

A CONTRIBUIÇÃO DO LETRAMENTO MULTIMODAL PARA OS MULTILETRAMENTOS

Josenia Antunes Vieira*

RESUMO: *A contribuição principal do letramento multimodal para o estudo da Teoria do Letramento (TL) é o alargamento desse conceito para multiletramentos, os quais inspiraram os estudos multimodais sobre o discurso e, particularmente sobre o texto. Fairclough (1992); Kress e van Leeuwen (1996, 2006); Fairclough e Chouliaraki (1999); van Leeuwen (2000; 2005) defendem que as práticas discursivas, por sua natureza social, refletem as mudanças da escrita, tornando-se a instância preferencial para estudar os novos letramentos multimodais. A Teoria Multimodal do Discurso (TMD), por sua vez, concentra seus estudos nas semioses sociais que se manifestam tanto em teorias linguísticas quanto em teorias sociais, em uma perspectiva transdisciplinar, as quais podem efetivamente contribuir para o avanço dos estudos dos novos letramentos.*

PALAVRAS-CHAVE: *letramento multimodal, teoria multimodal do discurso, multiletramentos*

ABSTRACT. *The main contribution of multimodal literacy for the Study of Theory of Literacy (TL) is the extension of this concept for multiletramentos, which inspired the research on multimodal speech and particularly on the text. Fairclough (1992), Kress and van Leeuwen (1996, 2006); Chouliaraki Fairclough (1999) and van Leeuwen (2000, 2005) argue that the discursive practices, social by nature, reflect the changes in writing, becoming the instance preferred to study the new multimodal literacies. Multimodal Discourse Theory (TMD), in turn, concentrate their studies in social semiosis that manifest both in linguistic theories and social theories in a transdisciplinary perspective, which can effectively contribute to the advancement of studies of new literacies.*

KEYWORDS: *multimodal literacy, multimodal discourse theory, multiliteracies*

*Josenia Antunes Vieira é professora e pesquisadora da Universidade de Brasília (UnB), Programa de Pós/Graduação em Linguística. Atua na Linha de Pesquisa "Discursos, Representações Sociais e Textos com ênfase em Análise de Discurso Crítica, Multimodalidade e Letramento. Tem seu Pós-Doutoramento pela Universidade de Lisboa (FLUL), (2001. Dirige o Centro de Pesquisas em Análise de Discurso Crítica. Autora de vários livros, capítulos e artigos em Análise do Discurso. josenia.unb.@gmail.com

Introdução

Neste artigo, ancorada na Teoria do Letramento (TL) e na Teoria Multimodal do Discurso (TMD), pretendo discutir as novas perspectivas para os textos multimodais presentes nos eventos e nas práticas sociais de letramento.

Ressalto que a composição textual multimodal tem alimentado as práticas sociais, cuja riqueza de modos de representação utilizados, incluem desde imagens, até cores, movimento, som e escrita, haja vista a existência frequente de eventos híbridos de letramentos, constituídos por composições com linguagem verbal, com linguagem visual e com linguagem corporal, marcas do discurso contemporâneo.

Ora, esta posição teórica abre possibilidades para a realização de estudos de letramento, direcionados a outros gêneros multimodais que contemplem diferentes modalidades discursivas que não aquelas presentes na leitura e na escrita tradicional. O argumento forte em defesa desse ponto de vista é o de que ser iletrado em linguagem visual denuncia vulnerabilidade social e baixo *empowerment* do sujeito.

1. Suporte teórico para a discussão

Nesse intuito, usaremos como suporte teórico para a discussão a Teoria do Letramento, TL, defendida por Street (1993,1995); Kress (1996) e a Teoria da Multimodalidade do Discurso, TMD, com a proposta de Kress e van Leeuwen (1996, 2006, 2001) e de van Leeuwen (2005), cujo projeto teórico sustenta a Teoria Multimodal do Discurso. Essa proposta se baseia em estudos das semioses sociais, que envolvem tanto as teorias linguísticas quanto as teorias sociais, em uma perspectiva transdisciplinar, para tratar do Gênero Multimodal como um processo decorrente de migrações midiáticas do discurso.

Pois, como se posicionam Kress, Leite-Garcia e van Leeuwen (2000), se os seres humanos produzem e comunicam significações em vários modos semióticos, então, somente a linguagem verbal se torna insuficiente para concentrar a atenção de quem está interessado na produção e na reprodução social de significados. Logo, se em essência os textos são multimodais, será impossível ler o significado transmitido apenas pelo modo linguístico.

Desse modo, a Teoria do Letramento Visual, associada à Teoria Multimodal do Discurso, constitui relevante abordagem sociosemiótica das comunicações visuais e dos novos gêneros multimodais que poderão ser utilizadas em qualquer espaço social, inclusive na sala de aula.

A esta altura, caberia perguntar qual o interesse da teoria da multimodalidade em desenvolver estudos sociais do uso da linguagem? A principal resposta da TMD é de que as investigações no campo da multimodalidade integram os estudos da Semiótica Social e da Teoria Crítica, sendo um de seus objetivos principais desenvolver o *empowerment*, o “fortalecimento” das pessoas comuns, pois, como defende van Leeuwen (2005, p. 8), “todos os sistemas semióticos são sistemas semióticos sociais”. E como tal desempenham relevante papel na sociedade já que a descrição e os estudos derivados da Teoria Social contribuem para que o sujeito possa incorporar maior poder de discernimento a respeito do mundo multimodal,

manifesto principalmente pelos gêneros multimodais, veiculados pelos meios midiáticos circundantes.

Na sequência, examinaremos o modo como devemos proceder para efetivar uma análise multimodal. Neste ponto, seguiremos os passos de Kress e van Leeuwen (1996, 2006).

2. A análise multimodal em ação

Para levar a efeito a análise multimodal, é necessário que tratemos da modalidade e dos modos semióticos (Linguística Funcional (HALLIDAY, 1994)), que descrevem como as semioses podem representar a verdade do mundo real; como as imagens constroem a realidade; como elas recortam o mundo e como intencionalmente podem omitir detalhes, pois só o gênero humano é capaz de criar mundos simbólicos, modificando-os por meio do discurso. Decerto a posição ocupada pela humanidade é de destaque em relação às demais espécies.

Assim, em contextos multimodais, as imagens transformam-se em referências diretas ou indiretas da realidade física e social, sendo necessário uma escolha seletiva, dado que as sociedades usam imagens como um modo de legitimar argumentos e fatos relatados e descritos, entretanto não podemos ignorar que as imagens usadas pelas diversas mídias contribuem com a identificação das formações ideológicas construídas nesses diferentes espaços midiáticos e também podem revelar a manipulação de ideologias que pode ocorrer na seleção das imagens mostradas e também naquelas que foram expurgadas ou ocultadas.

Então, para a análise de discursos multimodais, carecemos iniciar pelo “modo”, que, na Teoria Multimodal do Discurso (KRESS & VAN LEEUWEN, 2001) constitui parte dos estudos que são focados na Linguística Funcional (HALLIDAY, 1994). A categoria “modo” identifica a participação dos atores nos processos discursivos. Assim, um enunciado como *Maria comprou uma camisola* constrói um sentido diferente do que em *Maria deve ter comprado uma camisola*, que, por sua vez, será diferente de *Maria deve comprar uma camisola*. E, mesmo que os sujeitos ou atores do discurso sejam idênticos nos três enunciados, a relação de participação e de comprometimento entre anunciar o fato de que Maria, o agente, e o objeto, a camisola, são modalizados de modos diferentes. A essa maneira especial de enunciar o discurso é que Halliday trata como modalidade gramatical, cujo preenchimento categorial pode se dar pelo uso de recursos discursivos, como adjetivos e verbos auxiliares modalizadores.

Já no discurso multimodal, principalmente quando há imagens, a modalização realiza-se pela combinação das cores entre si, pelos usos de tons claros e escuros, pela escolha de sombra e de luz, ou ainda pelo uso de alto e de baixo relevo, pela escolha do tipo de tipografia, de iconografia, ou modo de combinação, ou arranjo.

Em face da discussão, cabe uma pergunta: como as imagens são distribuídas e combinadas para marcar a modalidade? Há alguma regra pré-estabelecida? É possível responder a essas e a outras questões com base nos estudos de Kress e van

Leeuwen (1996, 2006), que nos oferecem uma gramática do *design* visual, na qual descrevem critérios que podem nos ajudar a classificar taxionomicamente o que eles denominam de escalas, dividindo-as em escalas de detalhes, de plano de frente e de fundo, de dimensionalidade, de sombra e de luz, de matizes, de intensidade de cores, de brilho, de cores puras ou híbridas, de quantidade de cores, de luminosidade e, por último, escala de elementos tipográficos. Passaremos, a seguir, a detalhar mais essas escalas.

3. Escala de detalhes

Com relação à escala de detalhes, cabe à pergunta: há um número específico de semioses para a composição de textos multimodais? O produtor do texto deve se submeter ao uso de um certo número de detalhes ou pode usá-los livremente? Já quanto ao plano de frente e ao plano de fundo, a pergunta a ser feita é: estes dois planos estão combinados entre si para a produção do sentido ou não há articulação entre eles? Para investigar a escala de dimensionalidade, deve-se examinar se as imagens estão representadas em mais de uma dimensão. Quantas? Em duas ou em três? Por sua vez, na análise da escala de sombra e de luz, devemos observar como são representados os contornos dos objetos quanto ao uso da sombra e da luz. A pergunta a ser feita é: a luz foca o quê? O ponto mais iluminado é efetivamente o mais relevante na informação a ser dada? Já com referência à escala de matizes, o pesquisador multimodal deve se preocupar com o exame das gradações de cores presentes na composição da imagem, examinar se há muitas cores. Com relação ao exame da escala de intensidade das cores, devemos investigar se as cores utilizadas são opacas ou intensas, frias ou quentes. Os pesquisadores de composições multimodais devem se concentrar em buscar o motivo de envolver determinada informação em cores frias e outras em cores extremamente quentes.

No que toca ao exame da escala de brilho no texto multimodal, devemos nos ater ao estudo do uso das cores com o propósito de identificar não só se há cores brilhantes ou foscas, mas também para perceber que tipo de informação merece o uso de uma cor brilhante ou fosca. No que tange ao estudo da escala de cores puras ou híbridas, devemos analisar se as cores usadas nos textos multimodais são puras ou se resultam de combinações cromáticas. Além disso, devemos identificar o propósito subjacente a essas escolhas...

Já na análise da quantidade de cores, o que deve ser examinado é se as cores utilizadas são monocromáticas ou policromáticas? Por que motivo? Para o estudo da escala de luminosidade, devemos observar como se apresentam os ambientes representados nos textos multimodais. Pendem para o claro ou para o escuro? Por fim, no exame da escala de tipografias, é o momento de analisar detalhadamente as fontes e os tamanhos dos elementos tipográficos utilizados na composição do texto. Por que certas informações estão em caixa alta e outras em baixa? Qual a razão para que algumas delas sejam veiculadas em fontes extremamente grandes e outras em fontes pequenas? Como os aspectos tipográficos ocupam

lugar relevante nas composições multimodais, pretendemos aprofundá-los mais no item a seguir.

4. A ação dos elementos tipográficos na construção do sentido

Da mesma forma que Kress e van Leeuwen investigam as cores nas composições multimodais, a escolha tipográfica também pode ser estudada nesse tipo de composição segundo as funções da linguagem de Halliday (1994). A seleção do desenho, do tamanho e da cor das letras pode ser analisada com base nas funções ideacional, interpessoal e textual. Desse modo, o tamanho, o tipo e a cor das letras selecionadas para a composição do texto multimodal desempenham relevante papel na construção do significado potencial do texto.

Nesse sentido, no estudo do papel dos elementos tipográficos no plano multimodal, a tipografia agrega um componente diferencial. O sentido é visualizado no âmbito da lógica tipográfica principalmente pela mediação do uso das formas da letra, que estabelece, juntamente com a cultura, a possibilidade de leitura potencial das formas linguísticas de um texto multimodal. Desse modo, o nome de um jornal ou de uma revista escrito em cores ou em preto e branco; em letras grandes ou pequenas, é identificado inicialmente pela perspectiva ideacional, trazendo sinais multimodais para que o leitor possa fazer uma leitura de significado a respeito da mídia referida. É moderna? É mais tradicional?

Seguindo o mesmo ponto de vista, o estudo das dimensões das letras, sob a ótica da função interpessoal, pode significar muitas coisas, entre elas, audácia para convencer o leitor sobre a verdade, sobre as injustiças... A bem da construção do sentido, o design das letras, de um jornal, de uma revista ou de documento impresso, revela demasiado sobre o significado potencial do texto que será lido. Então, os elementos tipográficos selecionados para a escrita de um texto exercem papel relevante na leitura do sentido final a ser construído pelo leitor.

Também as diferentes formações dadas a determinados textos multimodais estabelecem elos entre o sentido das palavras e a intencionalidade do sujeito-autor. Conforme Kress e van Leeuwen (2006), os elementos tipográficos podem ser classificados também quanto ao peso, à expansão, à curvatura, à conectividade, à orientação, à regularidade e aos floreamentos.

Outra característica da tipografia passível de análise é a expansão, aspecto que trata da distribuição das letras no espaço do texto multimodal. A Inclinação tipográfica, por sua vez, diz respeito ao desenho da letra, podendo se aproximar mais da escrita manuscrita ou da letra impressa. O uso de letras manuscritas na composição do texto multimodal favorece a leitura de sentidos para os sujeitos iniciados no letramento com escrita manuscrita... Já os sujeitos-leitores da era informatizada terão mais dificuldades para a leitura desses padrões tipográficos. O exemplo a seguir tomado do *The New York Times*, cujo título foi constituído com tipos característicos que capitalizam a tradição do jornal, fundado em 1851.



Figura 1
Primeira página do New York Times de 2 de setembro de 2001

Além disso, a análise da curvatura das letras também pode trazer contribuições para a leitura dos significados nos textos multimodais. Quanto à conectividade, o olhar do pesquisador deverá se fixar no exame da conexão ou da distribuição das letras no espaço. Esse é o caso de certos poemas em que as letras, na impressão tipográfica, assumem conexão particular, característica do gênero poesia.

Pretendemos ainda examinar outra característica da tipografia — a orientação —, responsável pelo estudo da altura e da largura da letra. Quanto mais alongada e larga a letra, maior perceptibilidade multimodal no momento da leitura. Estão elas podem ser padronizadas para compor determinada palavra? Com referência à padronização, um exemplo pertinente é do nome de Collor de Mello, ex-Presidente do Brasil, retirado do poder após campanha nacional levada a cabo por estudantes universitários. No auge da crise, foram distribuídos milhares de decalques para colocar nos carros nos quais se lia: *CO//OR*, sendo que as duas letras “eles” foram colocadas inclinadas em milhares de decalques para significar a queda do Presidente. Além disso, as duas letras foram coloridas em verde e amarelo, as cores da bandeira nacional do Brasil.



Figura 2

Capa do livro de Chico Caruso (1993), coletânea de discursos de materialidade não verbal (charges) sobre o processo de queda do Presidente Collor

Por fim, encontramos, no floreamento da letra, a possibilidade de analisá-la quanto ao rebuscamento da escrita das palavras. Dependendo da época a ser retratada no texto multimodal, o uso desse tipo de letra pode contribuir para a construção de marcas de temporalidade. Para a descrição de uma época antiga, com reis e rainhas, basta que as letras sejam floreadas para que os *viewers* (leitores multimodais) sejam transportados no tempo... O exemplo a seguir, tomado da propaganda do filme *As Crônicas de Narnia*, os tipos gráficos utilizados no nome do filme evocam uma época antiga de fadas, de bruxas, de reis e de rainhas.

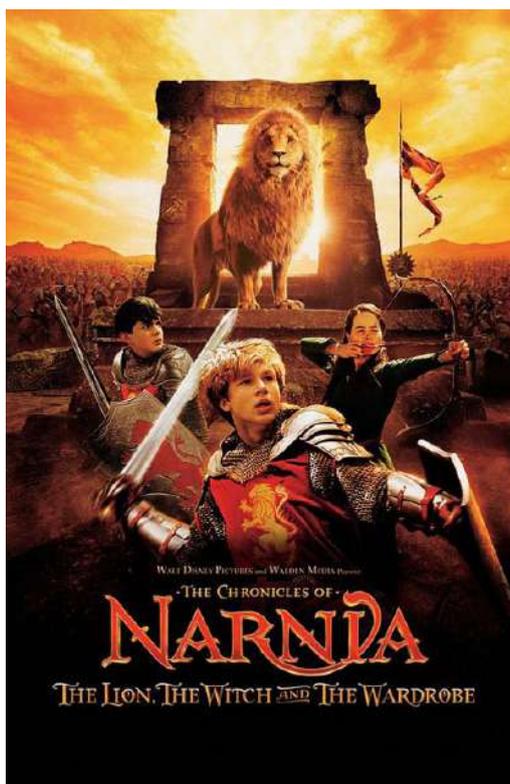


Figura 3
Cartaz do filme As Crônicas de Narnia

Afora essas questões tipográficas, o leitor carece observar igualmente o alinhamento das palavras no texto. As palavras podem ser alinhadas à esquerda ou à direita, podem também ser justificadas, centralizadas, ou distribuídas livremente sem nenhum um tipo de regra gráfica. O que importa isso à discussão? Importa muito. Segundo a cultura do leitor, esse aspecto pode ser valioso na leitura de textos multimodais. Lembro-me de um orientando de doutoramento que dizia-me não se sentir confortável ao ler textos acadêmicos americanos com alinhamento livre à direita. Dizia que o texto não lhe passava credibilidade. A questão cultural no exame da questão tipográfica, portanto, não deve ser ignorada, pois todos esses fatores poderão ajudar ou não na construção de significados potenciais na leitura de textos multimodais.

5. O valor multimodal da impressão

Pensemos nas possibilidades de impressão de determinado texto. Podemos usar papel simples, papel de linho, papel brilhante, opaco, colorido, com ilustrações... Bem, a quem importa o papel da impressão? A todos nós porque também a gramatura e a qualidade do papel, bem como a sua beleza ou não, participam da construção multimodal do sentido potencial a ser construído pelo *viewer* (KRESS E VAN LEEUWEN, 1996). Se imaginarmos a cena de duas pessoas sendo apresentadas:

uma delas entregaria um cartão de visitas à pessoa que lhe foi apresentada, esta lhe agradece, mas mesmo de relance, não pode ignorar a apresentação grosseira do cartão, com impressão sem qualidade, no modo econômico, com papel comum...

Assim, como podemos ver, a apresentação de um cartão de visitas pode construir significados positivos ou negativos sobre os sujeitos. Nos cartões abaixo, um cartão em papel de linho, com design adequado, com impressão apurada, certamente seria um diferenciador positivo em qualquer apresentação. À esquerda, em papel reciclado, o cartão comunicaria simplicidade e preocupação ecológica. À direita, sofisticado cartão de um advogado especializado em divórcio.



Figura 4
Exemplos de cartões de visita

Por esse motivo, ao estudarmos a multimodalidade (KRESS e VAN LEEUWEN, 2002), devemos considerar os aspectos da cultura do país, sem ignorar a sua extensão territorial e as nuances culturais regionais, um mundo de cores e de formas a ser identificado e descrito.

6. O discurso das cores e a questão cultural

O discurso das cores liga-se a modos culturais específicos, o que faz com que o sujeito do discurso interprete culturalmente o discurso da cor primeiro, para depois racionalizar o significado do discurso. Portanto, se não fosse mais permitido nem o uso de cores, nem o de imagens, repentinamente o mundo tornar-se-ia cinza e com outro significado, pois as sociedades apresentam características multimodais particulares, consoante a cultura nacional. E, ainda que existam diferenças nas preferências multimodais segundo o país, é inegável a existência de preferências nacionais. Em intento ilustrativo, relato a primeira impressão multimodal que tive de Paris. Chamou-me particularmente a atenção o tom cinza e preto do vestuário

das parisienses, em contraste com alguns países africanos visitados, em que as cores fortes e vibrantes marcavam as vestimentas femininas. O exemplo a seguir ilustra o contraste das preferências de acordo com a cultura nacional de cada país.



Figura 5
Modelos vestindo moda africana ao lado de modelos desfilando moda parisiense

7. A representação multimodal dos atores sociais

Neste ponto, cabe uma reflexão sobre os atores sociais representados pelas imagens, pois a investigação desse aspecto é extremamente relevante para o estudo da identidade dos atores sociais e também para o exame da construção da identidade social, realizada principalmente pela interação social com os demais atores e pelo modo de representá-los em textos multimodais, tanto em imagens isoladas, quanto em interação com outras imagens. Obviamente, o modo como representamos os atores sociais nas imagens explicita a maneira como o produtor do texto multimodal lida e trata das imagens dos atores sociais. Para isso, Kress e van Leeuwen (1996; 2006) legam-nos três categorias possíveis para análises multimodais: 1- com relação ao olhar; 2- quanto ao ângulo; 3- com referência a distância.

O estudo analítico do modo de representar o olhar nas imagens dos atores pode ser bastante revelador e, ao mesmo tempo, trazer contribuições à construção do sentido sensorial, tendo em vista que o leitor do texto multimodal estará inclinado a acreditar nas informações sobre o ator como resultado da interação ou da quase interação estabelecida pelo olhar representado na imagem, já que os olhares representados podem tanto oferecer informações quanto solicitá-las. Quando os atores representados nas imagens não direcionam seus olhos diretamente ao leitor, não estabelecem interação direta com ele. Nessas circunstâncias, a postura do leitor é de observador (KRESS E VAN LEEUWEN, 1996).



Figura 6

O olhar pode estabelecer interação direta com o ator ou apenas convidá-lo à observação

Ao contrário, quando o olhar do ator representado na imagem interpela o leitor, torna-o co-participante da ação multimodal. Logo, essa modalidade de representação do olhar será mais adequada às propagandas que envolvem vendas, oferta de serviços ou solicitação de apoio. A direção do olhar, entretanto, nem sempre se enquadra nessas categorias. Um olhar perdido no horizonte, pode levar à conclusão de que o ator social representado está introspectivo ou em estado de momentânea melancolia. De qualquer modo, o exame do olhar no texto multimodal será de muita valia para a construção do sentido.

8. A sintaxe visual: dando forma à composição

A composição trata do modo como as semioses se articulam no texto visual como resultado da combinação de semioses verbais com semioses visuais, representadas pelas formas de linguagem e de imagens, articuladas com os atores presentes na composição multimodal e também com a modalidade, com o plano de frente e fundo e com as cores utilizadas no texto visual. O estudo da composição compreende, portanto, a investigação do modo como as múltiplas semioses se articulam na sintaxe visual, com o intuito de revelar as ideologias e as relações de poder ocultas nas ingênuas posições ocupadas pelas semioses na composição multimodal.

Vale lembrar que a classificação de sintaxe visual atribuída à combinação de imagens nos textos multimodais não obedece a princípios de linearidade, como os seguidos pela escrita, porquanto a sintaxe visual ora articula-se por processos associativos ou metafóricos, ora por padrões metonímicos, que estabelecem certa relação de sentido pela posição de contiguidade ocupada pelas imagens. Se certo anúncio está tratando de louças para banheiros, é provável que utilize lado a lado,

para compor o anúncio, certos objetos usados em banheiros: uma pia, ao lado de uma banheira, próxima a um vaso sanitário Os objetos serão distribuídos, obedecendo às posições de contiguidade. Já se o reclame estiver tratando de tolhas felpudas e macias, o processo para construir o sentido será o associativo, devendo evocar algo macio que não deverá necessariamente estar presente na composição, mas que, por meio de processo associativo, trará à lembrança o objeto usado como referência à ideia de maciez.

A gramática do design visual de Kress e van Leeuwen (1996) dá-nos três critérios para analisar a sintaxe visual dos textos multimodais: saliência, valor da informação e enquadramento. Saliência, conforme a definição da gramática do design visual de Kress e van Leeuwen (1996), é o aspecto visível ao primeiro olhar do leitor para o texto. Portanto, a saliência da composição é vista em primeiro plano e participa ativamente da construção da sintaxe visual. Serve também como ponto de partida para o estabelecimento de articulações secundárias com outros componentes composicionais. A saliência pode ser construída de diversas modos: pelo uso de cores, de ícones, do tamanho das letras ou das imagens; pela posição do texto verbal e pelo plano de frente. Todos esses aspectos da saliência desempenham papel relevante na determinação do significado complexo e no significado potencial da composição. Por fim, a categoria de saliência faz com que haja projeção de certos elementos, chamando a atenção para determinadas partes da composição. Os elementos utilizados têm o claro intuito de atrair a atenção do espectador para diferentes aspectos da composição, como a localização em primeiro ou segundo plano; o tamanho relativo da imagem; o contraste em cores; as diferenças de nitidez entre outros aspectos.

O critério referente ao valor da informação trata especificamente da leitura do texto visual com base primeiramente no contexto social, no mundo externo, para só depois se concentrar nos aspectos internos do texto. O ato de localizar os valores da informação na composição contribuem para a articulação nos vários espaços da composição, por essa razão, é impossível ignorar a relevância para a leitura do texto visual da relação do contexto social com as práticas sociais.

Já o critério do enquadramento busca estudar o direcionamento do foco da lente ao captar a imagem que pode tanto ser dado pela saliência quanto pelo jogo de sombra e de luz ou ainda pela captação do ângulo do olhar dos atores representados no texto visual, pois o elemento que antecede deve se combinar com o que sucede, estabelecendo uma relação contínua de construção de significado. Então, se o enquadramento é tido como um critério de sintaxe visual, é indispensável que possamos perceber o que é mostrado na sintaxe do texto. O enquadramento, denominado como *framing* por Kress e van Leeuwen (1996, 2006) significa a presença ou a ausência de estratégias de enquadramento, criadas com o propósito de estabelecer divisões que podem facilitar ou dificultar a articulação no espaço destinado à composição.

Afora os critérios já discutidos, Kress e van Leeuwen (1996) levantam ainda quatro outras modalidades de análise para a composição multimodal: a localização à direita e à esquerda na página (dado e novo). Essa orientação direita-esquerda mostra a expectativa do que é esperado que o leitor leia. A informação dada, já conhecida, deve aparecer ao lado esquerdo do texto e a informação nova deve se

situar à direita, conforme Halliday (1995). Essa é a regra, mas quando examinamos o emprego dessa categoria em propagandas em revistas e em outras fontes midiáticas, logo nos damos conta quão inconsistente é o seu uso pelas agências de publicidade, sendo frequente a presença de anúncios que fazem exatamente o oposto do que recomenda a gramática visual.

Na categoria topo e pé de página (ideal-real), a orientação de cima para baixo mostra o que pode ser tomado como real. Aquilo que aparece ao pé da página, embaixo, é o que deve ser tomado como real e o que aparece acima, no topo, deve ser considerado como o ideal. O eixo vertical trata, portanto, do real e do ideal. A parte inferior da página (*bottom*) comumente é a parte mais informativa e prática, colocando em evidência o real; a parte superior (*top*) costuma fazer um apelo às emoções e mostra, de modo geral, o ideal. As relações dado-novo e real-ideal mostram-se altamente produtivas já que podem estruturar tanto as composições textuais, concebidas somente com semiose verbal, como composições com diferentes semioses que incluem texto verbal e imagem. Na propaganda abaixo, vemos como informação nova, à direita, três frascos de xampu. Essa é a informação nova e também o que é real, o produto. Como aspecto de informação dada aparece a imagem do cantor Ney Matogrosso bem à esquerda. Desse modo, uma imagem conhecida do público, a do cantor, está sendo usada para vender um produto novo, o xampu Ney.



Figura 7

Propaganda de xampu, explorando a conhecida imagem de um cantor e seu conjunto musical (Secos & Molhados)

Quanto à análise da categoria centro e periferia, deve ser identificada a organização hierárquica das imagens que compõem o texto multimodal, as semioses e a direção em que a composição modulada é apresentada em segmentos (*tritych*),

comumente usados em murais, panteões e trípticos... Essa categoria, que distribui as semioses no centro-periferia da composição, mais a composição *tríptych*, mostram as relações de importância nessa modalidade composicional, principalmente com relação ao movimento do olhar.

Desse modo, concluímos o exame das principais categoriais de análise das composições multimodais dadas por Kress e van Leeuwen (1996), entendendo que, se soubermos compreender e analisar os textos multimodais, estaremos contribuindo para a consolidação de novos conhecimentos presentes não apenas no letramento multimodal mas também nos multiletramentos.

Conclusões

O propósito deste artigo foi apresentar aspectos teóricos que possam auxiliar o estudo do texto multimodal que por sua vez contribuirão para os inúmeros multiletramentos construídos pelas diferentes linguagens midiáticas e educacionais. À luz da discussão levada a efeito, fazemos algumas considerações que reforçam as posições teóricas e práticas defendidas sobre o uso dos textos multimodais em diferentes contextos sociais.

Assim, é impossível relegar a segundo plano o que Kress e van Leeuwen (1996) dizem ao afirmar que qualquer texto escrito é multimodal, composto por mais de um modo de representação. Normalmente, todo o texto carrega outras formas de representação, além do modo verbal, que não podem ser ignoradas porque desempenham relevante papel na construção do sentido. Por fim, nenhum modo semiótico deve ser visto isoladamente, pois eles complementam-se na composição do significado, fazendo com que o discurso participe da construção das representações da realidade e estabeleça relações sociais, crie e reforce as identidades sociais (Fairclough, 1992).

Por fim, não podemos ignorar que o sentido do texto é estabelecido pelas diferenças existentes entre a imagem e o contexto social e que todas as dimensões semióticas carecem ser desenvolvidas em práticas textuais multimodais em todas as instâncias do discurso em diferentes formas de letramentos, pois esses letramentos constituem os multiletramentos contemporâneos.

Referências

FAIRCLOUGH, N. **Discourse and Social Change**. Cambridge: Polite Press, 1992.

HASAN, R; WILLIAMS, G. **Literacy in Society**. London, New York: Longman, 1996.

HALLIDAY, M. A. K. **An Introduction to Functional Grammar**. 2nd ed. London: Arnold, 1994.

KRESS, G; VAN LEEUWEN, T. **Multimodal Discourse: the Modes and Media**

of Contemporary Communication. New York: Oxford Press, 2001.

KRESS, G; VAN LEEUWEN, T. **Reading Images: the Grammar of Visual Design.** London: Routledge, [1996] 2006.

KRESS, G; LEITE-GARCIA, R; VAN LEEUWEN, T. “Semiótica discursiva”. In: **El Discurso como Estructura y Proceso: Estudios sobre el Discurso. Una Introducción Multidisciplinaria.** Compilado por Teun van Dijk. España: Gedisa, 2000.

KRESS, G. Multimodal texts and critical discourse analysis.: **Discourse Analysis Proceedings of the 1st International Conference on Discourse Analysis.** Edited by E. R. Pedro. Lisboa: Colibri, 1996.

STREET, B. V. (ed). **Cross-Cultural Approaches to Literacy.** Cambridge: University Press, 1993.

STREET, B. V. **Social Literacies: Critical Approaches to Literacy in Development, Ethnography and Education.** London: Longman, 1995.

VIEIRA, J. A. **O Papel das Práticas de Letramento Mediadas na Reconfiguração da Linguagem e na Constituição do Sujeito.** Brasília, 2004 (inédito).

VIEIRA, J.A.(Edit). **Olhares em Análise de Discurso Crítica.** 2009. Disponível: www.cepadic.com

