

Linguagem Verbal, Linguagem Visual: Reflexões teóricas sobre a perspectiva Sócio-Semiótica da Linguística Sistêmico-Funcional

Verbal Language, Visual Language: Theoretical reflections on the Socio-Semiotic perspective of Systemic-Functional Linguistics

*Monica Maria Pereira da Silva**
monicamariaps@hotmail.com
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba

*Danielle Barbosa Lins de Almeida***
danielle.almeida@gmail.com
Universidade Federal da Paraíba

RESUMO:

Pensar em funcionalismo como abordagem teórica que ampara a concepção de linguagem é criar um espaço para discussão do que a língua e seu uso vêm desencadeando no cenário linguístico. Neste sentido, o presente artigo apresenta alguns dos conceitos voltados para a significação da relação texto-imagem no contexto da Semiótica Social, e que diz, sobretudo, respeito aos seus aspectos multimodais, buscando compreender o caminho percorrido até a efetivação da concepção da multimodalidade. Para tal, abordaremos os fundamentos que nortearam a categorização das metafunções desenvolvidas por Halliday (1978), sistematizadas na Gramática Sistêmico-Funcional, basilares para a constituição da Gramática do Design Visual (1996).

PALAVRAS-CHAVE: Funcionalismo. Semiótica Social. Multimodalidade. Gramática do Design Visual.

ABSTRACT:

To think of functionalism as a theoretical approach that revolves around the conception of language is to create a space for the discussion of how language and its use have influenced the linguistic scenario. In this sense, the present article presents some of the concepts involving text-image relationships in the context of the field of Social Semiotics, by mainly focusing on its multimodal aspects, as a way to understand the trajectory behind the development of the concept of multimodality. The discussion will be mainly triggered by an introduction to the categorization of the metafunctions developed by Halliday (1978), systematized in his Systemic-Functional Grammar (SFG), prior to the construction of the Grammar of Visual Design (1996).

KEYWORDS: Functionalism. Social Semiotics. Multimodality. Grammar of Visual Design.

* Doutora em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (Proling/UFPB) e professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba.

** Doutora pela Pós-Graduação em Inglês (PGI) da Universidade Federal de Santa Catarina (2006). Atua como Professora do Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas (DLEM) e na Pós-Graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba.

Introdução

A abordagem da Semiótica Social é pautada na perspectiva que busca compreender como os indivíduos se comunicam, considerando o fato de que a comunicação é estabelecida por intermédio de significados variados, a partir do meio em que estes indivíduos estão inseridos, ou seja, com base nas relações articuladas nos grupos sociais de que fazem parte.

A Semiótica Social é tida como a ciência que se ocupa de reconhecer e analisar os signos linguísticos na sociedade e as mensagens que circulam entre os indivíduos. Considerando esses aspectos da relação humana, Halliday e Hasan (1991) afirmam que as formas de comunicação não são um conjunto fixo de regras e estruturas, mas são adaptáveis a diferentes instâncias sociais e aos propósitos a que são designadas. Podemos, ainda, ampliar esse pensamento e considerar a comunicação a partir das especificidades que envolvem as escolhas dos signos, bem como a construção dos discursos, uma vez que são articulados sob a motivação de objetivos específicos. Assim, é materializado o significado, resultado de uma análise lógica do signo relacionada ao contexto social em que esse discurso foi produzido.

Com base nesse caráter flexível da língua enquanto meio articulador da comunicação é importante refletir sobre o fato de que os indivíduos produzem sinais cheios de significados, resultados das relações humanas estabelecidas em um determinado contexto, no qual o sistema semiótico é moldado pelas relações e pela própria sociedade. Por essa razão, a Teoria da Semiótica Social é respaldada pelas relações históricas, sociais e culturais por que passa o sistema de comunicação, os indivíduos envolvidos nesse processo e, especialmente, os dispositivos semióticos articuladores da comunicação entre os sujeitos. Considerando a flexibilização já dita por Halliday (1978), é importante destacar que esse processo não é estanque, uma vez que esses dispositivos semióticos não são resultados de uma estrutura fixa de regras, mas são firmados pelos significados que apresentam por meio das relações de um determinado contexto e pela combinação com outros dispositivos semióticos.

A partir das escolhas e das relações desses dispositivos, o indivíduo que produz o discurso tem por objetivo materializar, por meio de uma mensagem, a representação de algo conforme seu interesse, e quem recebe a mensagem, por sua

vez, também é responsável pela seleção desses dispositivos, o que o torna um receptor e um reproduzidor social do discurso. Nesses dois polos em que o discurso se configura, ora como objeto produzido, ora como objeto recebido, o contexto, a vivência e as experiências sociais dos indivíduos têm influência direta na compreensão e aceitação do que, inicialmente, foi articulado pelo produtor do discurso e percebido pelo receptor, respectivamente.

Nesses termos, os estudos da Semiótica Social voltados para a multimodalidade ganham força representativa a partir das pesquisas e publicações de Hodge e Kress (1988). Amparados nas concepções de Halliday (1978), Hodge e Kress tecem críticas ao pensamento da semiótica tradicional e propõem um olhar em que a análise das estruturas seja feita a partir do prisma social no qual os significados são construídos, considerando desde os processos de produção, reprodução e circulação dos significados até os elementos sociais que perpassam os agentes do discurso.

É importante destacar, também, que os estudos da Semiótica Social ganham força e sustentação em razão da forte influência do trabalho publicado por Michael Halliday (1978), intitulado, originalmente, de *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. Nele, o autor expressa claramente seu pensamento funcionalista e estabelece bases teóricas que, mais tarde, serviram de base para a teoria linguística da perspectiva funcional da linguagem. Assim, a Semiótica Social tem como prisma para análise e entendimento do signo a perspectiva funcionalista da linguagem.

1 A semiótica social e a multimodalidade

Em 1996, Kress e van Leeuwen, no livro publicado sob o título original *Reading Images: the Grammar of Visual Design* ([1996] 2006), ampliaram as discussões apresentadas por Halliday para os signos linguísticos verbais e incluíram a essa vertente teórica o olhar para os dispositivos visuais, pensados como signos não verbais aplicados a diferentes modos de comunicação, momento em que se fortaleceu o conceito de multimodalidade. Nessa mesma perspectiva, Hodge e Kress, em *Social Semiotics* (1988), retomaram as discussões acerca dos direcionamentos teóricos para a ênfase dada à linguagem em outros sistemas semióticos.

A partir dessa concepção, podemos ampliar nossa reflexão e compreender

textos e práticas semióticas como sendo as muitas formas de materialização do discurso por meio dos mais variados signos, sejam eles verbais ou visuais. Esses muitos modos de representação do pensamento resultam no que chamamos de **multimodalidade**. Assim, a Semiótica Social multimodal amplia a análise do signo verbal no processo de comunicação e passa a reconhecer, também, os múltiplos dispositivos visuais que perpassam um texto. Dessa forma, os estudos que se ocupam da multimodalidade preocupam-se com as particularidades de cada modo semiótico, as várias possibilidades de combinações dos dispositivos semióticos, bem como com as influências dos contextos sociais em que o discurso é produzido. Esse conceito de multimodalidade, dentro da perspectiva da Semiótica Social, cria força e é sistematizado, especialmente, a partir dos estudos de Kress e van Leeuwen ([1996] 2006). Destacamos o termo funcionalista por designar não somente a ideia do funcionalismo presente nas concepções da linguagem defendidas por Halliday, mas por remeter aos aspectos que perpassam os aspectos da comunicação, os recursos empregados neles, assim como os diferentes contextos e campos que exercem influência direta na materialização do discurso.

Compreende-se, então, que a Semiótica Social preocupa-se em promover a integração dos diferentes dispositivos semióticos, sejam eles multimodais ou não, de forma a refletir acerca do uso da língua e seu próprio funcionamento, ultrapassando as formas pré-moldadas e estabelecidas para sua organização. Afinal, a língua não é constituída por um compêndio de regras fixas e estanques, uma vez que muda e acaba por alterar as regras à medida que o uso as consolida. Ela é resultado, especialmente, das trocas estabelecidas pelos falantes, concatenadas pelo uso e pelo contexto. Ampliamos essa ideia e aproveitamos a compreensão de língua citada para reconhecer os recursos multimodais com a mesma importância dada ao texto verbal. Dessa forma, as influências sofridas pelo visual também são responsáveis pelas condições de reconhecimento por parte do leitor, assim como pela variedade de sentidos que se estabelecem a partir das relações de troca que falaremos mais adiante.

De acordo com van Leeuwen (2005), os estudos atuais da Semiótica são respaldados nas perspectivas já consolidadas e têm permitido avanços nas influências que provocaram mudanças na ênfase com que a linguagem é vista.

Além de investigar os recursos semióticos da língua, a Semiótica Social ocupa-se da reflexão acerca do aparecimento e desenvolvimento de novos recursos semióticos em contextos específicos, bem como contribuir para o desenvolvimento de novas formas de uso dos recursos existentes. Os estudos dessa corrente têm sido modificados e o foco de seu objeto vem saindo dos “signos” para o meio em que as pessoas usam os recursos semióticos.

Entendemos que as regras semióticas pensadas na perspectiva da Semiótica Social, diferentemente do Estruturalismo, não são determinadas por regras fixas da língua. Assim, defendemos que, se a regra é pré-estabelecida pelo indivíduo, pode, portanto, ser modificada por ele, uma vez que são normas naturais da linguagem. Mesmo diante dessa flexibilidade para mudanças das regras, há duas condições para que elas aconteçam. A primeira diz que toda e qualquer mudança é determinada por alguém que tenha poder para modificá-la e que seja aprovada por um grupo social. A segunda condição ocorre quando há diferentes tipos de regras e formas de modificá-las, ou seja, não significa que, em alguma situação, uma determinada regra do uso dos signos diante de peculiaridades de situações, pode sofrer modificações. Assim, podemos constatar que a Semiótica Social não descarta as regras, mas descreve como o uso semiótico ocorre em certos contextos, explicitando e detalhando as regras nas quais são aplicadas. É importante ressaltar que essas regras devem ser consideradas a partir do uso.

2 Multimodalidade e a gramática do design visual

A modalidade visual compõe seus sentidos por meio de uma sintaxe imagética dentro de um contexto linguístico. O que é expresso na linguagem verbal, produzido por meio de textos, por meio da escolha entre diferentes classes de palavras numa estrutura sintática é, na composição visual, expresso por meio da escolha entre diferentes usos, imagens, cores, *layouts*, ou diferentes estruturas de composição. Isso comprova que os significados atribuídos aos textos são resultantes da leitura do conjunto dos modos semióticos e da compreensão das modalidades verbal e visual neles presentes.

Podemos observar os elementos visuais a partir de uma perspectiva ideológica que permite reconhecer a transformação por que passa a sociedade, por meio de representações impressas, por vezes indiretamente, na exposição de ideias e ideologias como forma de manifestação social, cultural e histórica. Essa prática de

escrita multimodal se torna mais relevante em alguns segmentos em relação a outros, ou seja, para alguns gêneros textuais, a aceitabilidade e a compreensão, podemos arriscar dizer, são mais factuais com o uso dos dispositivos não verbais do que com o verbal escrito. É o caso dos manuais de instruções, os textos publicitários e os materiais didáticos, por exemplo. Daí a importância de olhar com relevância para esses recursos multimodais inseridos no texto verbal escrito. Afinal, a presença deles tem uma razão que, muitas vezes, não é a de adornar o texto. É preciso reconhecer a intenção a qual o autor do texto está sujeito para inserir um ou outro recurso multimodal.

Amparada nessa preocupação, surge a Gramática do Design Visual (1996), desenvolvida a partir de estudos recentes que consideram a relevância do registro imagético inserido em uma situação de comunicação. Motivado pela discussão acerca da abordagem relativa à verdade, van Leeuwen (2005) estende a reflexão e diz que essa modalidade está relacionada à verdade dentro de um determinado contexto social e pode não ser reconhecida com o mesmo valor em outro contexto. Nessa perspectiva, a Semiótica Social não se questiona sobre a verdade, mas sim sobre como a verdade é representada e como os recursos semióticos são usados para expressar essa verdade.

Diante dessa concepção e pautados, sistematicamente, na Semiótica Social, Kress e van Leeuwen ([1996] 2006) ampliam esse pensamento e dizem que essa verdade representada por diferentes recursos semióticos pode ser exposta por meio de muitos modos. A essa variedade de modos que ocorrem em textos cujos significados são representados por outros códigos semióticos, ou seja, pela combinação do código visual e do verbal, os autores chamaram de multimodalidade.

Kress e van Leeuwen ([1996] 2006) desdobram esse conceito e categorizam o que seria multimodalidade nos seguintes pressupostos: todos os textos são produzidos em diferentes modos, o que os torna multimodais, mesmo que predominantemente sejam representados em um modo ou outro além do verbal a linguagem é parte de um contexto multimodal; os sistemas de comunicação são reconhecidos como multimodais em razão do reconhecimento cultural; todas as interações dos modos comunicativos e representacionais são multimodais e, por isso, os significados são construídos, distribuídos, recebidos, interpretados e

refeitos; todos os modos, para realizar as funções sociais, são influenciados pelos usos sociais, culturais e históricos; os significados dos signos derivados dos recursos semióticos são regulados por normas e regras do grupo semiótico do qual fazem parte, de acordo com a intenção e com o contexto em que o produtor do signo está inserido.

Dessa forma, ao escolher um ou outro recurso multimodal, o produtor do texto imprime sua intenção na mesma intensidade em que um vocábulo é determinado para materializar um pensamento. Por essa razão, torna-se de fundamental importância reconhecer esses recursos em seus diferentes modos de representação para fins de análise e reconhecimento do texto como um todo.

3 Intersecções entre a linguística sistêmico-funcional e a gramática do design visual

Halliday (1970, 1973a, 1973b, 1977, 1978) destina seus estudos a apresentar uma proposta de funções da linguagem que são denominadas como metafunções, as quais são a razão de a vertente teórica estar fundamentada na ideia de que a teoria funcionalista deva ser não somente extrínseca, mas também que se reflita a partir da organização interna da língua. Assim, a funcionalidade da língua é construída com base na estrutura linguística e pela organização semântica e, como não dizer, sintática.

Halliday (1978) nos apresenta a classificação das metafunções em **função ideacional**, que está relacionada à expressão do conteúdo na qual os interlocutores incorporam suas experiências do mundo real e é subdividida em experiencial e lógica; em **função interpessoal**, que se refere ao posicionamento do falante e ao papel comunicativo que este assume de forma a expressar tanto o mundo interno quanto o externo do indivíduo e está subdividida em interacional e pessoal; e, por fim, a **função textual**, que diz respeito ao texto, referindo-se à organização da frase tanto na estrutura interna como dentro do contexto.

Baseado nessa classificação das funções enquadradas pela teoria da Linguística Sistêmico-Funcional, Halliday (1978) constitui a Gramática Sistêmico-Funcional (GSF) para categorizar o texto verbal nas metafunções já apresentadas. Assim, a GSF passa a ser um instrumento para análise e compreensão da função da linguagem a partir de um prisma sistêmico e funcionalista, embora Halliday tenha esclarecido que os estudos, ora apresentados, são muito mais de caráter

funcionalista do que sistêmico. Para Halliday, a gramática é essencialmente sistêmica e, por essa razão, o seu modelo trata com maior ênfase os aspectos funcionais da linguagem. Assim, os componentes que traduzem a essência do significado da língua são os funcionais, e são esses componentes, as metafunções, que fundamentam todos os usos da língua.

Verifica-se que, nesse modelo, a constituição da gramática funcionalista não está relacionada somente aos aspectos do sistema semântico da palavra, mas a todo o sistema semântico da língua. Assim, a relação entre semântica e gramática está associada à interpretabilidade, ou seja, não se compreende o significado de cada elemento isoladamente. Somado a esse pensamento, Halliday deixa sua contribuição no que diz respeito ao modo como se deve enxergar o discurso materializado.

3.1 As metafunções

Formulada por Kress e van Leeuwen ([1996] 2006), baseada no foco de análise da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) da linguagem verbal desenvolvida por Halliday (1978), a Gramática do Design Visual (GDV) estabelece uma perspectiva multimodal que envolve os significados de imagens e recursos multimodais. Com base na classificação da GSF, as imagens são descritas a partir dos seus significados, para fins de composição sintática, como: **representacionais**, **interativas** e **composicionais**. Na tentativa de melhor representar essa relação entre as duas gramáticas, apresentamos um quadro com os pontos de semelhança e equivalência entre elas:

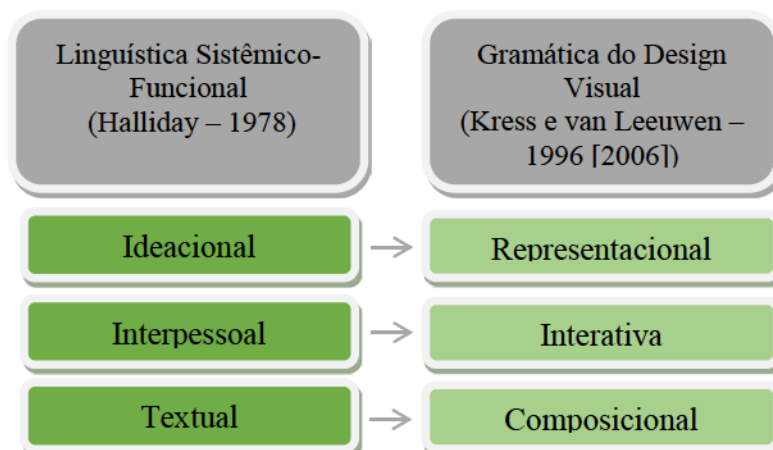


Figura 1 – Equivalência entre a Gramática Sistêmico-Funcional e a Gramática do Design Visual.

Essas representações de significado operam simultaneamente em toda imagem, construindo padrões de experiência, interação social e posições ideológicas, a partir das escolhas de qual realidade está sendo representada; qual a visão de mundo é apresentada; que tipo de proximidade há entre os participantes da imagem e o leitor; como os participantes são construídos; quais são as cores da imagem, sua textura; como os gestos, as vestimentas, as expressões faciais são combinadas na organização da imagem etc.

O esquema a seguir ilustra como as metafunções são categorizadas e subdivididas, conforme a GDV. O quadro, baseado na adaptação realizada por Almeida (2006), sintetiza a equivalência entre a GDV e a LSF:

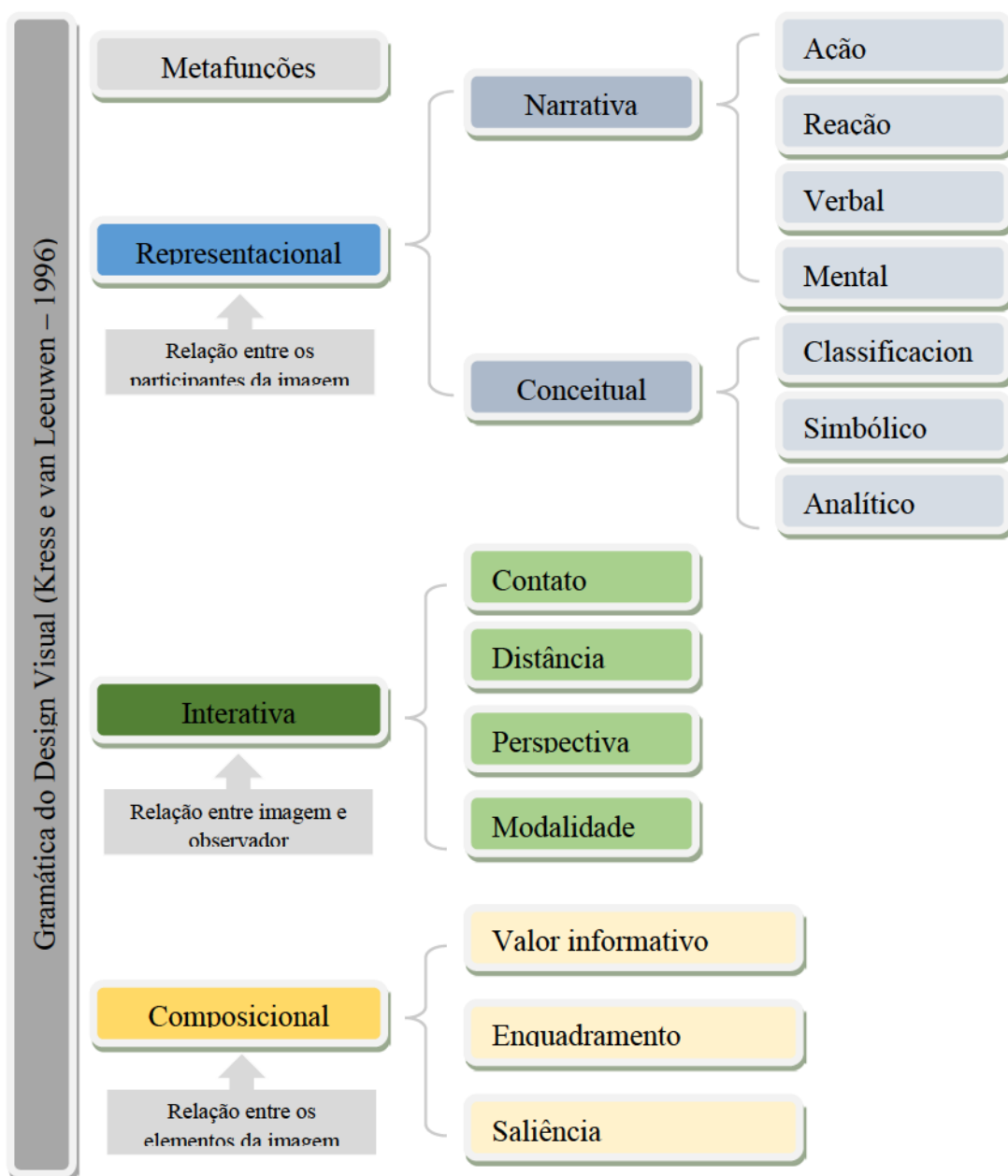
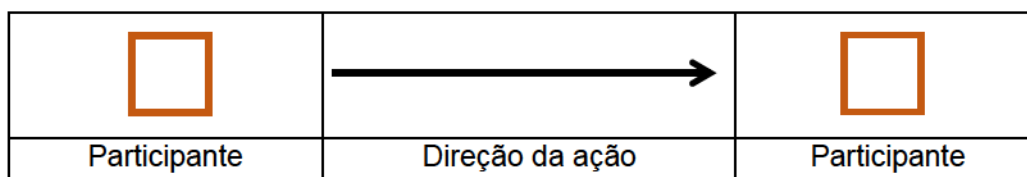


Figura 2 – Equivalência entre a Gramática do Design Visual e a Linguística Sistêmico-Funcional (SILVA, 2016).

A **metafunção representacional** é reconhecida por meio dos participantes representados, os quais podem ser classificados como pessoas, lugares ou objetos, e é subdividida em narrativa, quando há a representação de ações realizadas, e **conceitual**, quando os participantes são apresentados seguindo uma classificação, taxonomia, em que são expostos como se houvesse uma subordinação.

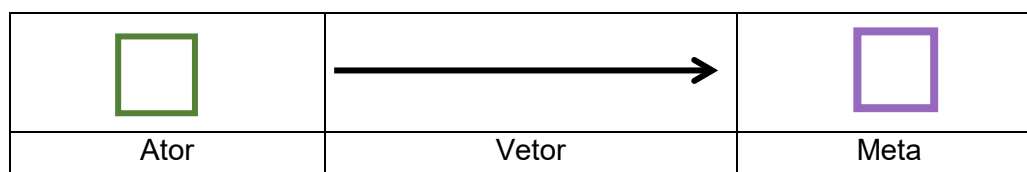
A **representação narrativa** é reconhecida pela relação espacial que os elementos representados exercem na imagem. Assim, a definição dessa representação é constituída a partir da presença de ações que são indicadas por um vetor. Com base no número de participantes, os processos narrativos são subdivididos em ação, reação, processo verbal e processo mental, em que, nos processos de ação, o ator é o participante de quem parte o vetor ou, em certos casos, ele próprio é o vetor. Ele geralmente é o participante mais proeminente nas figuras, seja pelo seu tamanho, posicionamento, contraste com o segundo plano, cor e foco. Como sintetiza Almeida (2009, p. 178), a metafunção representacional explica a forma como os participantes internos aparecem na imagem.

Novellino (2006 *apud* FERNANDES; ALMEIDA, 2008), com base na classificação postulada por Kress e van Leeuwen ([1996] 2006), apresenta uma forma de representação dos elementos visuais que constituem os processos narrativos. Para isso, são utilizadas linhas e setas para indicar a direção do movimento dos processos, assinalando o vetor da ação, sendo este o elemento que realiza o processo de interação entre os participantes, os quais são representados por uma caixa. Dessa forma, temos como mecanismo de ilustração dos processos narrativos a seguinte representação:



Quadro 1 – Ilustração dos processos narrativos.

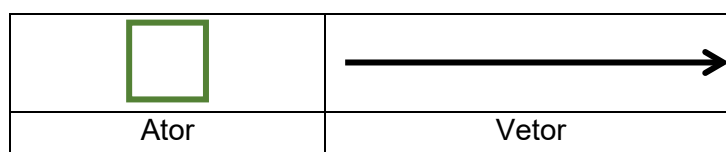
No processo narrativo de ação, o participante que realiza a ação é reconhecido como ator e é, geralmente, o participante em destaque; e o alvo, ou seja, a quem o ator se dirige, é classificado como meta. Nesse modelo, temos o processo classificado como transacional, que pode ser representado da seguinte forma:



Quadro 2 – Ação transacional.

Segundo Kress e van Leeuwen ([1996] 2006), os papéis de ator e de meta podem alternar dentro do processo transacional, ou seja, os participantes podem exercer funções de ator e de meta no mesmo processo narrativo. Esses papéis se invertem quando o que era meta passa a ser ator e, por estabelecerem uma relação de interação pela troca de papéis, são denominados como interatores. Por essa razão, essa estrutura, também, pode ser chamada de bidirecional.

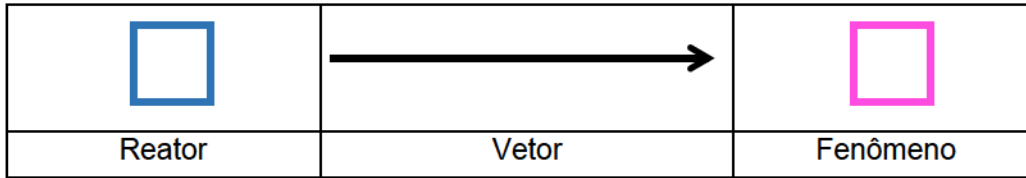
Há, ainda, casos em que as ações narrativas visuais apresentam apenas um participante envolvido, de modo que a ação não é dirigida a nenhum outro participante ou meta. Essa estrutura é chamada de não-transacional por apresentar, assim, apenas o ator seguido de uma estrutura em que se é possível constatar o vetor, no entanto, não apresenta a meta, e pode ser representada da seguinte forma:



Quadro 3– Ação não-transacional.

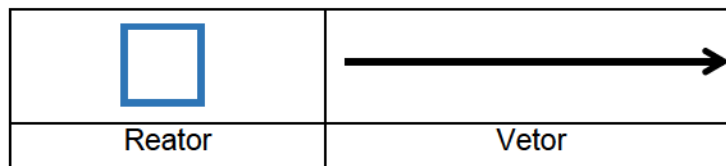
Nesse sentido, a ação não-transacional se configura pela indefinição a que o alvo se destina. Mesmo sem a presença de uma meta, podemos reconhecer uma ação praticada pelo ator na perspectiva da narrativa.

Os processos de **reação** são definidos quando, uma vez estabelecida uma ação, o participante toma como ponto de partida o seu olhar em direção a algo ou alguém, um participante. Nesse caso, o participante não será considerado como ator, e sim, como reator, por gerar uma reação à ação antes estabelecida. A reação também pode ser transacional ou não-transacional, dependendo da verificação do alvo do olhar, ou seja, quando é possível definir o alvo do olhar do reator, temos a reação transacional e o alvo será considerado como fenômeno e não meta, como nas ações.



Quadro 4 – Reação transacional.

Quando o alvo não é claramente identificado a partir do olhar do reator na composição imagética, temos, assim como nas ações narrativas, o processo não-transacional, neste caso de reação, em que não há um ponto explícito para alvo do vetor e há apenas um participante que olha.



Quadro 5 – Reação não-transacional.

Quanto aos **processos narrativos verbais**, eles ocorrem quando há a presença de balões que indiquem expressamente a fala do participante. Quando, por exemplo, os participantes representados emitem uma fala expressa por meio do balão característico que os define como dizentes da estrutura narrativa visual em que o que é falado é considerado como enunciado.

Por fim, nos casos das representações narrativas em que o balão indica expressamente a fala do participante, temos o **processo verbal** e, quando o balão indicar o pensamento do participante, o **processo** será **mental**. Nesse caso, o participante representado é designado como experienciador da estrutura narrativa, já o que está determinando como resultado do pensamento é definido como fenômeno. Nessa situação, temos, por exemplo, o tipo de balão que se refere a um processo mental por ter na constituição a presença do balão que indica pensamento.

Diferente das representações narrativas, nas **conceituais**, não há uma indicação de que o participante realiza uma determinada ação. Assim, nessa composição imagética, não encontramos vetores para designar uma ação, mas a descrição de quem é o participante enquanto representação de classe, estrutura ou significação em relação aos demais elementos da composição. Nesses termos, compreende-se que a representação conceitual apresenta os participantes em termos de sua essência, e, para fins de categorização, pode ser construída por meio de três tipos de processo: **classificacional**, **analítico** e **simbólico**.

Na **representação conceitual classificacional**, por não haver vetores, os participantes estabelecem relação entre eles de forma taxonômica, ou seja, os participantes são apresentados como representantes de um determinado grupo ou categoria, definidos por características comuns aos elementos classificados e à classe a que pertencem. Assim, ao realizar classificações, entende-se que exista, pelo menos, um participante fazendo papel de subordinado e pelo menos outro fazendo papel de subordinador.

No **processo conceitual analítico**, a relação entre participantes é representada segundo uma estrutura que relaciona a parte com o todo. Por meio dessa relação estabelecida entre esses componentes imagéticos, compreende-se que a representação ocorre com base na definição de o todo como o portador e as partes como atributos possessivos. Nesse processo, a leitura da imagem não requer uma linearidade em relação aos atributos, uma vez que a disposição conceitual dos elementos pode alterar o sentido de acordo com a escolha do leitor em tomar as partes ou o todo como ponto de partida. Ainda, a representação conceitual analítica pode ser subdividida em estruturada, quando há a presença de elementos descritivos em relação às partes, ou desestruturada, quando não há especificação da relação existente entre a parte e o todo.

O **processo conceitual simbólico** refere-se ao que o participante significa ou o que ele é. Nessa representação, o participante representado é evidenciado por meio de uso de recursos que dão destaque à classificação do participante como, por exemplo, tamanho, fonte, iluminação, posicionamento na imagem como um todo. Kress e van Leeuwen ([1996] 2006) definem esses recursos como sendo a relação entre o portador, o participante representado, e os seus atributos, que podem ser possessivos ou sugestivos. Nessa perspectiva, a imagem sugere algo, não necessariamente o significado literal do participante, por isso é simbólico: sugestivo simbólico.

A **metafunção interativa** é definida a partir da relação existente entre o observador e o elemento observado componente da estrutura imagética. É por meio dessa metafunção que identificamos os aspectos que permeiam a relação do participante representado na imagem e o leitor, aqui considerado, também, como participante, uma vez que se reconhece que há uma relação estabelecida, mesmo que não explícita. Como meio de categorizar essa metafunção, quatro são os

recursos presentes no processo interativo: **contato**, **distância social**, **perspectiva e modalidade**.

O **contato** marca uma maior ou menor interação entre o participante representado com o leitor, participante interativo, em que se podem classificar as imagens a partir do modo semiótico do olhar, como sendo demanda e oferta.

No caso do **contato** por meio de **demand**, o participante representado na imagem olha diretamente para o leitor, o participante interativo. Ao realizar essa ação, o produtor do texto imagético tem a intenção de criar um vínculo direto com o leitor, buscando agir sobre o observador da imagem. A percepção de como o observador age em relação à imagem pode ser compreendida a partir de elementos constituintes da imagem do participante representado, como o olhar direto, o sorriso, uma expressão facial, um gesto que indique uma comunicação direta com o leitor ou sinalize um cumprimento ou o desejo de defesa. Percebemos a relação interativa direta entre os participantes da estrutura imagética, seja esta interna, o representado, seja externa, o leitor.

No caso do **contato** por **oferta**, o participante representado se dirige ao leitor de maneira indireta. Nessa situação, o participante representado, por não agir diretamente por meio do olhar, deixa de ser o sujeito e passa a ser o objeto do olhar do leitor. O leitor não é o objeto, mas o sujeito do olhar, já que esse leitor irá observar o representado.

Definida a partir do tamanho da moldura e pelos tipos de enquadramento, a **distância social** pode codificar numa relação imaginária de maior ou menor distanciamento do participante representado. Quanto maior o distanciamento, ou seja, o enquadramento do participante representado, menor o nível de interação com o leitor, o observador da imagem. Assim, se um representado se apresenta de forma mais próxima, é possível que se estabeleça uma relação mais íntima em que é possível, por exemplo, perceber com mais nitidez as emoções do que está representado. Por essa razão, o enquadramento em um plano mais fechado tende a diminuir a distância social entre os participantes: o representado e o interativo.

Para fins de análise pela GDV, são utilizados três planos: o plano fechado, o médio e o aberto. O gráfico a seguir explica a relação existente entre o enquadramento do participante representado e a distância social estabelecida com o

leitor, observador da imagem. Observa-se que, quanto maior o plano de enquadramento, ou seja, o plano aberto, maior o distanciamento e menor o nível de intimidade entre os participantes.

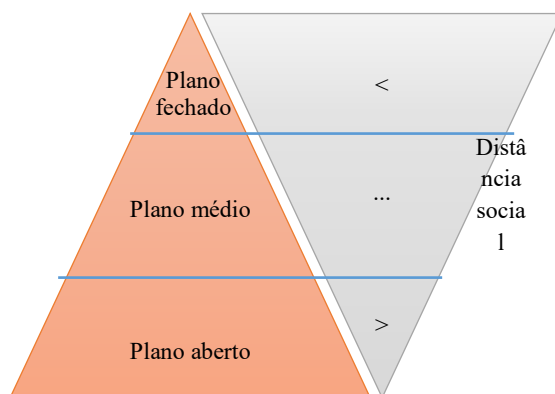


Figura 3 – Esquema da relação do enquadramento e a distância social, adaptado da GDV (1996) (SILVA, 2016).

Nessa perspectiva, entendemos que, se o produtor do texto imagético tiver a intenção de criar, estabelecer maior nível de envolvimento do observador com o participante representado, a imagem terá maior aproximação no enquadramento, sendo assim, uma imagem em plano fechado, e proporcionando, então, menos distanciamento social entre os participantes. Para delimitar os pontos de enquadramento, a GDV apresenta os seguintes parâmetros de representação do participante na estrutura imagética:

- plano fechado (*close shot*): inclui retratar, aproximadamente, até a cabeça e os ombros do participante representado;
- plano médio (*medium shot*): inclui a imagem até o joelho;
- plano aberto (*long shot*): corresponde a uma representação ainda mais ampla, por exemplo, todo o corpo do participante.

A terceira categoria da metafusão interativa é determinada pela **perspectiva**, ou seja, é expressa pelo ângulo em que os participantes representados são mostrados na estrutura visual. Assim como as categorias de análise citadas anteriormente, é por meio do ângulo em que o participante é apresentado na imagem que se estabelece um maior ou menor nível de envolvimento entre eles: o representado e o interativo; porém, neste caso, a relação é permeada pelo poder que o representado exerce sobre o observador. Para fins de análise, a perspectiva é classificada como ângulo frontal, ângulo oblíquo e ângulo vertical, sendo eles:

- ângulo frontal: sugere o envolvimento do observador com o participante representado, indicando uma relação de poder igualitária;
- ângulo oblíquo: quando o plano deixa de ser tomado de frente e mostra o participante de perfil, estabelecendo uma relação de alheamento com o leitor;
- ângulo vertical: quando a captura do objeto é feita de cima para baixo, propiciando uma relação de poder do participante interativo; e, na situação inversa, de baixo para cima, o objeto ou o participante representado passa a deter o poder.

A **contextualização** está relacionada ao grau de sugestão de profundidade, técnicas de perspectivas. Este recurso corresponde ao modo como a imagem é percebida pelo leitor, de forma que, ao observar a imagem, o participante interativo identifica certa hierarquia a partir do que é visto primeiro. Normalmente, a ideia de profundidade é permitida com a utilização da imagem em tamanhos diferentes de maneira a permitir que o mais importante seja colocado à frente e os demais elementos visuais numa perspectiva de fundo.

Observa-se a categoria de **iluminação** pela grande luminosidade até quase a ausência dela. É identificada a partir da relação de claridade ou escuridão que a imagem possui referente a outras presentes na estrutura imagética. Dessa forma, ao aproximar de uma cor mais escura, torna-se mais luminosa.

Relacionado à luminosidade em um ponto específico da imagem, o **brilho** diz respeito à capacidade de uma cor refletir mais luz em relação aos outros elementos da composição imagética. Esse mecanismo é mais intenso quando é acrescentado mais branco à cor que queira ser evidenciada. Ainda nessa perspectiva, Kress e van Leeuwen ([1996] 2006) apresentam a categoria de **modalidade** como **valor de realidade**, ou seja, o mecanismo responsável por estabelecer a escala de aproximação entre o participante representado e o contexto real em que ele está inserido:

- naturalista: nessa categoria, trabalha-se com a relação existente entre como o objeto está representado na estrutura imagética e como é visto a olho nu;
- sensorial: nessa categoria, a relação ocorre de forma afetiva, emocional;

- científica ou tecnológica: essa categoria está relacionada ao que pode ser conhecido por meio dos métodos científicos;
- abstrata: nessa categoria, à medida que “uma imagem reduz o individual para o geral e o concreto para suas qualidades essenciais” (ALMEIDA; SILVA, 2011, p. 155), o grau de modalidade aumenta.

A **metafunção composicional** está relacionada aos aspectos do *layout*, dos elementos visuais da imagem. Para melhor compreender os significados composicionais, Kress e van Leeuwen ([1996] 2006) apresentam como mecanismo para análise das imagens na perspectiva estrutural da imagem as seguintes categorias: **valor informativo, saliência e estruturação**.

Podemos observar que a **metafunção composicional**, além do que a GDV expõe como categoria de análise, também é apresentada por van Leeuwen (2005) como tipo de coesão entre os elementos que compõem o texto. O tipo de coesão que trata de aspectos composicionais traz muitas semelhanças ao que a GDV apresenta como valor informativo, sendo a relação entre as duas perspectivas a seguinte:

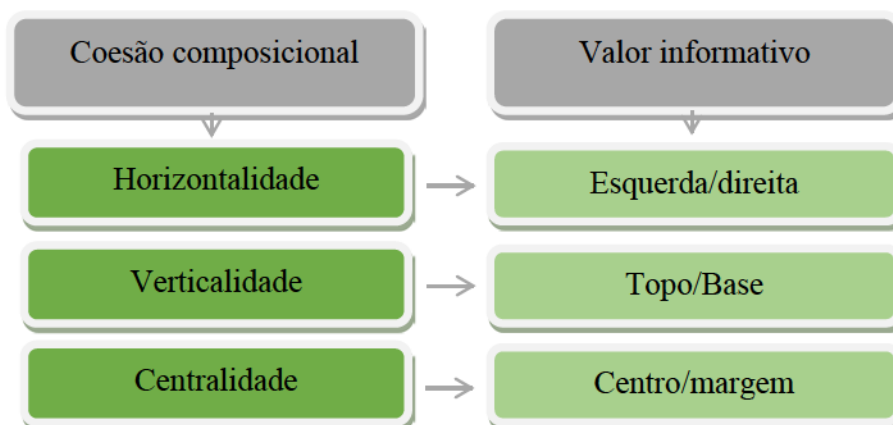


Figura 4– Relação entre a coesão composicional e o valor informativo.

O elemento localizado à esquerda da página é apresentado como *dado*, e o elemento à direita como **novo**. Segundo Kress e van Leeuwen (2000 *apud* NOVELLINO, 2006, p. 82). O que está à esquerda da composição imagética é familiar ao leitor, contém informações já fornecidas e compartilhadas e é considerado como ponto de partida para a leitura da mensagem como um todo. No entanto, a informação que está à direita da imagem é considerada como nova e, por essa razão, é necessário que seja disponibilizada maior atenção. Dessa forma,

podemos inferir que a informação que está à direita da estrutura imagética possui maior relevância em relação aos demais elementos da imagem.

O elemento localizado no topo da página é apresentado como **ideal**, e o elemento na parte inferior é o **real**. Essa categorização possui uma carga ideológica no que diz respeito ao posicionamento dos elementos imagéticos, uma vez que Kress e van Leeuwen ([1996] 2006) atribuem a essa disposição imagética a ideia de que o que está disponibilizado na parte superior da imagem é uma representação idealizada do que é considerado real, ou seja, o que apresenta elementos factuais disponibilizados na parte inferior da composição como um todo.

O elemento localizado no centro é apresentado como **central**, e o elemento localizado na margem, como **marginal**. Dessa forma, a GDV considera como mais relevante os elementos disponibilizados no centro da composição em relação ao que está à margem do texto. Portanto, o que está posto no centro será o núcleo da mensagem e os elementos marginais terão menor valor, sendo considerados como subordinados ao elemento principal.

Na tentativa de esquematizar o grau de relevância de um elemento visual em relação à composição imagética como um todo, criamos a figura abaixo que sintetiza as definições apresentadas por Kress e van Leeuwen para sistematizar o valor informativo da imagem no texto.

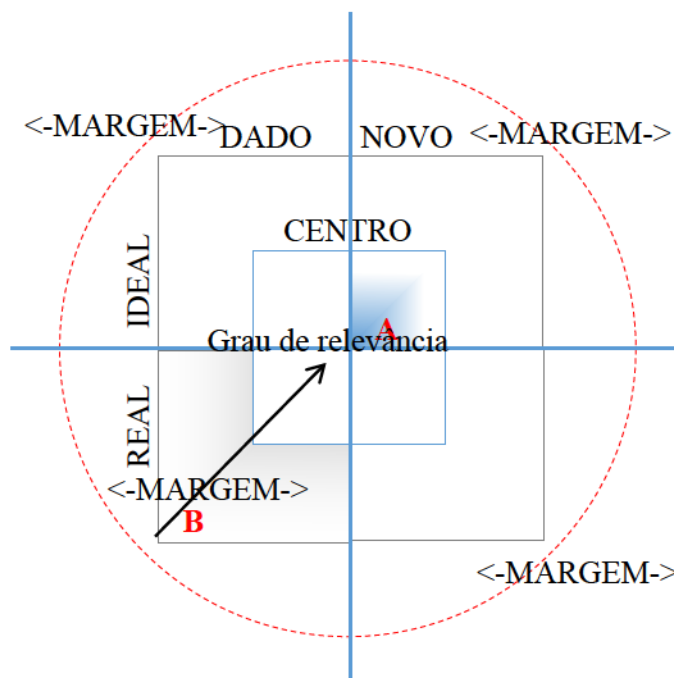


Figura 5 – Resumo da categorização do valor informativo da imagem, adaptado da GDV (1996) (SILVA, 2016).

Com base na perspectiva apresentada por Kress e van Leeuwen ([1996] 2006), entendemos que o grau de relevância de um determinado elemento em uma composição imagética, ou seja, o seu valor informativo, é possível a partir da disposição desse elemento no texto. Tomando o esquema apresentado na Figura 5 como base para nossas considerações, reconhecemos que a informação apresentada no canto superior direito possui maior grau de relevância em relação aos demais elementos. Dessa forma, o ponto A, representado na imagem, possuirá maior valor informativo do que o ponto B. Por essa razão, ao dispor um elemento no referido quadrante da imagem, o produtor do texto estará dando a essa informação um alto valor informativo, como indica a seta que representa o grau de relevância presente no esquema. Da mesma forma, ao distanciar desse ponto central e avançar para a margem do texto, em especial, a margem do quadrante inferior esquerdo, será atribuído a essa informação um baixo valor informativo.

Realizada pelos efeitos de tamanho, cores e localização no primeiro plano, moldura distintiva e profundidade de foco, a **saliência** refere-se à ênfase dada a certos elementos em relação a outros na imagem. Por isso, o grau de importância ou relevância de uma determinada informação se dá em razão do uso desses atributos. Assim, os elementos poderão ser realçados na medida em que são construídos, tendo como artifício de produção a intensificação da cor, do contraste, da superposição em relação a outros elementos, entre outros.

Nessa perspectiva, entendemos que a escolha de um ou outro artifício que resulte na composição imagética a ênfase a um determinado elemento, pode ser considerada uma estratégia do produtor da imagem, uma vez que, em relação à estrutura do texto, a imagem propriamente dita, a relevância por que passa um elemento, ocorre em razão da necessidade de chamar atenção a uma informação considerada, pelo elaborador do texto, como mais importante em detrimento das demais. Portanto, essa estratégia seria a força argumentativa para atribuir maior grau de importância e, dessa forma, despertar no observador essa intenção do produtor da imagem.

A **estruturação** diz respeito à presença ou à ausência de objetos interligados, ou seja, é o nível de conexão entre os elementos da composição imagética. Por isso, as identidades visuais podem se relacionar quando estão conectadas ou podem estar separadas na medida em que não possuem mecanismos que possibilitem a

identificação de que há relação entre elas. Nesse contexto, entendemos que o contrário ocorre quando os elementos estão desconectados. Neste caso, os contrastes de cores e formas estão em evidência, criando uma ideia de individualidade e, dessa forma, atribuindo um valor de estruturação forte entre os elementos do texto visual, tendo como parâmetro a categorização apresentada para a metafunção composicional.

Conclusão

É na perspectiva apresentada, como um instrumento para a análise de textos visuais, que a Gramática do Design Visual de Kress e van Leeuwen ([1996] 2006) surge, objetivando, assim, ser uma ferramenta útil tanto para a análise crítica como para a produção dos textos, em que o reconhecimento dos dispositivos visuais e como eles são reconhecidos pelo leitor são de fundamental relevância dentro do processo comunicativo. Podemos, assim, ampliar essa discussão e refletir a partir da ideia de que, se uma gramática é constituída para analisar os recursos visuais dentro de uma perspectiva complexa de comunicação, isso implica dizer que a imagem é toda dotada de sentido e não pode ou não deve ser considerada apenas como suporte para o texto verbal. Ao inserir essa teoria nos estudos linguísticos, afirma-se, então, a necessidade de se olhar para a imagem com total atenção para as informações que perpassam toda constituição imagética.

Referências

ALMEIDA, Danielle Barbosa Lins. Do texto às imagens: As novas fronteiras do letramento visual. In: PEREIRA, Regina Celi; ROCCA, Pilar (Orgs.). *Linguística aplicada: um caminho com diferentes acessos*. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. (Org.). *Perspectivas em Análise Visual: do fotojornalismo ao blog*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008.

_____. SILVA, J.D.; Who's got the power? Uma análise visual da figura do super-herói no texto publicitário. In: CARMO, Claudio Márcio. (Org.). *Textos e Práticas de Representação*. Curitiba: Honoris Causa, 2011.

FERNANDES, José David Campos; ALMEIDA, Danielle Barbosa Lins. de. Revisitando a Gramática Visual nos cartazes de guerra. In: ALMEIDA, Daniele Barbosa Lins de (Org.). *Perspectivas em análise visual: do fotojornalismo ao blog*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008.

HALLIDAY, Michael. *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold, 1978.

_____. Text as a semantic choice in social contexts. In: DIJK, T. A. van; PETOFI, J. *Grammars and descriptions*. Berlin: Walter de Gruyter, 1977.

_____. *Explorations in the function of language*. London: Edward Arnold, 1973a.

_____. The functional basis of language. In: BERNSTEIN, B (Ed.). *Class, codes and control*. London: Routledge and Kegan Paul, 1973b.

_____. Language structure and language function. In: LYONS, J. (Ed.). *New horizons in linguistics*. London: Penguin Books, 1970.

_____; HASAN, Ruqaiya. *Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*. Oxford: Oxford University Press, 1991.

HODGE, Robert; KRESS, Gunther. *Social Semiotics*. Cambridge: Polity Press, 1988.

KRESS, Gunther; van LEEUWEN, Theo. *Reading images: the grammar of visual design*. 2. ed. London: Routledge, 2006 [1996].

_____. *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Edward Arnold, 2001.

NOVELLINO, Marcia Olivé. *Gramática sistêmico-funcional e o estudo de imagens em livro didático de inglês como língua estrangeira*. Trabalho apresentado ao 33rd International Systemic Functional Congress. São Paulo, 2006, p. 373-403.

SILVA, Monica Maria Pereira da. *Material didático impresso de curso de licenciatura a distância: um olhar para os recursos multimodais*. Tese (Doutorado em Linguística) – UFPB, João Pessoa, 2016.

VAN LEEUWEN, Theo. Multimodality and Multimodal Research. In: MARGOLIS, Eric. *Introducing social semiotics*. New York: Routledge, 2005.

_____; JEWITT, Carey. (Eds.). *Handbook of visual analysis*. London: SAGE Publications Ltd., 2001.

Recebido em 31/08/2017

Aceito em 18/01/2018

Publicado em 25/01/2018