos que a seleção lexical presente na capa, tendo um destaque grande para a palavra “Solidão”, no título, está diretamente ligada à foto de Temer, ou seja, ao Participante Representado (PR).

Este é apresentado por meio de um enquadramento de plano aberto, mostrando todo o corpo do presidente. Além disso, ele está numa perspectiva inferior, como se o leitor estivesse observando o PR de cima. Dessa forma, o interlocutor é colocado numa posição de poder em relação ao PR (Temer).

A imagem do presidente com o corpo um pouco inclinado, com os braços cruzados, parado em um local com um piso que lembra o *hall* de entrada do palácio presidencial, olhando para o lado (olhar de oferta), parecendo estar reflexivo e sozinho. Com essas características, o texto convida o leitor a observar a aparente solidão do atual presidente. Esse aspecto é reforçado pelas frases escolhidas para integrar a capa, como um subtítulo: “Aliados deixam o governo, investigadores fecham o cerco, assessores são presos, a esquerda protesta – e todos já discutem quem será o próximo presidente”. Essas sentenças retomam a ideia de solidão que o título já realça.

Em relação ao *layout*, notamos que Temer está à direita, no plano do dado, como se ele já fosse algo passado, reforçando a ideia de que ele deixará de ser presidente. No plano superior, que representa o ideal, temos, em amarelo, a frase “Precisamos conversar sobre o Brasil”, revelando a insatisfação com o atual governo. A cor remete a à bandeira nacional, quebrando o tom neutro presente nas demais cores utilizadas na capa.

A frase “Precisamos conversar sobre o Brasil”, tendo abaixo dela diversos tópicos como economia, política, corrupção, drogas, educação, aborto, meio ambiente, mobilidade, saúde e futuro,

sugere a ideia dos tópicos sobre os quais precisamos conversar. Como são muitas questões, fica implícita a noção de que nada no país está funcionando bem e que a gestão do presidente não tem sido bem sucedida.

Análise da revista *VEJA*

Diferentemente das duas primeiras capas, a revista *Veja* opta por não apresentar nenhum participante humano, conforme consta na FIGURA 3.

Muito além
das palavras:
leituras multimodais
a partir da semiótica
social

Sumário



FIGURA 3 – Capa da edição 2531 da revista *Veja*
FONTE: VEJA, 2017.

Sumário

No dia 24 de maio, a edição 2531 da revista *Veja* traz a palavra “BASTA”, grafada em letras maiúsculas e posicionada com destaque, funcionando como título do restante do texto verbal. Ao fundo, observamos, de forma obscurecida, a bandeira do Brasil. O elemento “bandeira” nos remete à ideia de brasilidade, nacionalidade, evocando também o símbolo escolhido e utilizado por inúmeros manifestantes na ocasião do *pré-impeachment* da ex-presidenta Dilma em passeatas que aconteceram por todo país.

A escolha da palavra “BASTA” indica o sentimento de insatisfação e encabeça um texto tendencioso que apresenta como solução “a grandeza dos homens públicos que ocupam os postos centrais do poder”. Segundo o texto que segue o título, se essas pessoas forem capazes de colocar “os interesses do Brasil acima dos interesses pessoais”, o país poderá “seguir em frente”, “cumprir a caminhada rumo à modernidade”, “libertar-se da mediocridade econômica” e “dar ao povo brasileiro a oportunidade de construir uma vida justa e digna”. A seleção de adjetivos indica que a revista credita aos políticos “grandeza”, altruísmo e, aos “poderosos”, “desfaçatez”. A escolha credita aos políticos a confiança para recuperar o país “nesta hora grave da vida nacional”, desde que “minimamente” sejam capazes de fazer algo, já que o “povo brasileiro” não merece ser “punido” pelos “poderosos”.

O texto deixa implícito também que o país está estagnado, não-modernizado e preso à mediocridade econômica. O contraste do título da revista em amarelo sobre um fundo verde, o texto e seu posicionamento centralizado, construído junto à imagem sem brilho ao fundo, evoca um aspecto lúgubre, sério, em sintonia com o uso da descrição do momento “grave da vida nacional”. Assim, cria-se um quase manifesto, explicitando o posicionamento da revista frente ao escândalo. Interessante observar também que, apesar de trazer como tema o escândalo, os envolvidos não foram expostos nominalmente ou tiveram suas imagens impressas na capa, e, nesse caso, a ausência de ambos indica uma escolha que tem como interesse

o apagamento dos indivíduos e incerteza quanto às generalizações “poderosos” e “políticos”.

Análise da revista *CartaCapital*

A revista *CartaCapital* é uma publicação semanal brasileira publicada pela Editora Confiança e de circulação nacional. A edição 953 da revista (FIGURA 4) foi publicada em 19 de maio de 2017, abordando o tema dominante daquela semana: o áudio de conteúdo revelador e impactante para a sociedade brasileira entre o presidente Michel Temer e o empresário Joesley Batista.

Muito além
das palavras:
leituras multimodais
a partir da semiótica
social

Sumário



FIGURA 4 – Capa da edição 953 da revista *CartaCapital*
FONTE: CARTACAPITAL, 2017.

Sumário

De forma semelhante à da *Veja*, *CartaCapital* também não optou por figuras humanas, em sua capa. O primeiro elemento gráfico a ser notado é a expressão “Diretas Já!” em preto e dominando a maior parte do espaço de capa. Tal expressão remete diretamente ao movimento civil de origem popular que ocorreu em 1983, com o objetivo de se reivindicar eleições diretas para a Presidência da República após décadas de governo militar e eleições indiretas no Brasil.

Essa relação é apresentada como algo concebido como Dado, ou seja, já e conhecido pelo leitor e tal conhecimento é o ponto de partida para a leitura correta da mensagem. A partir dessa referência, é possível inferir que a revista tem a intenção de transmitir a informação de que um movimento similar deve acontecer novamente. Considerando a data de publicação dessa edição e o caráter urgente dos acontecimentos daquela semana, podemos dizer que o novo movimento que deve ocorrer tem conexão ao áudio do Presidente Temer e que, logo, a revista está pedindo que o próprio Presidente seja deposto por meio de uma movimentação popular semelhante àquela ocorrida em 1983.

A expressão está colocada sobre um fundo cinza e branco que remete a paredes de revestimento de concreto comuns nas ruas das cidades brasileiras. Além disso, observamos que os caracteres parecem ter sido escritos com *spray*, devido ao esfumado nas extremidades e na tinta que escorre (do ponto de exclamação e da letra “D”). O título da revista parece ter sido feito com estêncil, também com o mesmo tipo de tinta.

Essas características nos remetem, portanto, à pichação urbana, que ficou muito comum no Brasil na época do fim da ditadura militar. Assim, a revista reforça o fato de estar fazendo um apelo ao público para que uma movimentação popular similar à ocorrida em 1983 aconteça novamente. As cores funcionam como um dispositivo semiótico que retomam o símbolo do Partido dos Trabalhadores

Sumário

(PT), fazendo uma referência à problemática do possível “golpe” que antecedeu a posse de Temer.

Dessa forma, podemos dizer que a capa da edição 953 da *CartaCapital* também revela uma motivação ideológica que enxerga os acontecimentos daquela semana como graves o suficiente para justificar um *impeachment* do Presidente da República; é o povo brasileiro que deve se organizar para retirá-lo do poder; e que o poder da nação brasileira reside na vontade de povo.

No topo da capa (na margem), também estão presentes duas chamadas para outras matérias da revista. O título de ambas está em vermelho, o que os destaca e os coloca em evidência em relação ao pequeno texto colocado em seguida na cor preta. Porém, devido ao tamanho da expressão “Diretas Já!” e à grande parte que ela ocupa da capa como um todo, as duas chamadas acabam não se destacando muito. Já o balão azul com uma chamada para outra matéria — “+QI” — acaba tendo certo destaque devido a sua cor, uma vez que o restante da capa está completamente em branco, cinza, preto e vermelho.

Discussão

Com base nas análises feitas, observamos que a revista Istoé aborda a notícia de forma satírica, trazendo para a capa a estapafúrdia situação que se monta com uma possível saída do presidente. A revista *Época* optou por apresentar um tom mais sério ao abordar a notícia, com a interação distanciada entre o presidente e o leitor, mas uma aproximação do leitor e da revista no chamamento “Precisamos conversar sobre o Brasil”, além de já considerar as consequências políticas do possível afastamento do presidente. A revista *Veja* escolheu um apagamento da notícia sem exposição dos agentes políticos envolvidos e explicitando seu posicionamento em um texto tendencioso. Já a revista *CartaCapital* atua como agente

político convocando a população explicitamente para se movimentar e eleger um novo presidente.

Mesmo sendo diferentes, as quatro capas parecem considerar que Temer deixará o poder. Além disso, percebemos uma aproximação entre *Veja* e *CartaCapital*, que utilizam, principalmente, o texto verbal para afirmar que o Brasil não pode continuar como está (por meio dos termos “Basta” e “diretas já”).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise comparativa das quatro capas de revista nos traz uma dimensão referente à construção de sentidos dos textos, que ultrapassa a interpretação da escrita. De fato, como afirma Descardecí (2002), os modos semióticos não podem ser estudados em isolamento, quando se pretende ler um texto. Este, por sua vez, é formado por diversos modos que se entrelaçam, produzindo sentidos variados. Portanto, uma abordagem multimodal fundamentada na Semiótica Social se revela como uma opção pertinente para que possamos analisar textos e processos de construção de sentidos.

Muitas outras considerações poderiam ter sido feitas acerca dos textos analisados, porém, neste artigo, foi necessário fazer um recorte. Acreditamos, então, que a pesquisa deve continuar, em busca de discussões constantes sobre mídia e comunicação. Ademais, consideramos também que o letramento multimodal defendido por Kress e van Leeuwen se torna cada vez mais uma necessidade frente à produção midiática e à manipulação da informação, principalmente no contexto do jogo político, sendo uma ferramenta essencial para a construção de um pensamento crítico.

REFERÊNCIAS

BRENT, G. R. Análise Crítica do Discurso. In: PIMENTA, S.; AZEVEDO, A.; LIMA, C. (Org.). *Incursões semióticas: teoria e prática de GSF, multimodalidade, semiótica social e ACD*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009, p. 118-136.

CARTACAPITAL. Capa do número 953, 19 de maio de 2017. São Paulo: Editora Confiança. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/revista/953>> Acesso em: maio 2017.

DESCARDECI, Maria Alice Andrade de Souza. Ler o mundo: um olhar através da semiótica social. *Educação Temática Digital*, Campinas, v. 3, n. 2, p. 19-26, Jun. 2002.

ÉPOCA. Capa da edição de aniversário de 26 de maio de 2017. São Paulo: Editora Globo. Disponível em: <<http://epoca.globo.com>>. Acesso em: maio 2017.

GUALBERTO, C. L. *Multimodalidade em livros didáticos de língua portuguesa: uma análise a partir da Semiótica Social e da Gramática do Design Visual*. 181 f. Tese (Do9utorado em Estudos Linguísticos). UFMG/FaLe, 2016, p. 54-77. Disponível em: <<https://goo.gl/IXOnPv>> Acesso em: maio 2017.

HODGE, R.; KRESS, G. *Social Semiotics*. Cambridge: Polity Press, 1988.

ISTOÉ. Capa da edição nº 2476. Rio de Janeiro: Editora Três. Disponível em: <<http://istoe.com.br/edicao/2476/>> Acesso em: maio 2017.

KRESS, G. Writing the future: English and the making of a culture of innovation. In: *National Association for the Teaching of English*. London: National Association for the Teaching of English, 1995.

KRESS, G. *Before Writing: Rethinking the Paths to Literacy*. London: Routledge, 1997.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN. *Reading images: the grammar of visual design*. Segunda edição. New York: Routledge, 2006.

MARTELOTTA, M. (org.). *Manual de linguística*. 2ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

PIMENTA, S. M. O. A Semiótica Social e a Semiótica do Discurso de Kress. In: MAGALHÃES, C. (Org.). *Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso*. BH: Faculdade de Letras, UFMG, 2001, p. 185-206.

SANTOS, Z. B. As considerações da Gramática do Design Visual para a constituição de textos multimodais. *Interletras* (Dourados), v. 2, p. 2, 2010.

VEJA. Capa da edição 2531. São Paulo: Grupo Abril. Disponível em <<http://veja.abril.com.br/edicoes/2531/>> Acesso em: 03 de julho de 2017.

A (des)construção da leitura: Uma análise multimodal do livro *Destrua este diário*

Sabrina Silva¹

Pollyanna Neri²

Rayssa Nathalia dos Santos³

Clarice Lage Gualberto⁴

Sou eu que vou seguir você do primeiro rabisco até o be-a-bá.
Em todos os desenhos coloridos vou estar:
A casa, a montanha, duas nuvens no céu
E um sol a sorrir no papel.

Sou eu que vou ser seu colega,
Seus problemas ajudar a resolver.
Te acompanhar nas provas bimestrais, você vai ver.
Serei de você confidente fiel,
Se seu pranto molhar meu papel.

Sou eu que vou ser seu amigo,
Vou lhe dar abrigo, se você quiser.
Quando surgirem seus primeiros raios de mulher.
A vida se abrirá num feroz carrossel
E você vai rasgar meu papel.

[...]

Trecho de “O Caderno”, de Toquinho e Mutinho (1983)⁵

1. Graduada em Gestão de Marketing pela Faculdade Pitágoras e estudante de graduação em Letras, com habilitação em Português, na UFMG. E-mail: andradesilva.sabrina@gmail.com

2. Graduação em Pedagogia – UEMG (Universidade do Estado de Minas Gerais), professora do ensino básico na Rede Estadual de Minas Gerais e estudante de graduação em Letras, habilitação em Português – Licenciatura, na UFMG. E-mail: pollymendes@ufmg.br

3. Estudante de Licenciatura em Letras (Língua Portuguesa) UFMG.
E-mail: rayssanathalia@gmail.com

4. Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais, com período sanduíche na UCL (University College London) custeado pela CAPES. Atualmente, é professora na Faculdade de Letras da UFMG, onde também desenvolve sua pesquisa de pós-doutorado. E-mail: clagualberto@gmail.com

5. Disponível em: <http://www.circuitomusical.com/toquinho50anos/o-caderno-2/>. Acesso em: nov. 2016.

Resumo:

Este artigo objetiva compreender como o livro interativo *Destrúa este diário*, de Keri Smith, propõe novas formas de leitura para a Geração Z, principal público-alvo da obra, e como ela pode se inserir dentro de uma proposta de ensino baseada nos multiletramentos (ROJO, 2012). Para a realização da pesquisa, fizemos uma análise multimodal da obra, a partir de algumas categorias da Gramática do *Design Visual* (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). Além disso, discutimos concepções de leitura e contextualizamos a Geração Z. O estudo revelou que *Destrúa este diário* é um livro inovador, que aguça a atenção de seus leitores a partir de estratégias diversas. Assim, ele se configura como uma opção para os professores, os quais podem utilizá-lo como um recurso didático, trazendo, para a sala de aula, uma leitura comum ao cotidiano do estudante.

Palavras-chave:

Multimodalidade. Geração Z. *Destrúa este diário*. Livro Interativo. Leitura.

INTRODUÇÃO

Com os avanços tecnológicos, os textos têm se tornado cada vez mais multimodais, ou seja, constituídos por vários modos semióticos (escrita, imagem, som, tipografia, etc). Esse fato repercute diretamente nas práticas de leitura, pois a diversidade de formas de construção dos textos exige leitores aptos a lidar com tais aspectos. Assim, o processo de ensino-aprendizagem também precisa ser atualizado, com foco nos multiletramentos (ROJO, 2012), em busca da formação de alunos que saibam ler textos a partir de uma abordagem multimodal (KRESS, 1997).

Diante dessa perspectiva, começamos a investigar os livros interativos, que aguçam a atenção dos leitores e, conseqüentemente, transformam a maneira como suas leituras são realizadas. Chamamos de “livros interativos” aqueles que possuem solicitações

Sumário

explícitas ao leitor, de forma que ele é convidado a participar ativamente da obra. De acordo com Frederico (2016):

[...] essas narrativas permitem a crianças e jovens exercitarem essa relação ativa com textos, que certamente fará parte de sua cultura letrada como adultos, desde o início da sua jornada como leitores. A interatividade possui um aspecto lúdico intrínseco e por isso é muito apreciada pelas crianças, podendo ser um fator importante de motivação e atração ao universo literário a leitores [...]. (p.106).

Nesse sentido, Murray (2003) discute a função dos autores dessas obras, atribuindo-lhes o papel de um “autor procedimental”, ou seja, aquele que cria um repertório de possibilidades para o leitor explorar o livro e interagir com ele. Assim, o livro interativo é um artefato que se utiliza de diversas estratégias (escritas, visuais, sonoras, etc.) para convidar o leitor a intervir diretamente na obra.

Para delimitar nosso objeto, já que existem vários tipos de livros interativos, optamos pelo estudo de *Destrua este diário*, tradução da versão original *Wreck This Journal*, da autora canadense Keri Smith⁶, que, além de escritora, também é ilustradora. A obra é classificada como gênero não ficcional e teve o lançamento no Brasil em novembro de 2013, alcançando a terceira posição no *ranking*⁷ de vendas até o final de outubro de 2016. Neste livro, destinado, principalmente, ao público juvenil⁸, constam instruções inusitadas, como levá-lo para o chuveiro e cuspir nele.

Sendo assim, nossa pesquisa pretende estudar como *Destrua este diário* pode estimular o desenvolvimento da competência leitora dos jovens da Geração Z (público-alvo da obra), a partir de uma análise multimodal da referida publicação e de experiências relatadas no *BookTour*, página virtual elaborada pela editora do livro, Intrínseca, para lançamento e divulgação da obra. Para isso, demonstraremos a forma de leitura sugerida pelo livro a partir de

6. Disponível em: <http://www.kerismith.com/bio>. Acesso em: nov. 2016.

7. Disponível em: <http://www.publishnews.com.br/ranking/semanal/13/2016/10/28/3/0>. Acesso: nov. 2016.

8. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticia/2015/05/livros-para-destruir-fazem-sucesso-entre-o-publico-infanto-juvenil-4756666.html>. Acesso em: nov. 2016.

Sumário

uma análise multimodal, relacionando esses dados com as principais características da Geração Z.

O interesse por esse tema surgiu a partir da constatação das mudanças ocorridas na leitura. Tendo em vista os novos aparatos tecnológicos, as possibilidades de produção e de recepção de textos têm se diversificado cada vez mais, com os e-books, redes sociais e jogos eletrônicos. Assim, o processo de leitura, principalmente dos jovens, tem se desvinculado do formato tradicional, já que se trata de uma geração que, em sua maioria, convive intensamente com as novas mídias.

Essa realidade tem contribuído para que muitos jovens sejam imediatistas e impacientes, pois vários não sabem o que é ter que esperar o álbum do seu artista favorito ser disponibilizado nas lojas para compra. Além disso, eles não têm que esperar seus programas preferidos passarem na TV; com adventos como *YouTube* e *Netflix*, eles assistem ao que querem, quando querem, sem intervalos comerciais. Para se comunicar com seus amigos, não precisam depender do envio postal de mensagens escritas, que levam dias para chegar ao destino; com os diversos recursos atuais, é possível enviar uma mensagem em segundos e ainda saber se ela já foi lida pelo destinatário. Por fim, quando fazem uma pesquisa, não é necessário recorrer a enciclopédias em bibliotecas; basta procurar nos sites de busca e, em instantes, vários resultados aparecem. Esses são só alguns exemplos que mostram o quanto a geração atual está exposta a uma realidade em que as interações acontecem de forma rápida e dinâmica, exigindo, portanto, textos com essas mesmas características.

Tendo em vista esse contexto, levantamos alguns questionamentos: como o livro *Destrua este diário* atende às demandas de leitura da Geração Z? Como a obra propõe um novo conceito de leitura e atribui novas características ao que chamamos de livro? Para discutir possíveis respostas a essas perguntas, abordamos algumas concepções sobre texto e leitura a partir da multimodalidade. Em

seguida, apresentamos alguns aspectos da Geração Z e, posteriormente, fazemos a análise do livro, utilizando algumas categorias da Gramática do *Design Visual* (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

O CONCEITO DE LEITURA A PARTIR DA ABORDAGEM MULTIMODAL E DOS MULTILETRAMENTOS

De acordo com Rojo (2012), o conceito de multiletramentos

aponta para dois tipos específicos e importantes de multiplicidade presentes em nossas sociedades, principalmente urbanas, na contemporaneidade: a multiplicidade cultural das populações e a multiplicidade semiótica de constituição dos textos por meio dos quais ela se informa e se comunica (p.12).

A partir da afirmação de Rojo (2012), podemos pontuar que a noção de multiletramentos também está relacionada aos pensamentos de Paulo Freire, que, embora, não tenha usado este termo especificamente, já apontava para questões ligadas a leituras múltiplas. Segundo Freire (1989), “a leitura do mundo precede a leitura da palavra [...]” (p. 9). Logo, a atitude de ler não se limita à decodificação alfabética, mas sim à interpretação e ao uso do conhecimento, considerando as experiências adquiridas ao longo da vida do indivíduo, para que haja a construção do sentido. Dessa forma, o ato de ler vai além da escrita, pois a palavra é apenas um dos modos semióticos que podem constituir um texto.

Quando trazemos a noção de “modos semióticos” ou “multiplicidade semiótica” (ROJO, 2012), fazemos menção à Semiótica Social, a qual considera que os modos são meios de materializar mensagens. Dessa teoria, deriva a Abordagem Multimodal, que busca expandir o conceito tradicional de texto, colocando em evidência a multimodalidade, ou seja, os “*multi* modos” envolvidos em sua constituição. Entendemos, portanto, que todo texto é multimodal, pois ele sempre terá mais de um modo em sua composição,

Sumário

como por exemplo, gesto, cor, *layout*, imagem, tipografia, escrita, entre outras possibilidades.

É possível afirmar, então, que o leitor se encontra antes mesmo de sua alfabetização, visto que ler corresponde a interpretar textos, os quais não precisam ter o modo da escrita para ser considerados como tal. Assim, placas, palestras, músicas são exemplos em que a escrita pode ou não estar presente e, nem por isso, deixam de ser textos.

Considerando que, no nosso objeto de estudo, predominam os modos da escrita e da imagem, citamos Paes de Barros (2009), a qual desenvolveu um esquema que elucida o processo de leitura de textos que são constituídos por esses modos. Segundo a autora, o leitor precisa de quatro habilidades para fazer inferências acerca desse tipo de texto. Na primeira, são verificadas as informações verbais, ou seja, refere-se à observação do modo da escrita. Em seguida, são observadas as informações visuais, isto é, o modo imagético. Na terceira, o leitor integra os dois modos, relacionando elementos linguísticos e visuais. Por fim, atinge-se a percepção “do todo unificado” (p.166), em que o leitor produz sentidos a partir do texto como um todo, considerando sua constituição multimodal.

Vale mencionar também as categorias da Gramática do *Design Visual* (GDV), desenvolvida por Kress e van Leeuwen (2006), a qual apresenta uma metodologia específica para análises de imagens. Nascimento, Bezerra e Heberle (2011) discutem a GDV e a apresentam como uma possibilidade a ser utilizada em sala de aula para trabalhar o estudo da visualidade dos textos, dentro da proposta dos multiletramentos. Dentre as diversas categorias constantes na teoria, destacamos aqui a “função de composição”, que segundo Nascimento, Bezerra e Heberle (2011), descreve a organização dos elementos presentes na página, analisando sentidos a partir do espaço ocupado por cada parte do texto. Assim, nesta função, são observados três aspectos: o valor da informação, a saliência e o enquadramento.

Sumário

Com o primeiro, analisamos a disposição do elemento no todo, a qual lhe confere valores particulares. Geralmente, estão distribuídos nas posições esquerda/direita, referindo-se a informações dadas (supostamente já conhecidas pelo leitor) ou novas, respectivamente. Os elementos que ocupam o topo ou o centro normalmente são responsáveis pela atenção do leitor, destacando-se por ocuparem essas posições.

A saliência se refere aos recursos que atraem a atenção do leitor para determinada área do texto (tamanho do elemento, cor, contraste, posicionamento em primeiro ou segundo plano). Assim, é possível observar quais elementos do texto têm o propósito de se destacar (e, provavelmente, receberem mais atenção) e quais ficam mais “escondidos”, podendo, talvez, nem ser percebidos pelo leitor.

Por fim, o enquadramento determina a conexão ou desconexão entre os elementos pela presença ou ausência de molduras. Quando os elementos estão segregados por linhas divisórias, por exemplo, eles são compreendidos separadamente, mas, quando há ausência de divisão, eles tendem a parecer fazer parte de um mesmo grupo.

Desse modo, analisamos alguns aspectos composicionais presentes em *Destrua este diário*, relacionando-os a sua nova proposta leitura, especialmente, para a Geração Z. Ao longo da análise, baseamo-nos, portanto, nessa concepção de leitura múltipla, abrangente, já que:

Ler não é simplesmente a assimilação de significado, a absorção ou aquisição de sentidos como resultado de um ato direto de decodificar. Ler é uma ação transformadora, na qual o leitor produz sentidos a partir dos signos fornecidos para ele ou ela dentro de um quadro de referência de suas próprias experiências e guiados pelos seus interesses no momento da leitura. (KRESS, 1997, p. 52, tradução nossa⁹).

9. No original: “Reading is not simply the assimilation of meaning, the absorption or acquisition of meaning as the result of a straightforward act of decoding. Reading is a transformative action, in which the reader makes sense of the signs provided to her or to him within a frame of reference of their own experience, and guided by their interest at the point of reading”. (KRESS, 1997, p. 52).

Sumário

Sob essa perspectiva, o leitor assume uma postura ativa diante dos textos e sua prática de leitura é extremamente subjetiva, ou seja, de acordo com a citação anterior, cada um faz uma leitura diferente de um determinado texto e o mesmo indivíduo fará leituras diferentes, pois depende de sua *experiência de vida* e dos seus *interesses* no momento em que lê.

Tomando como exemplo nosso objeto de estudo, os adolescentes que leram este livro tiveram interesses diferentes dos nossos em relação à obra. Portanto, a concepção de leitura que assumimos aqui define que todo texto é multimodal e que, para ser considerado texto, ele não precisa necessariamente conter o modo da escrita; dessa forma, o leitor precisa considerar os diversos modos envolvidos na constituição do texto. Acreditamos também que o ato de ler é singular e subordinado ao contexto e às condições em que o leitor se encontra no momento da leitura. Por fim, defendemos que a leitura é um processo no qual o leitor possui um papel ativo diante do texto, já que produz sentidos a partir do próprio texto e da sua bagagem cultural.

Ao tratarmos dos interesses e das experiências de vida do público-alvo de *Destrua este diário*, faz-se necessária uma breve contextualização desses jovens, a fim de entendermos melhor as características do livro analisado e como elas atraem seu público. Dessa forma, abordamos, a seguir, a chamada Geração Z e seus principais aspectos.

O PÚBLICO-ALVO DE *DESTRUVA ESTE DIÁRIO*: A GERAÇÃO Z

É denominada Geração Z os jovens nascidos entre 1995 e 2010, os quais cresceram imersos num mundo repleto de aparelhos eletrônicos, internet, em que predominam as relações virtuais. A esse respeito, Santos e Lisboa (2013), afirmam que

Sumário

[...] a conectividade, agora, ocorre de forma permanente, estimulada pelos dispositivos móveis com acesso à internet. Em paralelo, as relações sociais acabam por ser afetadas por um intenso individualismo, o que limita a maior parte dos relacionamentos ao ambiente virtual (p.3).

Além disso, essa geração tende a lidar com as novas tecnologias de forma mais natural e rápida e “como consequência, desenvolvem capacidades e características específicas correspondentes a estes estímulos, como a execução de multitarefas e a velocidade na captação de conteúdos” (SANTOS; LISBOA, 2013, p.3).

Exatamente pelo fato de estarem acostumados com diferentes estímulos ao mesmo tempo e executarem várias atividades simultaneamente – como fazer um exercício escolar, ouvindo música, assistindo a algum vídeo e conversando com amigos por mensagens eletrônicas (ROBERTS, 2005) –, esses jovens tendem a ser muito dinâmicos, apresentando maior dificuldade de se concentrar em apenas uma atividade. Podemos considerar, ainda, que o número de crianças e adolescentes diagnosticados com Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH) chega a 5%¹⁰, de acordo com a Associação Brasileira do Déficit de Atenção (ABDA). Esse fator colabora, ainda mais, para a diminuição do foco em tarefas diversas, já que o TDAH é um transtorno neurobiológico caracterizado por sintomas de desatenção e inquietude.

Assim, torna-se cada vez mais desafiador atrair essa geração para ler livros impressos, sem som ou imagens em movimento. Ao pensarmos nessa geração enquanto alunos, a situação se torna ainda mais complexa, pois “práticas tradicionais dificilmente obterão bons resultados considerando a geração atual” (LEONARDO; LOPES, 2016, p. 2) e sabemos que as atividades escolares ainda se distanciam muito do contexto dos estudantes. Aliado a esse aspecto, o docente “se depara com alunos com muita dificuldade na leitura e escrita e pouco interesse pela leitura” (LEONARDO; LOPES, 2016, p. 2). Portanto, diversos fatores dificultam a prática da leitura de livros

10. Disponível em: <http://www.tdah.org.br/sobre-tdah/o-que-e-o-tdah.html>. Acesso em: julho de 2017.

Sumário

impressos pela Geração Z, pois esses jovens possuem um perfil que exige diversas mudanças na educação, as quais têm ocorrido ainda de forma lenta.

É nesse contexto que o livro *Destrua este diário* se destaca, pois traz diversas inovações que instigam os jovens a se manter atentos à leitura. Assim, ele se configura como uma opção para os professores, os quais podem utilizá-lo como um recurso didático. Com isso, os docentes também valorizam a cultura do aluno, trazendo para a sala de aula uma leitura comum ao cotidiano do estudante.

Feitas essas considerações, partimos, portanto, para a apresentação do estudo da obra analisada, a fim de destacar algumas características do livro, mostrando como ele pode se inserir na proposta dos multiletramentos.

ESTUDO MULTIMODAL DA OBRA *DESTRUÁ ESTE DIÁRIO*

Neste item, apresentamos um resumo da nossa análise, destacando algumas partes da obra, que nos serviram de exemplo para mostrar como o estudo foi feito. Priorizamos os modos da escrita e do *layout*, porém, em alguns momentos, destacamos a tipografia. Por uma questão de espaço, não foi possível trazer a análise detalhada, de acordo com as categorias de van Leeuwen (2006), que fizemos ao longo da pesquisa. Entretanto, acreditamos ser válido mencionar, mesmo que de forma pontual, como este modo desempenha um papel importante na construção de sentidos da obra.

O livro de Keri Smith tem como protagonista o leitor, estimulando-o a participar do livro, usando sua criatividade. Assim, ele é chamado a intervir diretamente nas páginas, interagindo com a obra por meio de desenhos, escrita, entre outros modos, como

exemplificaremos a seguir, com a prévia¹¹ do livro disponibilizada gratuitamente pela página virtual da editora Intrínseca.

A seguir, na FIGURA 1, consta a capa de *Destrua este diário*:

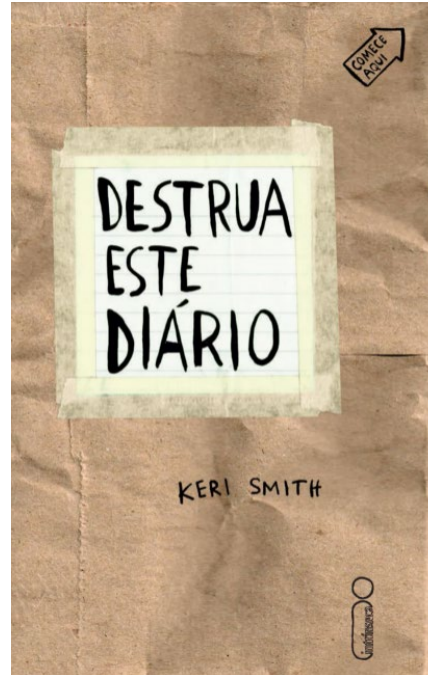


FIGURA 1 – Capa de *Destrua este diário*.

Fonte: SMITH, 2013.

Sumário

A começar pelo título, notamos que ele chama o leitor a fazer algo incomum (destruir), já que um livro é, geralmente, um objeto que evoca a conservação e o cuidado. Com essa mesma proposta, encontramos uma composição bem inusitada para uma capa de livro; o fundo marrom remete a um papel *craft* que parece ter sido amassado, com marcas de dobras. O retalho, na parte central/superior, lembra uma folha de caderno e está enquadrado numa moldura de fita crepe, fazendo menção ao remendo de algo que foi rasgado.

11. Disponível em: https://issuu.com/intrinseca/docs/1ocap_destruaessediario_issuu. Acesso em: out. 2016.

Sumário

Nesse pedaço de papel, consta o título da obra, o qual se torna saliente pelos caracteres em caixa alta, por sua posição central e pelo fato de se encontrar num fundo diferenciado (a folha de caderno). De acordo com van Leeuwen (2006), o uso de letras maiúsculas pode reforçar uma ordem, uma imposição. Assim, o imperativo do título é reforçado também pelo seu aspecto visual e tipográfico. Além disso, na parte superior/direita, área em que normalmente constam as informações novas e ideais, há uma seta na diagonal com o escrito “comece aqui”. Tal escolha pode projetar um leitor que tende a não começar pelo início do livro, por isso, o imperativo indicando a próxima página a ser lida. Na parte direita/inferior (informação nova e real), há o logotipo da editora, podendo indicar que ela tornou real a concretização da ideia do livro.

Após a capa, na abertura, encontramos, abaixo do título *Destrua este diário*, a frase “criar é esculhambar”, sendo destacada pelo uso da tipografia em caixa alta. Mais uma vez, percebemos o incentivo à quebra de paradigmas, pois o termo “esculhambar” traz a ideia de bagunça e estrago.

Em seguida, na página de agradecimentos, temos o seguinte trecho em destaque:

Aviso: durante a execução deste livro, você vai se sujar. Pode ser que você fique coberto de tinta ou de quaisquer outras substâncias estranhas. Você vai se molhar. Talvez seja compelido a fazer coisas que considera questionáveis. Pode lamentar pelo fim do estado perfeito com que o livro chegou até suas mãos. Pode começar a ver destruição criativa em tudo. Pode ser que você comece a viver de forma mais temerária. (SMITH, 2013, p.2).

Iniciado com a palavra “aviso”, o texto, novamente, remete à inovação, já que a obra apresenta um trecho incomum de forma mais saliente que a dos agradecimentos. Além disso, o termo “execução” coloca o leitor na posição de produtor, de alguém que vai realizar ações palpáveis.

Em seguida, o leitor é chamado a escrever seu nome de várias formas na página: “escreva seu nome com tinta branca”, “de forma ilegível”, “de trás pra frente”, “com letras miúdas”. Com essa

escolha, vemos que a intenção aqui não é que o leitor se identifique para os outros. Se ele seguir, por exemplo, a regra em que deve escrever seu nome com tinta branca numa página branca, o escrito dificilmente será lido. Nesta parte, há um convite para que o leitor brinque com sua própria identidade, por meio do ato de escrever seu nome de maneiras inesperadas, mais uma vez, quebrando padrões. O trecho também retoma a ideia de que o livro é feito com a participação do leitor.

Nas próximas duas páginas, são apresentadas algumas instruções, conforme a FIGURA 2:



1. Leve este livro para todos os lugares.
2. Siga as instruções de cada página.
3. A ordem não é importante.
4. Interprete as instruções como preferir.
5. Experimente.
(contrarie seu bom senso.)

Sumário

FIGURA 2 – Instruções.

Fonte: SMITH, 2013.

Utilizando uma tipografia irregular, à esquerda (parte do “dado”), temos a palavra “instruções” enquadrada numa seta, a qual aponta para a direita (“novo”). Percebemos, então, que o livro propõe uma experimentação diferenciada, sendo necessária a inclusão de instruções claras para que o leitor acredite nas ordens que lhe serão dadas nas páginas seguintes.

Sumário

Após essa parte, consta a seção intitulada “materiais”, em que a obra fornece uma lista com vários elementos a serem utilizados na execução do livro, sendo estes palpáveis ou abstratos, tais como: saliva, lixo, plantas, lágrimas, comida, ideias, espontaneidade, emoções, medos, iniciativa, etc. Outro detalhe refere-se à utilização da fonte minúscula para todos os itens, inclusive ao título, localizado no topo central da página “materiais”, o que promove certa proximidade com o leitor.

Finalizando esta introdução, a autora substituiu o que seria o “sumário” por uma página com o seguinte escrito: “numere as páginas você mesmo”. Novamente, a obra confere poder de ação ao leitor, dividindo com ele a responsabilidade da construção física do livro. Aqui a tipografia já aparece em caixa alta, em tamanhos maiores, tornando essa parte saliente e chamativa para o leitor. Há, ainda, o uso do sublinhado nas palavras “VOCÊ MESMO”, reforçando o papel importante a ser desempenhado por quem lê. Porém, apesar de toda essa liberdade, há uma seta preta apontando para o canto inferior direito da página, com a inscrição “comece aqui”. Dessa forma, o leitor possui uma instrução clara, com uma espécie de “bagunça organizada”, em que é possível “esculhambar”, mas, até nisso, deve existir certa ordem.

Começam, então, as mais de 200 páginas com as ordens ao leitor acerca do que ele deve fazer com o livro. A seguir, citamos alguns exemplos na FIGURA 3 (a, b, c e d, respectivamente).



FIGURA 3 (a, b, c e d, respectivamente):
Exemplos de páginas com atividades propostas ao leitor.

Fonte: SMITH, 2013.

Sumário

Além do uso de imperativos, percebemos que as atividades propostas ao leitor são extremamente inusitadas, levando-o a realmente *destruir* a obra. Na primeira ordem, “arrebente a lombada” (FIGURA 3a), já é possível notar um convite à destruição da parte que representa a estrutura do livro, uma vez que é o local onde se encontram as costuras das páginas. Em “deixe essa página em branco de propósito” (FIGURA 3b), o contraste entre a escrita e o visual confere ironia, já que a página está impressa na cor preta, e, dessa forma, o “branco” significaria “não fazer nada naquela parte”. Por fim, nos outros dois exemplos “Suba aqui. (Esfregue os pés e dê alguns pulos)” (FIGURA 3c) e “Despeje, derrame, respingue, cuspa, jogue seu café aqui” (FIGURA 3d), percebemos indicações explícitas para que o leitor suje o livro, contradizendo a ideia tradicional de que livros são registros e devem ser conservados.

Além disso, a mistura entre diversas tipografias e tamanhos utilizados nos caracteres reflete também a proposta inovadora, de quebra de padrões, projetando um leitor que é atraído pela irregularidade e pelo diferente. A disposição dos elementos ao longo da obra não é padronizada. Sua localização nas páginas altera conforme a tarefa a ser cumprida (se exigirá mais espaço no papel ou não); e a ausência de margens confere liberdade ao leitor para a execução das atividades propostas.

Observamos, dessa forma, que a utilização desses recursos torna o livro diferente, ou seja, ele foge da ideia de ser um diário comum, onde anotamos nossas ideias cotidianas. *Destrua este diário* possui uma proposta totalmente inovadora para o ato de ler, sendo um livro que estimula a criatividade por meio da intervenção direta do leitor sobre a obra. Assim, o livro abre espaço para questionamentos sobre a forma com que lidamos com os objetos e o mundo, propondo que a destruição pode ser algo bom e divertido.

Essas ideias podem ser confirmadas pelos relatos de experiência postados por leitores. Com o objetivo do lançamento e divulgação da obra no país, a Editora Intrínseca realizou um projeto denominado “*BookTour*”, em que doze *blogs* literários parceiros da

Editores receberam o desafio de destruir o diário e dar seus depoimentos sobre como foi realizar essa tarefa. Nos testemunhos¹², foram recorrentes termos como “inusitado”, “curioso” e “divertido”. Por uma questão de espaço, citaremos aqui um dos depoimentos, o de Pedro Vinícius, do *blog* “O Livreiro”¹³:

[...] Nunca havia destruído um livro antes e, juro, pensei que a tarefa seria quase impossível. [...] As instruções são tão divertidas – e inusitadas! – e a perspectiva de destruir algo sem ser punido depois se revela absolutamente atraente. [...] inevitavelmente passamos a fazer parte do processo criativo; deixamos de ser meros espectadores para tornamo-nos a engrenagem central do projeto. [...] porque, no fim das contas, quem decide o que acontece na história é você!

Percebemos, pelo relato dessa experiência, que houve uma mudança de opinião para o leitor. Ele não imaginava poder destruir um livro; além disso, ele aborda algo muito recorrente para crianças e adolescentes: a punição. Desta vez, é permitido destruir, sujar, rasgar. Assim, como consta no depoimento, a destruição torna-se atraente, pois, paradoxalmente, a destruição é parte da (re)construção da obra, fazendo com que o leitor interaja com ela e crie sua própria história.

Com a apresentação de parte da análise feita ao longo desta pesquisa, prosseguimos para as considerações finais, em que colocamos alguns apontamentos sobre o livro e possíveis impactos da obra para o ato de ler.

Sumário

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa foi, em primeiro lugar, entender como o livro *Destrua este diário* propõe novas formas de leitura para a Geração Z. Para tanto, fizemos uma análise multimodal

12. Disponível em: <http://www.intrinseca.com.br/destruaestediario/booktour.html>. Acesso em: nov. 2016.

13. Disponível em: <https://www.facebook.com/OLivreiroblog>. Acesso em: jul. 2017.

Sumário

da obra, mostrando como ela se coloca de forma diferenciada, quebrando paradigmas da concepção tradicional de livro e de leitura. Percebemos a presença da diversidade no *layout*, o qual não seguiu um padrão na disposição dos elementos; em cada página, eles apareciam numa parte diferente na composição. Verificamos também a mistura de tipografias variadas, remetendo novamente à irregularidade e à inovação.

Além desses aspectos, o conteúdo escrito do livro leva o leitor a sair do padrão, ou seja, a assumir um papel de intervenção direta na obra e não contemplativa e quieta, como ocorre nas leituras tradicionais. Dessa forma, o ato de ler se torna extremamente dinâmico e agitado, contribuindo para que os jovens da Geração Z se interessem ainda mais pela leitura. Executando o tipo de atividade proposta pelo livro, é difícil perder a atenção, já que a obra provoca estímulos criativos e sensoriais ao leitor.

Portanto, entendemos que o livro pode auxiliar os jovens da Geração Z, como também os que sofrem com TDAH, pois ele faz com que se movimentem, trazendo uma nova atividade inusitada a cada página. As escolhas refletidas na obra projetam um leitor que se interessa pela agitação e quebra de regras. Assim, o livro atrai os leitores pelo seu caráter subversivo, mostrando que existem aspectos positivos na destruição, pois ela possibilita a construção de algo novo.

Finalmente, reforçamos que a obra se configura como um recurso didático, que pode aproximar os alunos da escola, já que seu contexto e algo do seu cotidiano seria trazido para a sala de aula. Além disso, o livro contribui para a prática dos multiletramentos, uma vez que exige do leitor diferentes tipos de habilidades em sua leitura, lidando com vários modos semióticos presentes na constituição da obra.

REFERÊNCIAS

- FREDERICO, A. O futuro do leitor ou o leitor do futuro: o livro infantil interativo e os letramentos múltiplos. *Cadernos de Letras da UFF Dossiê: A crise da leitura e a formação do leitor*, v. 26, nº 52, 2016, p. 101-120. Disponível em: <http://www.cadernosdeletras.uff.br/index.php/cadernosdeletras/article/view/195/120> Acesso em: junho de 2017.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*: em três artigos que se completam. 23 ed. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.
- KRESS, G. *Before Writing*: Rethinking the Paths to Literacy. London: Routledge, 1997.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading images*: the grammar of visual design. London/NY: Routledge, 2006.
- LEONARDO, E. S.; LOPES, E. C. Leitores e nativos digitais: algumas reflexões sobre os desafios na formação de leitores. *Revista do SELL*, v.5, n.1. Uberaba: UFTM, 2016. Disponível em: <http://seer.uftm.edu.br/revistaelectronica/index.php/sell/article/view/1347/1461> Acesso em: jun. 2017.
- MURRAY, J. H. *Hamlet no holodeck*: o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.
- NASCIMENTO, R. G.; BEZERRA, F. A. S.; HEBERLE, V. M. Multiletramentos: iniciação à análise de imagens. *Revista Linguagem & Ensino*, Pelotas, v.14, n.2, p. 529-552. 2011. Disponível em: <http://www.rle.ucpel.tche.br/index.php/rle/article/view/38>. Acesso em: out. 2016.
- PAES DE BARROS, C. G. Capacidades de leitura de Textos Multimodais. *Polifonia*. Cuiabá. n. 19, p. 161-186. 2009. Disponível em: <http://www.ufmt.br/ufmt/atividade/userfiles/publicacoes/da1fb711700d927dbf8296e0464aeb96.pdf> Acesso em: nov. 2016.
- ROBERTS, G. Technology and learning expectations of the Net generation. In: OBLINGER, D.; OBLINGER, J. (Org.). *Educating the Net Generation*. Denver: Educause, 2005. Disponível em: <https://net.educause.edu/ir/library/pdf/pub7101c.pdf> Acesso em ago. 2017.
- ROJO, R. *Pedagogia dos Multiletramentos*: Diversidade cultural e de linguagens na escola. Brasília: MEC, 2012. Disponível em: http://catalogo.educacaonaculturaldigital.mec.gov.br/hypermedia_files/live/aprendizagem_de_lingua_portuguesa_no_ensino_medio_e_tdic/medias/files/rojo_2012.doc. Acesso em: jul. 2017.

SANTOS, W. P.; LISBOA, W. T. Tendências Psicossociais e de Consumo da Geração Z e as Influências dos "nativos digitais" na Comunicação Organizacional. In: CONGRESSO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CONSUMO, 2013, São Paulo. *Anais do COMUNICOM*, São Paulo: ESPM, 2013. Disponível em: http://www.espm.br/download/Anais_Comunicom_2013/comunicom_2013/gts/gtdez/GT10_SANTOS_LISBOA.pdf Acesso em: jun. 2017.

SMITH, Keri. *Destrua este diário*. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

VAN LEEUWEN, T. Towards a semiotics of typography. *Information Design Journal*. London, Vol. 14, n. 2, p.139-155, 2006.

Sumário

Os gêneros textuais em materiais didáticos: Estudos sob a ótica dos multiletramentos e da multimodalidade

Domingos de Souza Filho¹

Andresa Felipe²

Guilherme Colina³

Lucimar Colen⁴

Pollyanna Neri⁵

Clarice Lage Gualberto⁶

1. Bacharel em Direito pela PUC – MG, tem pós-graduação em Direito Público, Direito Privado e Direito Criminal pela Universidade Cândido Mendes e estudante de graduação em Letras, habilitação em Português – Licenciatura, na UFMG. E-mail: domingosouza@gmail.com

2. Graduada em Serviço Social pelo Centro Universitário UNA (Belo Horizonte) e estudante de Letras na UFMG. E-mail: andresav@let.grad.ufmg.br

3. Ator pela Fundação Clóvis Salgado – Cefar 2010. Professor de teatro, diretor do Grupo Confesso e estudante de graduação em Letras, habilitação em Português – Licenciatura, na UFMG. E-mail: gcolinna@gmail.com

4. Graduada em Ciências Sociais, tem pós-graduação em Saúde Pública e estudante de Letras na UFMG. E-mail lucimar.colen@gmail.com

5. Graduação em Pedagogia – UEMG (Universidade do Estado de Minas Gerais), professora do ensino básico na Rede Estadual de Minas Gerais e estudante de graduação em Letras, habilitação em Português – Licenciatura, na UFMG. E-mail: pollymendes@ufmg.br

6. Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais, com período sanduíche na UCL (University College London) custeado pela CAPES. Professora da Faculdade de Letras da UFMG, onde também desenvolve sua pesquisa de pós-doutorado. E-mail: clagualberto@gmail.com

.07

Resumo:

O presente trabalho analisa alguns gêneros textuais em um livro didático, a partir da Abordagem Multimodal (DESCARDECI, 2002; BEZEMER; KRESS, 2008, 2009; DIONISIO, 2014) e sob a perspectiva dos multiletramentos (NASCIMENTO; BEZERRA; HEBERLE, 2011). Além disso, optou-se por adotar a noção de gêneros textuais de Marcuschi (2008) e de Costa Val et. al. (2007). A necessidade desta pesquisa surgiu, principalmente, da importância de discutir propostas de trabalhos com os gêneros textuais para a sala de aula, já que se busca um aprendizado pelo aluno que vá além do seu papel tradicionalmente passivo de mero receptor do conteúdo didático. Dessa forma, a partir das referências anteriormente citadas e dos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN (BRASIL, 1998), foi analisada parte da oitava unidade do volume destinado ao sétimo ano da coleção *Jornadas.port – Língua Portuguesa*, de Delmanto e Carvalho (2012). A análise demonstrou que a maioria dos exercícios são focados na escrita, propondo poucas reflexões sobre os outros modos envolvidos nos textos (cores, imagens, *layout*, etc). Assim, o professor é direcionado a propor atividades que condicionem o aluno a um modelo de interpretação que pode se distanciar da perspectiva dos multiletramentos.

Palavras-chave:

Gêneros textuais. Multiletramentos. Abordagem Multimodal. Livros Didáticos.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Trabalhar os gêneros textuais com alunos do ensino fundamental é de grande relevância para o processo de aprendizagem, pois, além de ser uma das diretrizes dos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998), essa prática leva os estudantes a refletirem sobre diversas situações de comunicação presentes na sociedade. Nesse contexto, os livros didáticos (LD) desempenham um papel importante, já que “o livro didático ainda é, em pleno século XXI, uma das principais ferramentas utilizadas em sala de aula, é um dos aparatos de consulta mais empregados pelos professores [...]” (PAIVA; SANTOS SOBRINHO; COSTA, 2013, p.71).

Sumário

Assim, percebemos a importância do estudo sobre como os livros didáticos abordam os gêneros textuais.

Além disso, é necessário trabalhar os gêneros a partir da perspectiva dos multiletramentos (CAZDEN; COPE et al., 1996) e da multimodalidade (KRESS, 1997; KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). Essas abordagens consideram que os textos são constituídos por mais de um modo de comunicação; portanto, atividades de leitura devem focar diversas características, pois a produção de sentidos passa pela relação entre os aspectos escritos e visuais, por exemplo. Entretanto, de acordo com Paiva (2009) e Gualberto (2016), os livros didáticos ainda são muito focados nos aspectos escritos, contribuindo para a perpetuação do conceito tradicional de texto, que coloca o verbal como essencial para sua constituição.

Dessa forma, este trabalho traz uma análise de parte de um LD, diferente dos que foram estudados por Gualberto (2016) e Paiva (2009), com o objetivo de fomentar o olhar crítico sobre esses materiais, observando algumas atividades de interpretação de textos, a fim de discutir em que medida elas contribuem para a prática dos multiletramentos. Para a realização deste estudo, elegemos a oitava unidade do LD aprovado pelo PNLD⁷ 2014/2015/2016, *Jornadas.port – Língua Portuguesa, 7º ano*, de Delmanto e Carvalho (2012). Este trecho do livro se propõe a tratar do gênero anúncio publicitário e, já que esses textos são conhecidos por se utilizar do visual para persuadir o leitor, acreditamos que é importante analisar como o LD aborda esse gênero.

REFERENCIAL TEÓRICO

Em primeiro lugar, é importante ressaltar o que consideramos como gênero. Para tanto, trazemos a perspectiva de Bakhtin (1992),

7. Plano Nacional do Livro Didático.

Sumário

o qual afirma que, nas esferas de comunicação, existem “tipos relativamente estáveis de enunciados” (p.279), os quais ele denomina de gêneros do discurso. Além disso, o autor discute sobre a diversidade dos gêneros:

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa. (BAKHTIN, 1992, p. 279).

Dessa forma, os gêneros estão diretamente ligados à ação do ser humano em suas interações sociais, seja uma aula, entrevista de emprego ou a compra de um produto, por exemplo. Frequentemente, estamos expostos a situações que nos exigem saber *como agir* ou *o que é esperado de nós*, pois, de acordo com Bakhtin (1992), cada uma delas possui determinado conteúdo temático, certa construção composicional e um estilo específico. Assim, quanto maior for o nosso conhecimento sobre os gêneros, maior será nosso preparo para agir nas esferas de comunicação.

Nesse contexto, Marcuschi (2008) acredita que as pessoas são expostas a uma gama de gêneros textuais, o que dificulta sua identificação. Portanto, os gêneros textuais se tornam indicadores de relação de hierarquização e poder, proporcionalmente com o grau de domínio que temos deles.

Vale ressaltar, ainda, Val et al. (2007), que, em consonância com Bakhtin e Marcuschi, argumentam sobre a importância do ensino dos gêneros textuais, em busca da formação de alunos que consigam agir com eficiência nas situações a que são expostos.

Trabalhar com gêneros textuais em sala de aula nos possibilita: ter à mão objetos de ensino bem delineados, disponíveis, acessíveis, já que se trata de padrões que circulam na sociedade; [...] possibilitar ao aluno conhecer e dominar práticas de linguagem reais, que acontecem efetivamente na vida social; possibilitar ao aluno apropriar-se de práticas linguageiras social e politicamente controladas, de instrumentos de poder. (VAL et al., 2007, p.24).

Nesse contexto de ensino, é importante observarmos os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), em que se fundamentam

Sumário

os LD aprovados pelo PNLD. Podemos notar que este documento defende o ensino voltado para a diversidade dos gêneros: “a compreensão oral e escrita, bem como a produção oral e escrita de textos pertencentes a diversos gêneros, supõem o desenvolvimento de diversas capacidades que devem ser enfocadas nas situações de ensino” (BRASIL, 1998, p. 24).

Em decorrência da variedade de gêneros existentes, é necessário que o professor faça uma seleção daqueles que serão trabalhados ao longo do ano e, normalmente, essa escolha está vinculada ao LD adotado pelo docente. Dessa forma, os gêneros que constam no LD, provavelmente, serão os abordados nas aulas. Por isso, consideramos essencial uma reflexão sobre esses materiais.

A análise que propomos aqui está baseada na pedagogia dos multiletramentos e na abordagem multimodal, decorrentes da Semiótica Social. Fizemos a escolha por essas correntes teóricas, uma vez que elas apontam para as questões discutidas previamente sobre a relação entre o trabalho com gênero textuais e o empoderamento do aluno.

A Semiótica Social (SS) foi inicialmente desenvolvida por Hodge e Kress (1988), os quais buscaram apresentar uma teoria que discute a produção de sentidos, considerando todos os modos semióticos – meios que utilizamos para materializar os sentidos – envolvidos na comunicação, tais como *layout*, imagem, escrita, tipografia, som, entre outros. A partir de então, outros trabalhos foram elaborados, como Kress (1997; 2003; 2010), Kress e van Leeuwen (2001), bem como Bezemer e Kress (2008; 2009; 2016), aprofundando alguns conceitos, como o de multimodalidade, que coloca em evidência a ideia de que todo texto é constituído por mais de um modo semiótico, sendo, portanto, *multimodal*.

Paralelamente, em 1994, os pesquisadores Courtney Cazden, Bill Cope, Norman Fairclough, James Gee, Mary Kalantzis, Gunther Kress, Allan Luke, Carmen Luke, Sarah Michaels e Martin Nakata se reuniram na cidade de Nova Londres, nos Estados Unidos, para

Sumário

debater questões educacionais. Como consequência dessas discussões, em 1996, é publicado o artigo “*A Pedagogy of Multiliteracies: Designing Social Futures*”, inaugurando a chamada “pedagogia dos multiletramentos”, em que, segundo os autores, “[...] a língua e outros modos de sentido são recursos representacionais dinâmicos, constantemente sendo refeitos por seus usuários à medida em que trabalham para atingir seus diversos propósitos culturais” (CAZDEN; COPE et al., 1996, p.64, tradução nossa⁸).

A perspectiva dos multiletramentos também retoma a ideia de multimodalidade, afirmando que existe uma “crescente multiplicidade e integração de modos significativos de produzir sentido”, em que o verbal é “relacionado ao visual, ao sonoro, espacial, comportamental, e assim por diante” (CAZDEN; COPE et al., 1996, p.64, tradução nossa⁹). Dessa forma, para estudar cada modo semiótico, foram desenvolvidas diversas metodologias de análise. Utilizamos aqui a Gramática do *Design* Visual (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996; 2006), que traz categorias específicas para o estudo de imagens e *layout*. Adicionalmente, mencionamos van Leeuwen (2006), para discutir alguns aspectos relacionados à tipografia. Como esses materiais se encontram em língua inglesa, acreditamos ser importante destacar alguns pesquisadores brasileiros que trabalham com essas abordagens.

Descardecí (2002) faz um estudo relevante, discutindo multimodalidade, leitura e texto a partir da perspectiva da SS. Nascimento, Bezerra e Heberle (2011) fazem um paralelo interessante entre os multiletramentos e as categorias da GDV, mostrando como elas podem ser úteis para o professor colocar em prática estratégias para uma leitura multimodal.

8. No original: “[...] language and other modes of meaning are dynamic representational resources, constantly being remade by their users as they work to achieve their various cultural purposes” (CAZDEN; COPE et al., 1996, p.64).

9. No original: “[...] increasing multiplicity and integration of significant modes of meaning-making, [...] related to the visual, the audio, the spatial, the behavioral, and so on.” (CAZDEN; COPE et al., 1996, p.64).

Sumário

A partir dessa contextualização do estudo proposto aqui, seguimos, então, para uma breve descrição da obra estudada. Posteriormente, apresentamos nossa análise dos textos que são foco das questões de interpretação presentes no livro. Em seguida, confrontamos essas análises com as questões propostas pela obra, mostrando como o livro revela seu conceito sobre texto e em que medida os exercícios incentivam a prática dos multiletramentos.

BREVE DESCRIÇÃO DE JORNADAS.PORT – LÍNGUA PORTUGUESA, 7º ANO

O livro possui 320 páginas, é organizado em oito unidades e cada uma trabalha gêneros diferentes. A primeira, “Capturando o tempo”, aborda “memórias literárias” e biografia; a segunda, “Fazer e acontecer”, traz “recomendações de segurança” e “instruções de montagem”; a terceira, “O começo foi assim...”, apresenta lenda e mito; a quarta “Em verso e prosa”, introduz cordel e “causo”; a quinta, “O fato em foco”, aborda notícia (virtual e impressa); a sexta, “Outras terras, outras gentes”, traz guia de viagem e mapa turístico; na sétima, “De olho no cotidiano”, consta a crônica; e, na oitava, “Propaganda: informação e sedução”, encontramos o anúncio e o *outdoor*.

Cada unidade é composta por dez seções. A primeira é a abertura, composta por duas páginas que trazem: o título, um texto predominantemente imagético, acompanhado por um grupo de perguntas intitulado “Provocando o olhar”; por fim, consta a subseção “O que você vai aprender nesta unidade”, com alguns pontos abordando os conteúdos que serão trabalhados ao longo da unidade.

Em seguida, consta a “Leitura” (seção que aparece duas vezes na unidade), a qual traz um texto que exemplifica o gênero a ser estudado. Esta parte é subdividida em: “Antes de ler”, “Exploração do texto” e “Depois da leitura”.

Após essas subseções, vêm “Do texto para o cotidiano”, cuja proposta é abordar temas sociais como cidadania e ética, por exemplo, e “Reflexão sobre a língua”, com temas gramaticais. Então, o livro traz novamente a “Leitura” e todas as seções posteriores.

Para finalizar, constam “Fique atento” (exercícios de ortografia e coesão), “Produção”, em que o aluno é convidado a produzir textos do gênero estudado, “Ativando habilidades”, com exercícios de provas oficiais (como ENEM), “Encerrando a unidade”, pontos para revisão dos conteúdos vistos e “Conhecimento interligado”, relacionando o tema da unidade com arte, mídia, tecnologia ou esporte.

ANÁLISES

O foco do nosso estudo se concentra nas seções “Leitura”, bem como nas atividades relacionadas a cada uma, “Exploração do texto” que constam na unidade oito, “Propaganda: informação e sedução”, a qual possui trinta páginas. A seguir, na FIGURA 1, reproduzimos “Leitura 1” e “Leitura 2”.

Muito além
das palavras:
leituras multimodais
a partir da semiótica
social

LEITURA 1

antes de ler

1. Observe o anúncio que você tem em mãos: qual é o produto ou serviço anunciado e em que veículo ou portador ele aparece (jornal, revista, folheto, panfleto ou outro)?
2. O que mais lhe chama a atenção: as imagens, as cores, o texto ou a organização dos elementos na página?

O que nos leva a consumir um produto? Algumas vezes, é uma necessidade real. Outras vezes consumimos porque o produto é bonito ou porque outras pessoas o usam, e passamos a desejá-lo. Quando quis ter algo, você já se perguntou por que isso aconteceu? Leia o anúncio a seguir e veja como ele foi pensado e elaborado para sensibilizar o consumidor.



286

FIGURA 1 – Leitura 1.

Fonte: DELMANTO; CARVALHO, 2012, p.286.

Sumário

Muito além
das palavras:
leituras multimodais
a partir da semiótica
social

Sumário

LEITURA 2

antes de ler

1. Quando anda pelas ruas do bairro ou da cidade, você já deparou com anúncios de produtos ou serviços expostos ao ar livre? Se sim, de que modo se apresentavam esses anúncios?
2. O que você acha de propagandas expostas ao ar livre na cidade: são úteis ou apenas aumentam a poluição visual?

Você analisou nesta unidade um anúncio cujo objetivo é levar as pessoas a consumirem um produto. Mas nem todos os propagandas são comerciais, ou seja, têm a intenção de vender. Observe este outdoor. O que ele pretende levar o leitor a fazer?

302

FIGURA 2 – Leitura 2.

Fonte: DELMANTO; CARVALHO, 2012, p.302.

A “Leitura 1” é composta por um anúncio do chocolate Talento Nuts, da fábrica Garoto. Nele, observamos, em seu centro, uma metáfora visual, sugerindo que a castanha, em parte coberta por chocolate, está num porta-joias, nas cores vermelho e dourado. A cor dourada, na parte interna da caixa, com o foco de luz sobre a castanha, sugere ouro ou o brilho da “joia”, isto é, o chocolate nobre com castanha anunciado no texto.

A organização dos elementos se dá de modo a estabelecer uma ordem de importância. Conforme a metafunção textual da GDV, também chamada de função de composição (NASCIMENTO; BEZERRA; HEBERLE, 2011), o anúncio traz o foco para o centro, tornando-o saliente pelo tamanho e pela luz. Em relação aos

Sumário

elementos que constam ao redor, temos um texto escrito, na parte superior-esquerda, que diz: “Se um gênio concedesse a você três desejos, qual seria o terceiro?” e faz menção ao sonho, a como as coisas poderiam ser, ao ideal (característica comum aos elementos que ocupam a margem superior de uma composição).

Além disso, o personagem “gênio da lâmpada” é conhecido como aquele que realiza três desejos. Assim, o texto seduz o leitor a identificar, pelas imagens que vêm na parte inferior-direita: duas embalagens do novo chocolate Talento Nuts, da marca Garoto). Dessa forma, percebemos que a expressão “terceiro pedido” indica que o leitor usaria seus primeiros para pedir os dois novos chocolates lançados e o terceiro seria para qualquer outra coisa.

Vale salientar, ainda, que, segundo as categorias da GDV, a parte direita faz menção ao “novo” (ocupada pelas embalagens dos dois chocolates) e a esquerda, ao “dado” – em que encontramos o logotipo da marca e o *slogan* “Talento. O chocolate nobre recheado de talento”, que remete à versão original do chocolate. O posicionamento desses trechos do texto retoma a GDV, pois os dois elementos tendem a ser uma informação “dada”, ou seja, já conhecida pelo leitor.

Por fim, o anúncio traz mais um texto escrito na parte central inferior, com uma apresentação do produto: “Chegou Talento Nuts. Delicioso chocolate com uma avelã ou amêndoa inteira de recheio”. As três partes escritas na composição possuem a cor dourada, estabelecendo uma rima visual com a luz dourada do centro do anúncio. Além disso, elas também são escritas com uma tipografia inclinada, remetendo ao estilo cursivo, que, segundo van Leeuwen (2006), traz a ideia de proximidade com o leitor, pois é mais subjetiva, afastando-se da aparência de algo técnico e objetivo.

Na “Leitura 2”, a obra apresenta um *outdoor* que contém como participantes dois pingos d’água, aparentemente, cantores de *hip-hop* (com figurino comum a este gênero musical), à esquerda, ocupando o lugar do dado. No lado direito (novo), consta o escrito “Banho demorado gasta água. Tá ligado?”, em amarelo, com

Sumário

tipografia em caixa alta, o que reflete um tom autoritário, mas, ao mesmo tempo, traz uma suavidade com o formato mais arredondado dos caracteres. A última frase, “tá ligado?”, é mais saliente por ocupar um espaço maior, com uma gíria típica ao contexto do estilo *rap*. Além disso, notamos algumas imagens (flores e um chuveiro) e o fundo se assemelha a um muro de tijolos, servindo de moldura para o texto em amarelo e dando a impressão de um grafite, gênero textual que também se relaciona com o universo do *hip-hop*.

Diferentemente do anúncio da Leitura 1, encontramos participantes que remetem ao ser humano, estabelecendo uma relação de conversa com o leitor. Um desses participantes, apesar de usar óculos escuros, parece ter um olhar de demanda, que conforme as categorias da GDV, indicam um olhar direto para o interlocutor, trazendo o leitor para a cena. Adicionalmente, há uma tentativa de causar empatia, já que este participante se encontra sorrindo. O outro “cantor de *hip-hop*” é apresentado de maneira bem oposta. Com os olhos cobertos pelo boné, olhando para baixo, chamando a atenção do leitor para o texto em branco apontado por ele, na parte inferior, que diz “Poupe água, poupe a natureza”.

O uso de verbos no imperativo reflete uma ordem, a qual é reforçada pelo seu aspecto tipográfico: caracteres em caixa alta, verticalizados e retos. O branco presente neste trecho verbal estabelece uma rima visual com o fundo do retângulo em que constam os símbolos da Companhia Espírito-Santense de Saneamento (CESAN) e do governo estadual.

Por fim, percebemos que a cor azul estabelece uma rima visual no texto, perpassando todos os quadrantes. Na parte superior, temos uma faixa azul com o escrito em branco “respeite as leis de trânsito”. À esquerda, constam os dois participantes, cuja a cor predominante também é azul. E, finalmente, o contorno da moldura em que se encontram as referências à CESAN e ao governo do estado do Espírito Santo é do mesmo azul. Tudo isso remete ao tom do logotipo da CESAN, que, além de fazer a menção óbvia à água,

Sumário

remete à personificação da companhia, proposta pelas gotas que se tornam “gente”, aproximando-se do leitor e, ao mesmo tempo, trazendo o caráter responsável da empresa, a qual conclama a população a respeitar as leis de trânsito.

Ao confrontarmos essas análises com as atividades propostas pelo livro, notamos a opção pela predominância de questões com o foco no modo escrito, com perguntas como “Nessa frase, há duas informações sobre o chocolate. Quais são elas?”, “[...] a palavra talento foi usada em sentido próprio ou figurado?”, “Em que trecho da propaganda é feita a descrição o produto? Copie-o no caderno.”, “O que quer dizer a expressão ‘tá ligado’?” e “o *outdoor* pede ao leitor que adote um comportamento em seu dia a dia. Qual é ele?”. (DELMANTO; CARVALHO, 2012, p.287-303).

Em contraste com as vinte perguntas focadas na escrita, contabilizamos onze questões em que há alguma proposta de estudo do modo visual. Sendo assim, percebemos uma tendência a estudar o modo verbal, atribuindo ao visual um papel coadjuvante na produção de sentidos.

Apesar disso, consideramos ser um avanço o fato de a obra conter, nesta parte, 35% dos exercícios com questões que tratam do visual, pois mostra que esse modo semiótico tem ganhado algum espaço nas atividades de interpretação textual. Ter esse espaço é importante, porém o estilo das questões precisa levar o aluno a relacionar os modos envolvidos no texto para que ele reflita sobre o processo de construção de sentidos.

Ao longo da análise, percebemos questões que já oferecem as respostas em lugares próximos ao enunciado. Por exemplo, na página 290, questão 6, há uma pergunta sobre a diferença entre símbolos e logotipos e a resposta já vem logo abaixo da questão, de forma destacada, inserida num retângulo, com algumas palavras em negrito, como podemos ver na FIGURA 3:

6. As imagens abaixo também representam uma empresa e uma organização, porém com uma diferença em relação aos logotipos. Que elemento dos logotipos não aparece nelas?



Símbolo da empresa Trama.



Símbolo da organização Wikipedia.

Logotipo é uma representação gráfica formada por uma letra ou grupo de letras e por elementos não verbais, como cores e formas. Tem formato fixo e serve para identificar uma empresa, instituição, marca etc.

Já o **símbolo** representa a marca apenas por meio de elementos gráficos (cores, formas, desenhos).

FIGURA 3 – Atividade sobre imagem.

Fonte: DELMANTO; CARVALHO, 2012, p.290.

Vale salientar, ainda, que observamos vários casos em que a pergunta é respondida no enunciado de outra questão. Por exemplo, na página 303, exercício 2 (letra “c”) e 4 (letra “a”), encontramos os seguintes questionamentos (respectivamente): “Com base no que as personagens estão fazendo, você acha que o *outdoor* se dirige a crianças, jovens ou adultos?” e “Além das duas figuras principais, que outros elementos você identifica?” (DELMANTO; CARVALHO, 2012, p. 303).

Logo adiante, na letra “b” da pergunta 4, lemos o enunciado: “As duas frases em letras maiores parecem ter sido pintadas no muro, assim como o chuveiro e as flores. Com isso, o *outdoor* se aproxima de outra forma de expressão dos jovens, além da música. Qual é ela?” (DELMANTO; CARVALHO, 2012, p. 303, grifos nossos). Como é possível notar nos trechos grifados, as respostas de duas perguntas constam explicitamente na mesma página. Dessa forma, acreditamos que a obra projeta um leitor que parece não dar conta de resolver as questões sem a ajuda de uma indicação clara do que deve ser respondido. E, assim, as atividades que se propõem a incentivar à identificação e à interpretação do modo visual se mostram pouco desafiadoras. Portanto, os alunos não precisam refletir e formular inferências, pois o trabalho fica restrito à localização de respostas.

Percebemos que, em relação à Leitura 1, as perguntas sobre o modo visual trouxeram a atenção para: a imagem central, o logotipo da empresa anunciante e as cores predominantes no texto. Não foram trabalhados os aspectos visuais da escrita, a tipografia, nem o posicionamento dos demais elementos do texto, os quais são fundamentais para a construção de sentidos.

No que se refere à Leitura 2, notamos que o estudo do *layout* também foi ausente nas questões. Além disso, as características da tipografia não foram discutidas; houve apenas uma constatação acerca do tamanho das letras na pergunta 4-b), mas sem nenhum incentivo à reflexão sobre como os aspectos tipográficos contribuem para a mensagem do texto.

Por fim, os enunciados das questões revelam que a obra traz o conceito de texto como sinônimo de escrita. Isso fica claro quando ela se refere ao modo verbal como “texto” e às outras partes que não são escritas como “imagem”, por exemplo: “O texto inicial da propaganda menciona três desejos [...]”, “o texto que acompanha o nome da empresa é: Talento [...]” e “Os anúncios publicitários, além de texto e imagem, apresentam também [...]”. Assim, é enfatizada a noção tradicional de que, para ser um texto, a composição precisa apresentar o modo verbal e que uma imagem não é texto.

CONCLUSÃO

A partir das discussões feitas aqui, concluímos que ainda há um longo caminho a ser percorrido pelos livros didáticos para que apresentem propostas de atividades que contribuam para a prática dos multiletramentos, especialmente no que se refere ao modo visual presente nos textos. Sabemos que o estudo limitou-se a um trecho de um LD. Entretanto, como mostramos no início deste artigo, outras pesquisas que abordam esse tema afirmam que, infelizmente, por mais que a multimodalidade esteja cada vez mais presente no nosso

Sumário

cotidiano, os LD ainda insistem em priorizar o verbal em detrimento de tantos outros modos semióticos também responsáveis pela produção de sentidos.

A análise mostrou um exemplo de como o gênero textual anúncio publicitário é abordado por um livro didático aprovado pelo PNLD. Com o estudo das atividades de interpretação de dois textos do referido gênero, buscamos comparar o número de questões focadas em aspectos verbais com a quantidade de perguntas sobre o modo visual. Percebemos, portanto, que praticamente um terço dos exercícios analisados tratam das características imagéticas. Dessa forma, já notamos um foco bem menor em comparação ao verbal.

Além disso, discutimos a qualidade das questões em relação à forma com que abordam os aspectos visuais. Observamos que as atividades analisadas trabalham as cores e a imagem, mas praticamente não tratam do *layout* nem da tipografia. Consideramos que as perguntas são, em sua maioria, rasas para um público de doze anos (idade comum aos estudantes do sétimo ano). Vale salientar, ainda, que a própria obra sugere as respostas no volume do aluno, seja por meio de indicações próximas à pergunta ou com o enunciado das questões seguintes.

Assim, acreditamos que é necessária uma mudança profunda nos livros didáticos, a fim de colocar os multiletramentos em prática. Começando pela ampliação do conceito de texto e considerando, em suas atividades, o verbal tão importante quanto a imagem, as cores, o *layout*, a tipografia, por exemplo. Adicionalmente, o verbal não pode ser visto como essencial para que algo seja chamado de texto, já que este pode ser composto por tantos outros modos semióticos.

Porém, para que esta mudança aconteça nos LD, é necessário que os professores tenham uma visão crítica desses materiais. Devido a essa demanda, a proposta deste artigo foi exatamente a de contribuir para que os docentes tenham ferramentas práticas para analisar os LD que serão adotados. Além disso, partindo do conteúdo apresentado nos livros, o professor pode ampliá-los,

abordando questões que contribuam para os multiletramentos, a fim de empoderar os alunos, incentivando-os a lidar com os gêneros textuais a partir de uma perspectiva multimodal, buscando desvendar como os modos se relacionam no processo de produção de sentidos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. Traduzido por Maria Ermantina Galvão. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BEZEMER, J; KRESS, G. Writing multimodal texts: A social Semiotic Account of Designs for learning. *Written Communication*, v. 25, p.166-195, 2008.

_____. Visualizing English: a social semiotic history of a school subject. *Visual Communication*. v.8. n.3, 2009.

_____. *Multimodality, Learning and Communication: A social semiotic frame*. London: Routledge, 2016.

BRASIL. Ministério da Educação. (2014). *Guia de livros didáticos PNLD 2014: Língua Portuguesa. Ensino Fundamental. Anos finais*. Ministério da Educação. Brasília: MEC: 2014. Disponível em: <<http://www.fnde.gov.br/programas/livro-didatico/guias-do-pnld/item/4661-guia-pnld-2014>> Acesso em 27 de Nov de 2016

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN)*. Língua Portuguesa. Ensino Fundamental. Terceiro e quarto ciclos. Brasília: MEC: 1998. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/portugues.pdf>> Acesso em: nov. 2016.

CAZDEN, C.; COPE, B.; FAIRCLOUGH, N.; GEE, J.; et al. A Pedagogy of Multiliteracies: Designing Social Futures. *Harvard Educational Review*; n. 66.1, p.60-92, Spring 1996.

DELMANTO. Dileta. CARVALHO. Lais B. *Jornadas.port – Língua portuguesa. 7º ano. 2ª ed.* São Paulo: Saraiva, 2012.

DESCARDECI, M. A. A. D. S. Ler o mundo: um olhar através da semiótica social. *ETD – Educação Temática Digital* v.3, n.2., p.19-26, 2002.

DIONISIO, A. P. (Org.). *Multimodalidades e Leituras: funcionamento cognitivo, recursos semióticos, convenções visuais*. Recife: Pipa Comunicação, 2014.

Sumário

GUALBERTO, C. L. *Multimodalidade em livros didáticos de língua portuguesa: uma análise a partir da Semiótica Social e da Gramática do Design Visual*. 181 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos). UFMG/FaLe, 2016.

HODGE, R.; KRESS, G. *Social Semiotics*. Cambridge: Polity Press, 1988.

KRESS, G. *Before Writing: Rethinking the Paths to Literacy*. London: Routledge, 1997.

KRESS, G. *Literacy in the new media age*. London and New York: Routledge, 2003.

_____. *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. USA and Canada: Routledge, 2010.

KRESS, G. R.; VAN LEEUWEN, T. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge, 1996.

KRESS, G. R.; VAN LEEUWEN, T. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge, 2006.

KRESS, G. R.; VAN LEEUWEN, T. *Multimodal Discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Oxford University Press, 2001.

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

NASCIMENTO, R. G.; BEZERRA, F. A. S.; HERBELE, V. M. Multiletramentos: iniciação à análise de imagens. *Linguagem & Ensino*, Pelotas, v.14, n.2, p. 529-552, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.rle.ucpel.tche.br/index.php/rle/article/view/38>
Acesso em: nov. 2016.

PAIVA, F. A. GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL: aplicação nas atividades de leitura de imagens em livro didático de Português. PIMENTA, S.; AZEVEDO, A.; LIMA, C. (Org.). *Incursões semióticas: teoria e prática de GSF, multimodalidade, semiótica social e ACD*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009.

VAL, M. G. C; SANTOS, E. M; BARROS, L. F. P; MARIZ, L.; REZENDE, L. C.; SOUZA, M. J. F. *Produção escrita: trabalhando com gêneros textuais / caderno do professor*. Belo Horizonte: Ceale/FaE/UFMG, 2007.

VAN LEEUWEN, T. Towards a semiotics of typography. *Information Design Journal*. London, Vol. 14, n. 2, p.139-155, 2006.

Tipografia, imagem e escrita nas tirinhas: Uma proposta de análise multimodal

Joedson Antero¹

Daniela Gouvêa²

Gisleide Santos³

Jonas Pena⁴

Clarice Lage Gualberto⁵

1. Licenciatura em Letras, com habilitação em Português e Inglês, pela UFMG. E-mail: joedson1antero@gmail.com

2. Estudante de graduação em Letras, habilitação Português, na UFMG. E-mail: daniefg@ufmg.br

3. Estudante de graduação em Psicologia. E-mail: gisleidecs@ufmg.br

4. Estudante de graduação em Letras, habilitação Português, na UFMG. E-mail: jonascp@ufmg.br

5. Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais, com período sanduíche na UCL (University College London) custeado pela CAPES. Professora da Faculdade de Letras da UFMG, onde também desenvolve sua pesquisa de pós-doutorado. E-mail: clagualberto@gmail.com

.08

Resumo:

Este artigo analisa tirinhas a partir de uma abordagem multimodal, que decorre da Semiótica Social. A necessidade de se pesquisar este tema surgiu a partir da atuação docente como professores de línguas, em que se percebe uma carência de atividades que propõem estudos considerando os vários modos semióticos envolvidos nas tiras. Assim, foram analisadas três tirinhas: uma em língua portuguesa e outras duas em língua estrangeira (espanhol e inglês). Os estudos foram feitos a partir de algumas categorias da Gramática do *Design* Visual (KRESS, VAN LEEUWEN, 2006); além disso, baseou-se em van Leeuwen (2006), o qual apresenta uma metodologia específica para a análise do modo tipográfico. Acredita-se que o presente artigo possa contribuir para a comunidade docente, trazendo estudos práticos de interpretação de textos, considerando tanto os aspectos visuais quanto os linguísticos.

Palavras-chave:

Tirinhas. Multimodalidade. Semiótica Social. Leitura.

INTRODUÇÃO

As tirinhas são alvos de estudo em diversas áreas, já que têm como característica a crítica, o humor e a ironia, exigindo certo conhecimento prévio para que possamos compreendê-las. Assim, de acordo com Vergueiro et al. (2012), são muitas as vantagens de trazer esse gênero textual para o estudo de línguas, pois são textos curtos, com uma linguagem do cotidiano, compostos pelo modo verbal e pelo visual, o que facilita a compreensão dos alunos.

Dessa forma, apresentamos, neste artigo, uma análise de três tiras: uma em inglês, outra em espanhol e uma em português. Com o estudo do modo verbal e do imagético, acreditamos que a compreensão desses textos será ampla, podendo auxiliar o professor no trabalho com as tiras em sala de aula, sem que o foco predomine na parte escrita.

Assim, para este estudo, utilizamos, como base teórica, a Semiótica Social (HODGE; KRESS, 1988), que tem seu foco principal no estudo da comunicação e nos processos de produção de sentido. Esta teoria considera que os textos devem ser analisados a partir de uma Abordagem Multimodal, ou seja, é necessário levar em conta os diversos modos semióticos envolvidos na constituição de um texto. Além disso, segundo a Semiótica Social, todos os textos são multimodais, apresentando mais de um modo em sua composição. Até num texto em que predomine o modo escrito, ainda haverá escolhas relativas ao *layout*, cores, tamanho e tipo de letra (tipografia). Por conseguinte, é possível afirmar que sempre há mais de um modo nos textos, tornando-os multimodais.

Para fazermos um estudo multimodal das tirinhas, foi necessário recorrer a uma metodologia que trouxesse categorias específicas de estudo do modo imagético. Dessa forma, utilizamos a Gramática do *Design Visual*, elaborada por Kress e van Leeuwen (2006), os quais se basearam nas concepções da Semiótica Social e nas metafunções da Gramática Sistêmico-Funcional (HALLIDAY, 1985, 1994; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004).

Portanto, apresentamos aqui uma síntese das nossas análises dos modos da escrita e da imagem. Adicionalmente, contextualizamos o gênero textual tirinha dentro de uma perspectiva multimodal e mostramos as principais categorias utilizadas neste estudo.

Sumário

O GÊNERO TEXTUAL TIRINHAS E A PERSPECTIVA MULTIMODAL

De acordo com Nicolau (2010), a tirinha

[...] tem como característica básica o fato de ser uma piada curta de um, dois, três ou até quatro quadrinhos, e geralmente envolve personagens fixos: um personagem principal em torno do qual gravitam outros. Mesmo que se trate de personagens de épocas remotas, de países diferentes ou ainda de animais, representam o que há de universal na condição humana.

A estereotipia dos personagens facilita sua identificação por parte de leitores das mais diversas culturas. (p.9).

Assim, as tirinhas se configuram como um gênero bastante presente em livros didáticos em geral, sobretudo, naqueles de disciplinas relacionadas ao ensino de línguas, pois tratam de assuntos corriqueiros e são compostas por diversos elementos visuais que contribuem para o processo de compreensão do texto. Em sua constituição, de acordo com Mattar (2012), existem vários recursos utilizados nos principais modos que compõem a tira. Por exemplo, considerando o modo imagético, temos o uso de expressões faciais e postura dos personagens, acrescidas de desenhos externos a eles, como um espiral sobre a cabeça (indicando raiva) ou riscos retos ao redor do rosto (mostrando espanto).

Na tipografia, observamos diversas estratégias, como o uso de caixa alta para representar um grito, mostrando que “o tamanho e o tipo da fonte utilizada podem expressar sensações internas como medo, ódio, raiva ou mudança de entonação de voz dos personagens” (MATTAR, 2012, p.8-9). As onomatopeias são recursos do modo escrito, frequentemente utilizadas para representar sons, como o barulho de uma mordida, um soco, colisões, objetos quebrados, etc. Outro recurso muito utilizado no modo verbal é a pontuação, expressando indignação, espanto e perguntas, por exemplo. Além disso, pode trazer ênfase quando aparece repetidamente (“!!!!”). Por fim, citamos os balões, os quais contornam o texto escrito da fala de algum personagem, fazendo uma conexão visual entre o texto e o personagem. Esses balões aparecem em formatos variados, como na forma de nuvem, remetendo a um pensamento, ou com pontas salientes, dando a ideia de um grito.

Percebemos, então, a diversidade de modos envolvidos na constituição das tiras, que trabalham juntos na produção de sentidos do texto. Tendo em vista essa multiplicidade, recorreremos à Gramática do *Design Visual* (GDV), de Kress e van Leeuwen (1996, 2006), que nos forneceu categorias para estudar a composição visual dos textos. Utilizamos, ainda, os estudos sobre tipografia, de

Sumário

van Leeuwen (2006), que traz considerações relevantes acerca de como os aspectos visuais da escrita contribuem no processo de produção de sentidos. Ao longo da nossa análise, as características mais recorrentes foram espessura, curvatura e inclinação. Segundo van Leeuwen (2006), a espessura se refere ao “peso” da letra; dessa forma, caracteres mais cheios ou espessos podem remeter à ideia de dominação e autoridade. Os caracteres mais curvos e arredondados trazem o aspecto orgânico e a leveza, assim, tendem a se aproximar do leitor, pois se opõem à rigidez das formas retas. Por último, temos a escrita cursiva e a tipográfica, que podem apresentar vários níveis de inclinação. De forma semelhante à curvatura, os caracteres retos e verticais se aproximam da ideia de algo mecânico ou técnico, dando a impressão de frieza e objetividade. Em contrapartida, aqueles que são mais inclinados tendem a ser mais subjetivos e pessoais.

Em relação à GDV, citamos Nascimento, Bezerra e Heberle (2011) e Brito e Pimenta (2009), que nos apresentam um resumo das categorias em língua portuguesa. Por uma questão de espaço, não podemos nos estender na descrição da GDV, porém acreditamos que seja importante salientar seus principais aspectos para a proposta deste artigo.

Segundo Nascimento, Bezerra e Heberle (2011), a GDV pode ser uma grande aliada do professor em sala de aula, pois introduz uma metodologia bem prática com estratégias específicas para o estudo do modo visual dos textos. Os mesmos autores ainda destacam “[...] a importância do trabalho com a multimodalidade em sala de aula, pois nossa sociedade vive uma nova configuração de práticas textuais que exigem formação atualizada dos professores” (NASCIMENTO; BEZERRA; HEBERLE, 2011, p.548-549). O trabalho com a interpretação precisa considerar a essência multimodal dos textos, assim, torna-se imprescindível uma prática sob a abordagem da multimodalidade.

Em resumo, a GDV adapta as três metafunções da Gramática Sistêmico-Funcional para a análise de imagens. A primeira, chamada de ideacional (BRITO; PIMENTA, 2009) ou função de representação (NASCIMENTO; BEZERRA; HEBERLE, 2011), em que as imagens são analisadas enquanto representações de algo.

Na segunda, a de interação (ou interacional), estudamos a relação que as imagens estabelecem com o interlocutor, observando diversos aspectos. Aqui, destacamos o olhar dos participantes – que pode estar ou não direcionado para o leitor, provocando distanciamento ou aproximação; e o enquadramento, realizado “[...] por meio do tipo de plano escolhido para captar a imagem: plano fechado – *close-up* (íntimo), plano médio – *medium shot* (social) e plano aberto – *long shot* (impessoal)” (NASCIMENTO; BEZERRA; HEBERLE, 2011, p.540).

Finalmente, a última metafunção, a textual ou a função de composição, trata da organização dos elementos na imagem, analisando como eles se relacionam por meio da presença ou não de molduras, que podem conectá-los ou separá-los. Além disso, ressaltamos a noção de saliência, que nos permite observar “[...] as estratégias utilizadas para dar maior ou menor destaque a certos elementos no texto visual [...]” (NASCIMENTO; BEZERRA; HEBERLE, 2011, p.545).

ANÁLISES DAS TIRINHAS SOB UMA PERSPECTIVA MULTIMODAL

Neste item, trazemos um resumo das nossas análises de três tirinhas, sendo uma em português e as outras duas em língua estrangeira (espanhol e inglês). Para escolher os textos a ser analisados, consideramos um ponto em comum entre eles: a presença do diálogo entre pai ou mãe e filho (a). Como o nosso foco são práticas de leitura dentro da escola, imaginamos que o contexto familiar seja algo próximo do cotidiano dos alunos. Com essas considerações, seguimos para as análises, organizadas em três subitens.

Tirinha em língua portuguesa

A tirinha em língua portuguesa que elegemos para analisar foi uma da Turma da Mônica, uma das principais marcas da empresa Maurício de Souza Produções, que atua no mercado há mais de sessenta anos com histórias em quadrinhos (e diversos produtos que incluem os personagens). Escritas pelo cartunista Maurício de Souza e famosa por todo o mundo, as histórias da turma, abordam vários tipos de conteúdo social, a partir dos personagens principais: Mônica, conhecida por seus dentes grandes, não hesita em demonstrar sua raiva quando algo lhe aborrece; Magali, uma criança que adora comer; Cebolinha, que troca o “r” pelo “l”; e Cascão, que não gosta de tomar banho. A seguir, na FIGURA 1, mostramos a tirinha analisada:



FIGURA 1 – Tirinha da Turma da Mônica

Fonte: <http://bibileitura.blogspot.com.br/2015/10/tirinhas-da-turma-da-monica-branco-e.html>

Sumário

A tirinha possui uma temática comum ao cotidiano de muitas famílias em que os pais leem uma história para o filho antes de dormir. Os quadrantes apresentam personagens diferentes, mas possuem cenas parecidas.

No primeiro quadro, vemos que Cascão está interessado na história que parece ser dos três porquinhos. Também fazendo menção à característica do personagem de não gostar de tomar banho.

No segundo, notamos que Mônica está ouvindo a história de Chapeuzinho Vermelho, a qual é uma garota questionadora e

Sumário

independente. Esse fato promove, novamente, a associação do personagem com a história sendo contada pela mãe.

Por fim, no terceiro quadro, vemos que a mãe de Magali está lendo uma receita de culinária, o que provoca humor, por ser situação bem inusitada. Dessa forma, notamos, mais uma vez, a relação entre o que está sendo lido pela mãe e a característica marcante de cada personagem.

Quando observamos a tira a partir da metafunção de interação, vemos que todos os participantes estão com olhares de oferta, ou seja, não olham diretamente para o leitor, mostrando que o foco é a ação que ocorre na cena e não a interação direta com o interlocutor. Além disso, nos olhares das crianças, vemos que Cascão e Mônica estão com as pálpebras ligeiramente mais baixas, mostrando que estão adormecendo. No caso de Magali, seus olhos estão bem abertos, revelando maior entusiasmo e agitação. Percebemos também que a mãe deve estar falando algo sobre comida, pois a expressão facial com parte da língua para fora remete a um alimento apetitoso.

Analisando as mães, observamos uma diferença na de Magali em relação às outras duas. Ela não parece estar entusiasmada com a leitura; sua expressão facial demonstra desânimo. Além disso, diferente das primeiras, ela não está sorrindo.

Tirinha em língua espanhola

Para análise da tirinha no idioma espanhol, escolhemos a Mafalda, personagem criada por Joaquín Salvador Lavado, mais conhecido como Quino. Mafalda é uma menina de seis anos e, tanto ela, quanto seus amigos estabelecem diálogos inusitados, já que abordam temas sociais, políticos e, até mesmo, mais subjetivos, trazendo sarcasmos e ironias mais elaborados e complexos, o que normalmente não é esperado do público infantil. A seguir, mostramos a FIGURA 2, que reproduz a tirinha de Mafalda analisada.



FIGURA 2 – Tirinha Mafalda

Fonte: <http://reciclandoecriando-jag.blogspot.com.br/2012/04/aulas-de-espanhol-inovando-para-melhor.html>

A tira apresenta uma temática que discute a relação entre Miguelito e sua mãe. Ela é composta por quatro quadrinhos que estão arranjados horizontalmente e a leitura é feita nessa direção, da direita para a esquerda. Em todos os quadros, observamos a presença de dois personagens, a Mafalda e o Miguelito. No primeiro, temos como enquadramento um plano geral, ou seja, vemos os corpos inteiros dos personagens e grande parte do ambiente em que ocorre a cena, possibilitando que o leitor tenha um conhecimento do lugar em que a narrativa acontece: a casa do Miguelito.

Nos outros três quadros, o enquadramento é de plano médio, pois os personagens aparecem da cintura para cima, trazendo um foco maior para ação em que eles estão envolvidos e proporcionando a ideia de maior aproximação com o leitor. Em relação ao olhar, observamos que, em todos os quadros, a Mafalda apresenta olhar de oferta, pois não olha diretamente para o leitor. No primeiro e no segundo quadro, Mafalda está com os olhos pequenos e sorrindo; já, no terceiro, sua expressão facial indica tristeza e seus olhos maiores mostram espanto. No último, ela aparece de perfil, causando um distanciamento em relação ao interlocutor e direcionando a atenção para o outro personagem.

Miguelito apresenta olhar de oferta nos quadros um, dois e quatro, mas, no terceiro, está com olhar de demanda, olhando diretamente para o leitor, o que contribui para uma aproximação entre o leitor e o personagem. Assim, o foco, neste momento,

Sumário

se volta para a frustração de Miguelito, que, aliada ao olhar de demanda, tende a provocar o leitor para que ele se compadeça da situação do personagem.

Em relação ao texto escrito, notamos que eles constam em balões, os quais são típicos das tirinhas. No primeiro quadro, observamos o diálogo entre a Mafalda e o Miguelito, escrito todo em caixa alta, em que Mafalda se oferece para ajudar Miguelito na lição de casa e ele aceita o auxílio prontamente. Já, no segundo, o menino explica para Mafalda o seu dever de casa (escrever duas vezes a frase “minha mãe me ama”) também em letras maiúsculas.

Porém, ao ler a atividade, o balão de Mafalda encontra-se com tipografia em letra cursiva e caixa baixa, remetendo ao tipo de caligrafia utilizada na escola, especialmente, nos primeiros anos de alfabetização. Além disso, esse balão contém letras grandes, ocupando maior espaço no quadro e, portanto, chamando mais a atenção do leitor.

No terceiro quadro, temos a fala de alguém que está fora da cena que parece ser a mãe de Miguelito, que diz “Miguelito, depois de fazer a lição não vai deixar tudo jogado por aí. Senão você vai ver o que te espera!”⁶. Para ter sido ouvida pelas crianças, ela precisou falar bem alto, pois parecia estar distante deles. Sua fala, como no primeiro quadro, também está escrita em maiúscula, mas é notável a diferença da pontuação, ou seja, apresenta exclamações, indicando maior ênfase no que está dizendo e agregando a ideia de grito. Por fim, no último quadro, temos a fala de Miguelito, acompanhada de uma postura que indica desânimo, frustração e descontentamento em relação ao que foi dito pela mãe.

6. De acordo com a versão em português, disponível em: <https://stennio.wordpress.com>. Acesso em: agosto de 2017.

Tirinha em língua inglesa

Para a análise da tirinha em inglês, escolhemos o autor americano Bill Watterson, criador dos personagens Calvin e Haroldo (Hobbes). Calvin é um garoto de seis anos de idade que possui um tigre, Hobbes, seu melhor amigo. Eles passam por diversas situações juntos e, em muitos casos, lidam com temas sociais ou situações do cotidiano de forma cômica. Entre suas aventuras fantásticas, notamos críticas sociais acerca de diversos temas. Além disso, Calvin também é representado em várias situações com seus pais, em que discute com eles, sempre com uma opinião forte, e seu temperamento genioso. A seguir, na FIGURA 3, consta a tirinha estudada aqui.



FIGURA 3 – Tirinha Calvin e Haroldo

Fonte: <http://www.gocomics.com/calvinandhobbes/1988/05/24>

Sumário

Na tirinha selecionada, o pai de Calvin briga com ele por ter quebrado seu binóculo que era novo. No fim, Calvin diz “Ok, pai, vamos fingir que eu já me sinto péssimo sobre isso e que você não precisa esfregá-los mais” (tradução nossa). Muitos dos quadrinhos de Watterson seguem a mesma fórmula da tirinha anterior: quadros horizontais, que devem ser lidos da esquerda para a direita, tendo uma lógica linear. Retomando o conceito de saliência, da metafunção textual, de Kress e van Leeuwen (2006), ela pode ser percebida quando há um destaque para um ou mais elementos presente no texto. No caso dos quadrinhos, isso se dá pela expressividade do desenho e do espaço ocupado pela fala do personagem.

Sumário

Focando nos três primeiros quadros, a partir da metafunção de composição (ou textual), percebemos que não existe uma moldura que separa claramente os quadros, fazendo com que eles pareçam estar mais ligados. Do terceiro para o quarto, há uma separação explícita, com a linha de contorno da última cena, o que reforça a mudança de atitude do pai, como veremos mais adiante. Ainda na metafunção de composição, no que se refere à saliência, notamos, no primeiro quadro, o destaque na palavra “*broke*” (quebrou). O esvaziamento da fonte e a utilização do itálico contribuem para a saliência do termo, mostrando a raiva do pai com o acontecimento (a quebra de seu binóculo). No segundo quadro, observamos a saliência em “*well*” (então? E aí?), por meio do tamanho maior da fonte e do negrito, revelando a irritação do pai, o qual interpela Calvin ao dizer “Eu não disse para ser extra, extra, extra cuidadoso com ele? Não é exatamente isso que eu disse? Então?!”.

Sob a ótica da metafunção de interação (ou textual) e a de representação (ou ideacional), percebemos a postura corporal e a expressão facial do pai, nos três primeiros quadros, que trazem a ideia de frustração sentida pelo pai. No primeiro quadro, observamos a utilização de linhas, uma pequena estrela e um redemoinho, próximas ao corpo do pai, que são formas comuns de quadrinhos mostrarem personagens gritando ou falando algo que pode ser considerado ofensivo. Além disso, a mão do pai na cabeça, a boca bem aberta e os ombros levantados revelam a tensão do pai. No segundo quadro, o desenho do pai chega a sobrepor o texto escrito e invade o primeiro e o terceiro quadro, trazendo o foco para reação explosiva do pai e contribuindo para a ideia de unidade dos três quadros. O olhar do pai é de demanda, no segundo e no terceiro quadro, fazendo com que o leitor se sinta intimidado pela raiva, já que, de acordo com Brito e Pimenta (2009), o olhar de demanda endereça uma espécie de “você” visual. Assim, a tirinha traz a atenção do leitor para a narrativa, especificamente, para as atitudes do pai.

No último quadro, há uma mudança brusca de atitude, tornando o último momento da tirinha claramente separado do

Sumário

restante. Percebemos que o pai de Calvin já não tem os mesmos traços de antes. O olhar agora é de oferta; a posição frontal é substituída pelo perfil do pai, o qual deixa de estar bravo. A tipografia do texto escrito já não é tão espessa quanto nos quadros anteriores e a cena como um todo aparenta mais calma e sobriedade.

A primeira aparição do garoto na tira mostra uma expressão chorosa, explicitada pela lágrima em seu rosto e as linhas que demarcam os olhos, artifícios comuns para mostrar alguém triste no contexto dos quadrinhos. A fala de Calvin traz certa ironia (típica do personagem), mas, ao mesmo tempo, revela que ele se sente muito mal pelo acontecido. Quando ele diz “vamos fingir que eu já me sinto péssimo sobre isso”, há certo confronto em relação ao pai, pois o menino chama a atenção dele, como se o pai, tomado pela raiva nos quadros anteriores, não estivesse percebendo o quanto Calvin estava triste com a situação. Ele ainda tenta consolar o pai, mostrando um ponto positivo da quebra do binóculo: não será necessário limpar suas lentes mais. O fato de esse quadro ser o único em que Calvin parece reforçar o sentimento que as cenas anteriores tentavam transmitir: a raiva do pai, a qual é interrompida pela fala de Calvin, pois fica perplexo com os dizeres do filho, como se tivesse “caído em si”, percebendo que a explosão de raiva foi desnecessária e só piorou o estado emocional de Calvin.

Observando o texto escrito das falas do pai, vemos que ele é todo marcado por pontos de interrogação e exclamação, contribuindo com a ênfase nos sentimentos do pai. A fala de Calvin contrasta com as do pai, utilizando uma fonte menor e apenas o ponto final, remetendo ao aspecto de calma e sobriedade.

A moldura novamente desempenha um papel importante no texto. No segundo quadro, notamos um retângulo envolvendo a escrito, dando a ideia de rigidez, contribuindo, mais uma vez, para a expressão dos sentimentos do pai. Em contrapartida, no último quadro, vemos a utilização de uma moldura arredondada, em formato de um balão típico das tirinhas, para delimitar a fala de

Calvin, apontando que “tudo voltou ao normal”, trazendo leveza e estabilidade à cena.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A principal intenção deste artigo foi demonstrar o quanto a análise das tiras pode (e deve) ir além do estudo da parte escrita. Os modos e recursos semióticos são utilizados de diversas formas para o processo de produção de sentidos. Assim, existem vários aspectos que podem ser pontuados pelo professor em sala de aula, a fim de que os alunos possam fazer uma leitura ampla do texto, considerando sua essência multimodal.

Dessa forma, trouxemos alguns exemplos de análises, utilizando categorias que julgamos ser úteis para a prática do professor. Portanto, a GDV (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006) e as considerações sobre tipografia de van Leeuwen (2006) nos possibilitam visualizar como os estudos podem ser realizados, a fim de buscar uma interpretação que contemple os papéis exercidos por cada modo semiótico dentro do texto. Essa abordagem, então, aponta para a noção de multimodalidade, a qual é extremamente importante para o trabalho docente, pois, dentro dessa perspectiva, os textos nem sempre são constituídos pelo modo verbal, e, quando são, não podem ser analisados somente a partir dos aspectos linguísticos. A escrita é tão importante quanto os outros modos (imagem, tipografia, cor, *layout*, etc).

Reconhecemos que aqui foi possível mostrar apenas parte da análise e que muitos outros apontamentos poderiam ter sido feitos em relação às tiras. Porém, esperamos ter mostrado algumas possibilidades de como esses textos podem ser destrinchados durante as aulas, instigando, inclusive, outras reflexões acerca de exemplos desse gênero textual.

REFERÊNCIAS

- BRITO, R. C. L.; PIMENTA, S. M. D. O. A Gramática do Design Visual. In: PIMENTA, S.; AZEVEDO, A.; LIMA, C. *Incurções semióticas: teoria e prática de GSF, multimodalidade, semiótica social e ACD*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009.
- HALLIDAY, M.A.K. *An Introduction to Functional Grammar*, London: Edward Arnold, 1985.
- _____. *An Introduction to Functional Grammar*, 2nd edition, London: Edward Arnold, 1994.
- HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. *An introduction to Functional Grammar*. London: Hodder Education, 2004.
- HODGE, R.; KRESS, G. *Social Semiotics*. Cambridge: Polity Press, 1988.
- KRESS, G. *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. USA and Canada: Routledge, 2010.
- MATTAR, M. F. O gênero tiras em quadrinhos: uma reflexão sobre leitura da linguagem verbal e não-verbal. In: IX CONGRESSO BRASILEIRO DE LINGÜÍSTICA APLICADA DO BRASIL, 2011, Rio de Janeiro. *Anais Eletrônicos do IX Congresso Brasileiro de Linguística Aplicada*, Rio de Janeiro: UFRJ / ALAB, 2012. Disponível em: https://alab.org.br/wp-content/uploads/2012/04/13_08.pdf Acesso em: julho de 2017.
- NASCIMENTO, R. G.; BEZERRA, F. A. S.; HEBERLE, V. M. Multiletramentos: iniciação à análise de imagens. *Revista Linguagem & Ensino*, Pelotas, v.14, n.2, p. 529-552. 2011. Disponível em: <http://www.rle.ucpel.tche.br/index.php/rle/article/view/38>. Acesso em: out. 2016.
- NICOLAU, Marcos. As tiras e outros gêneros jornalísticos: uma análise comparativa. *Revista eletrônica temática*, ano VI, n. 02 – fevereiro/2010. Disponível em: http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/ABRALIN_2009/PDF/Marcos%20Nicolau.pdf Acesso em 13 de abril de 2013.
- PIMENTA, S. M. O. A Semiótica Social e a Semiótica do Discurso de Kress. In: MAGALHÃES, C. (Org.). *Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso*. BH: Faculdade de Letras, UFMG, 2001, p. 185-206.
- SANTOS, Z. B., MEIA, A. C. G. A. A produção de textos multimodais: a articulação dos modos semióticos. *RevLet-Revista Virtual de Letras*, v. 2, n. 1/2010, p. 304-318.
- SILVA, Nadilson M. da. Elementos para a análise das HQs. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande / MS – setembro 2001. *Anais do XXIV CBC*, Campo Grande: UFMS, 2001.
- VAN LEEUWEN, T. Towards a semiotics of typography. *Information Design Journal*. London, Vol. 14, n. 2, p.139-155, 2006.
- VERGUEIRO, W.; RAMA, A.; BARBOSA, A.; RAMOS, P.; VILELA, T. *Como Usar as Histórias em Quadrinhos na Sala de Aula*. São Paulo: Contexto, 2012.



**pimenta
cultural**

www.pimentacultural.com