



ANÁLISE MULTIMODAL DOS ESPAÇOS PÚBLICOS E PRIVADOS NO CENTRO DA CIDADE DE MOSSORÓ/RN¹

A MULTIMODAL ANALYSIS OF PUBLIC AND PRIVATE SPACES IN DOWNTOWN MOSSORÓ/BRAZIL

Josielle Raquel Dantas da Silva²

Moisés Batista da Silva³

RESUMO

Com os novos meios midiáticos de comunicação, que surgiram ainda mais com a explosão das novas tecnologias, as metrópoles e os centros das cidades ganharam muitos aparatos textuais distintos e multimodais. Neste artigo, investigamos como se dá a construção de sentido das paisagens geossemióticas no centro da cidade de Mossoró/RN, a partir da seguinte questão: como os sujeitos, nos espaços públicos e privados no centro da cidade de Mossoró/RN, produzem textos multimodais? Por isso, o objetivo principal é analisar os espaços urbanos, públicos e privados do centro desta cidade, à luz da Gramática do Design Visual (GDV), desenvolvida pelos teóricos Kress e Van Leeuwen (2006). Os objetivos específicos são: a) selecionar os espaços públicos e privados a partir do *Google Maps*; b) classificar e descrever os textos multimodais encontrados nos espaços pesquisados; c) analisar os elementos imagéticos a partir das metafunções Representacional, Interativa, Composicional da GDV. Esta pesquisa, de caráter qualitativo, trouxe à tona como o texto se relaciona com o ambiente e com o leitor/observador, possibilitando aos membros sociais da comunidade apreenderem as intenções que estão por trás de um texto, bem como o

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Mossoró/RN, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4681-0722>. E-mail: josielleraquelsilva@gmail.com

³ Doutor (2012) em Linguística, pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Docente Permanente do Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS (Unidade Mossoró) e do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Mossoró/RN, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9988-6662>. E-mail: moisesbatista@uern.br

porquê de estarem em um espaço e não em outro. o espaço/lugar que nos cerca e os discursos multissemióticos por este produzidos.

Palavras-chave: Análise multimodal. Gramática do Design Visual. Espaços públicos e privados. Geossemiótica. Paisagens semióticas.

ABSTRACT

With the emergence of new media communication mediums, after the explosion of new technologies, the downtown area of big and small cities alike is marked by many distinct and multimodal textual apparatus. In this article, we investigate how the construction of meaning occurs in a geosemiotic landscape in downtown Mossoró/Brazil, through the following research-question: how do subjects, in public and private spaces in downtown Mossoró/Brazil, produce multimodal texts? Therefore, the main objective is to analyze urban spaces, public and private in the aforementioned city, in the light of Grammar of Visual Design (GVD), developed by the scholars Kress and Van Leeuwen (2006). Specific objectives are: a) select public and private spaces through the use of Google Maps; b) classify and describe multimodal texts found in the researched spaces; and, c) analyze imagetic elements using the GVD representational, interactive, and compositional Metafunctions.. This qualitative research shows how text is related to public and private spaces as well as the reader/observer, allowing the social members of the community to understand the intentions behind the text, the reason why they are shown in a given space and not another.

Keywords: Multimodal analysis. Grammar of Visual Design. Public and private spaces. Geosemiotics. Semiotic landscapes.

1 INTRODUÇÃO

Com os novos meios midiáticos de comunicação, que surgiram ainda mais com o explosão das novas tecnologias, as metrópoles e os centros das cidades ganharam muitos aparatos textuais distintos: cartazes, panfletos, placas, *outdoors*, fachadas, letreiros, pichações, grafites etc. E essas tais multiformas de linguagens são consideradas multimodais. De acordo com Kress e Van Leeuwen (2001), um texto torna-se multimodal a partir do momento que se utiliza de diferentes modos semióticos em sua construção de sentido, como as cores, as fontes das letras, a utilização de imagens, o tamanho dos elementos dispostos no texto etc. Com os centros urbanos cada vez mais cheios com esse tipo textual, estima-se da população uma adaptação social a esses elementos, de forma que compreendam o contexto e a importância das informações que estão sendo transmitidas. Espera-se ainda, que

a população seja capaz de interagir com os discursos dispostos em áreas urbanas, podendo opinar, ser influenciado ou influenciar os textos multimodais que estão ao seu alcance no dia a dia.

Perante essa breve explanação, pode-se indicar, como principal motivação para o desenvolvimento desse estudo, o interesse em investigar como se dar a construção de sentido que advém dessa paisagem linguística nos ambientes de maior acesso populacional, o centro metropolitano de uma cidade, já que é um ambiente propício à interação de indivíduos com textos multimodais. Diante disso, a nossa pesquisa é motivada pela seguinte questão: como os sujeitos, nos espaços públicos e privados no centro da cidade de Mossoró/RN, produzem textos multimodais?

Na busca por respostas para tal questionamento, temos como objetivo principal analisar os espaços urbanos, públicos e privados do centro da cidade de Mossoró/RN, à luz da Gramática do Design Visual (GDV), desenvolvida pelos teóricos Kress e Van Leeuwen (1996). Visando responder o questionamento da pesquisa e alcançar o nosso objetivo geral, estabelecemos os seguintes objetivos específicos: a) Selecionar os espaços públicos e privados que serão adotados na pesquisa a partir do que o *google maps* considera como público e privado; b) Classificar e descrever os textos multimodais encontrados nos espaços públicos e privados da cidade e c) Analisar os elementos imagéticos a partir das metafunções Representacional, Interativa, Composicional da GDV.

O trabalho em questão se estrutura da seguinte forma. Na seção 2, será apresentado os pressupostos da Gramática do Design Visual (GDV) que vai apresentar as categorias de análise para textos multimodais. Na seção 3, apresentamos a tipologia da pesquisa em questão além de descrever os procedimentos metodológicos adotados para a o seu desenvolvimento. A seção 4 faz referência às análises e discussões que levantamos com o estudo. E por fim, a seção 5 traz algumas considerações finais.

2 A GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL

Após a invenção da escrita, os recursos imagéticos foram um tanto quanto esquecidos ao longo da história, voltando a apreciação social, mais ainda, no novo milênio, que passou a utilizar o aspecto visual como um novo marco, principalmente,

para o meio midiático. O século XXI acarretou profundas mudanças sociais com o explosão das novas tecnologias. Com isso, a transmissão de informações ganhou novas formas de expressão, quando, por exemplo, as cartas e jornais deram lugar aos *e-mails* e aos *blogs*. Da mesma forma, outros tipos de textos informativos começaram a surgir no meio social, como o cartaz, o panfleto personalizado, o *outdoor*, placas e fachadas eletrônicas etc., gêneros publicitários que utilizam o texto multimodal com o intuito de persuadir o público leitor.

Mas o que é a multimodalidade? Basicamente, para Machin (2007, p. 9, tradução nossa)⁴, “uma abordagem multimodal descreve sistematicamente o leque de opções disponíveis e como elas são usadas no contexto”. Ou seja, são os artifícios que estão à disposição do produtor do texto que, combinados a intenção do produtor, é capaz de persuadir o leitor/observador. Nesse caso,

a multimodalidade, portanto, descreve a gramática da comunicação visual usada pelos designers de imagem. É uma análise das regras e princípios que permite aos espectadores entender o potencial de significado da colocação relativa de elementos, enquadramento, saliência, proximidade, saturação de cores, estilos de tipo de letra etc. (MACHIN, 2007, p. 9-10, tradução nossa).⁵

Ao constatar que elementos não-verbais possuem significados passíveis de interpretação, assim como os textos estritamente verbais, teóricos e estudiosos interessados na gama de estudos imagéticos passaram a desenvolver teorias voltadas a análise de textos visuais. Entre esses estudiosos, podemos destacar os teóricos Kress & Van Leeuwen (1996) que desenvolveram uma gramática não só capaz de considerar os elementos verbais de um texto, mas também avaliar todo o seu aparato, o textual e o imagético. Essa teoria foi intitulada de Gramática do Design Visual (GDV). Assim como a Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) busca analisar a linguagem em uso com base em três metafunções, a GDV se espelha neste pressuposto na intenção de fornecer um aparato teórico capaz de propor um tipo de análise, agora, com enfoque na linguagem visual. Para cada uma das metafunções apresentadas por Halliday (1978, 2014) para análise linguística, Kress & Van

⁴ a multimodal approach systematically describes the range of choices available and how they are used in context.

⁵ Multimodality therefore describes the grammar of visual communication that is used by image designers. It is an analysis of the rules and principles that allows viewers to understand the meaning potential of the relative placement of elements, framing, salience, proximity, colour saturations, styles of typeface, etc.

Leeuwen formularam novas categorias e subcategorias para a análise imagética. Essas categorias e subcategorias serão melhor explicadas nos tópicos que seguem.

2.1 Metafunção Representacional

Conforme a metafunção ideacional da LSF, espera-se que toda análise textual seja capaz de descrever a estrutura sob a qual o texto está organizado, ou seja, os elementos morfológicos, semânticos e sintáticos responsáveis pela construção de sentido do texto. Nesse caso, uma metafunção voltada para a descrição. Na análise imagética, busca-se alcançar o mesmo objetivo partindo de uma perspectiva diferente. Para tanto, a GDV propõe a metafunção representacional. É nítido que os modos semióticos do verbal e do não-verbal agem de formas particulares na construção de sentido de um texto. Por exemplo, quando se fala em linguagem imagética,

[...] as palavras da categoria "verbos de ação" é visualmente realizada por elementos que podem ser formalmente definidos como vetores. O que na linguagem é realizado por preposições locativas é realizado visualmente pelas características formais que criam o contraste entre o primeiro e o segundo plano de fundo (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 63, tradução nossa)⁶.

Assim como a metafunção ideacional busca analisar e descrever os elementos de conexão textual, a categoria representacional também o faz, mas numa perspectiva voltada aos elementos visuais retratados em um texto. De acordo com Fernandes & Almeida (2008, p.13), “a função representacional é obtida nas imagens através dos participantes representados que podem ser pessoas, objetos ou lugares”.

Ademais, os integrantes envolvidos nas funções representacionais semióticas podem ser de dois tipos: participantes interativos e participantes representados. Segundo Kress & Van Leeuwen (2006, p. 65, tradução nossa), os **participantes interativos** desenvolvem algum ato de comunicação, por exemplo, “falam e ouvem ou escrevem e leem, fazem imagens ou as visualiza”⁷, logo, são os integrantes que buscam realizar ações.

⁶ Words of the category ‘action verbs’ is visually realized by elements that can be formally defined as vectors. What in language is realized by locative prepositions is visually realized by the formal characteristics that create the contrast between foreground and background.

⁷ The participants who speak and listen or write and read, make images or view them.

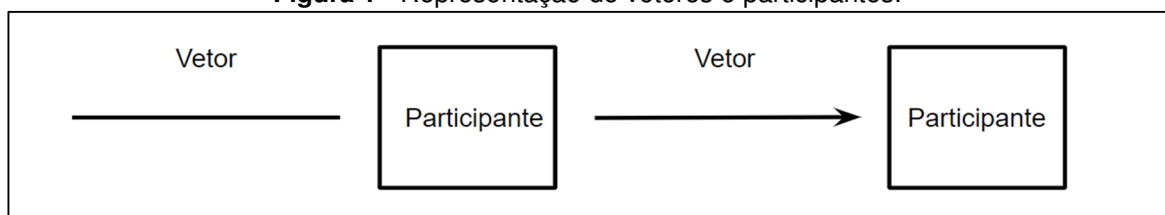
Já os **participantes representados** são “as pessoas, lugares e coisas representadas no discurso, na escrita ou na imagem, os participantes sobre quem ou com quem estamos falando, escrevendo ou produzindo imagens”⁸ (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 65, tradução nossa), ou seja, são aqueles que participam da construção imagética de um texto.

Kress & Van Leeuwen subdividiram a metafunção representacional em duas categorias: narrativa e conceitual. Um texto visual tem função narrativa quando há vetores indicando a realização de ações. Quando a função é conceitual, os elementos representados estão subordinados a uma categoria superior (FERNANDES & ALMEIDA, 2008).

2.1.1 Representações narrativas

A função narrativa de uma imagem é estabelecida por meio das relações entre os elementos que estão representados no texto, ou seja, os participantes interagem entre si, realizando ações ou eventos. Essa dinâmica visual é representada pelo que Kress & Van Leeuwen (2006) denominaram de vetores que indicam a direcionalidade dos acontecimentos e podem ser representados por linhas ou flechas, enquanto que os participantes são representados por caixas que se conectam entre si através dos vetores (figura 1).

Figura 1 - Representação de vetores e participantes.



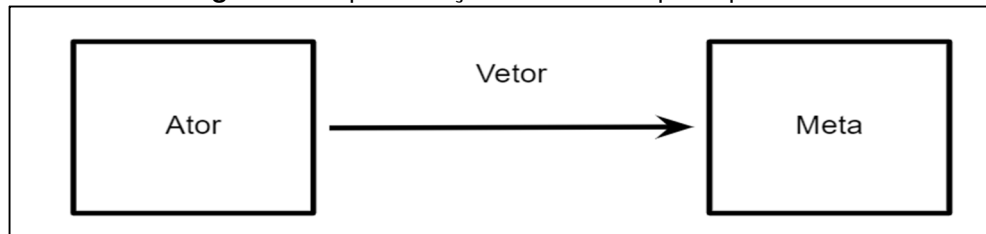
Fonte: Adaptado de Kress & Van Leeuwen (2006, p. 80).

Os vetores aparecem no texto visual em forma de linhas invisíveis que agem como conectores entre os participantes, as metas e os seus fenômenos (CÂMARA, 2010). Os atores de uma imagem, também chamados de participantes, conectam-se entre si por vetores. Nesse caso, um realiza a ação e o outro a recebe, o que torna este primeiro um ator e segundo a sua meta (figura 2), ou seja, “o ‘ator’ é o participante de quem ou do qual o vetor se afasta e que pode ser fundido com o vetor

⁸ The people, places and things represented in and by the speech or writing or image, the participants about whom or which we are speaking or writing or producing images.

em diferentes graus”⁹ (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 76, tradução nossa). Segundo Fernandes & Almeida (2008, p. 13), “de acordo com o tipo de vetor e com o número de participantes envolvidos, é possível perceber alguns processos narrativos: ação, reação, processo verbal e processo mental”. São esses elementos que tornam o texto imagético uma narrativa.

Figura 2 - Representação de vetores e participantes.



Fonte: Adaptado de Fernandes e Almeida (2008, p.13).

De acordo com Fernandes & Almeida (2008), quando o processo é de **ação** o vetor parte de um ator, que geralmente se encontra em destaque, sendo o mais saliente da imagem em tamanho, coloração e posicionamento, para o encontro de outro, mas nem sempre vai haver dois ou mais participantes.

Nesse caso, quando a ação realizada não está direcionada a algo ou a alguém tem-se uma estrutura **não transacional**.

No entanto, se houver mais participantes na qual o ator possa se dirigir alcançando uma determinada meta, essa estrutura passa a ser **transacional**. Na construção narrativa transacional, um participante pode exercer ora papel de ator, ora de meta. Os teóricos chamam essa estrutura de **bidirecional**, pois os participantes podem exercer papéis duplos, sendo considerados **interatores** (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006).

A **Figura 3** exemplifica a construção de um processo de ação não transacional, que apresenta um ator que através de um vetor direciona a ação a uma meta. No entanto, nesse caso, a meta não está em evidência, tornando essa construção não-transacional. Se um outro participante estivesse sendo representado do outro lado do vetor esse processo de ação seria transacional.

⁹ The 'Actor' is the participant from whom or which the vector departs, and which may be fused with the vector to different degrees.

Figura 3 - Lampião atirando - Exemplo de estrutura não-transacional.

Fonte: Foto tirada pelo cangaceiro Roxinho e exposta no Memorial da Resistência¹⁰

Em tese, quando um vetor é formado pelos olhares de outros participantes de uma imagem, têm-se um processo reacionário. Nesse caso, não falaremos de atores mas de **reatores**, que buscam ter no alcance de seu olhar um **fenômeno** ao invés de uma meta. Assim como um ator utiliza vetores na busca de sua meta, no processo reacionário ocorre o mesmo, os reatores são levados ao fenômeno através dos vetores e são guiados por uma linha ocular, conforme Kress & Van Leeuwen (2006). Os referidos teóricos explicam as funções do reator e do fenômeno da seguinte maneira:

o reator, o participante que olha, deve necessariamente ser humano ou um animal, uma criatura com olhos visíveis que têm pupilas distintas e capazes de expressão facial. O Fenômeno pode ser formado por outro participante, o participante para quem ou para o qual o Reator está olhando (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 84, tradução nossa)¹¹.

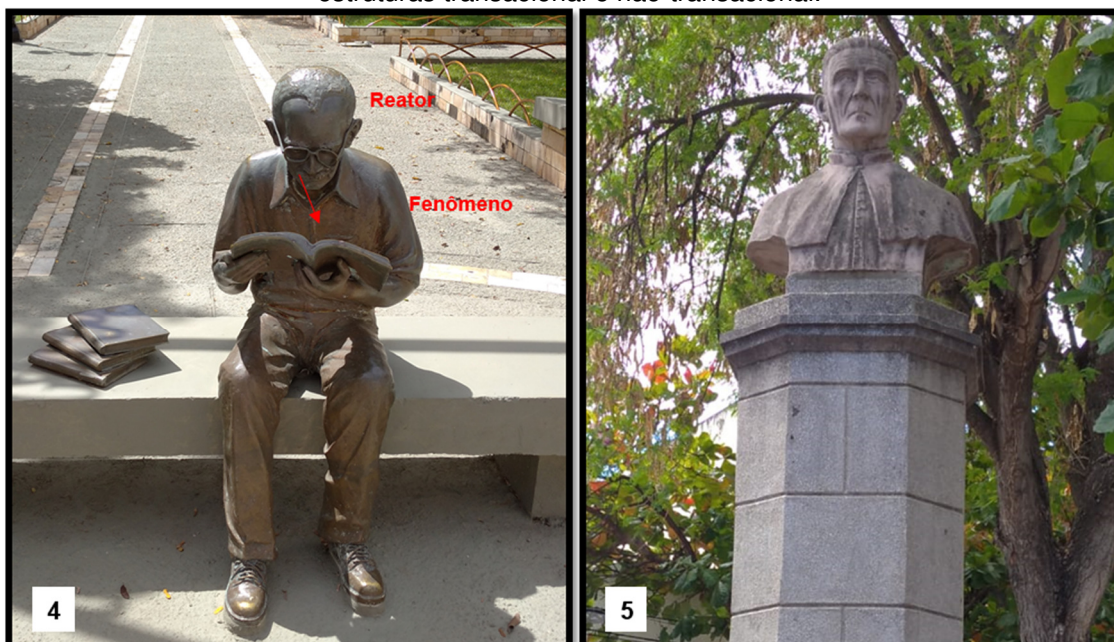
As expressões faciais, a altura do olhar e a saliência de uma imagem é de bastante relevância na análise desses processos, pois auxiliam na distinção dos

¹⁰ O Memorial da Resistência é um dos locais turísticos que fazem parte do centro da cidade de Mossoró / RN e que narram a passagem do bando de lampião pelo município.

¹¹ The Reactor, the participant who does the looking, must necessarily be human, or a human-like animal – a creature with visible eyes that have distinct pupils, and capable of facial expression. The Phenomenon may be formed either by another participant, the participant at whom or which the Reactor is looking.

atores e dos reatores, assim como as metas e os fenômenos. Os processos de reação, assim como os de ação, podem ser classificados como sendo de cunho transnacional ou não-transnacional (CÂMARA, 2010). As **figuras 4 e 5** apresentam a exemplificação desses processos. Na **figura 4**, podemos observar um reator transnacional, isso ocorre pois o alvo do olhar do monumento é um livro que está em suas mãos. Dessa forma, é nítido a presença do reator e do fenômeno. Já na **figura 5**, temos a exemplificação de um reator não-transnacional, isso se dá pelo fato da impossibilidade de saber a quem ou ao que se direciona o olhar do reator representado. Ou seja, não identificamos o seu alvo, o fenômeno.

Figura 4 e 5 - Exemplos de reatores e fenômenos em estruturas transnacional e não-transnacional.



Fonte: Capturada pelos autores.

A estrutura narrativa ainda apresenta os processos **verbais e mentais**. Esses recursos são mais frequentes nas histórias em quadrinhos, mas também podemos encontrá-los em outros espaços, como livros comentados e matérias de revistas: os balões com diálogos e pensamentos conectam os participantes (seu olhar e suas expressões) ao que está sendo falado ou imaginado.

Essa estrutura é composta por um dizente, um experienciador o que se fala e o que é pensado (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006). Contudo, Fernandes & Almeida (2008, p. 16, grifos dos autores), descrevem como ocorre o desempenho dessas funções da seguinte maneira:

eles conectam um participante animado, que será o **dizente** no caso dos processos verbais e o **experienciador** no caso dos processos mentais, a determinado conteúdo. o que é falado é o **enunciado**. O que é pensado, o **fenômeno**.

Em síntese, os processos narrativos ocorrem através de atores e vetores, reatores e fenômenos e também podem aparecer a partir de estruturas verbais e mentais. A ação realizada por esses sistemas podem ser considerados transacional, não-transacional ou bidirecional. A metafunção representacional utiliza o aspecto narrativo para descrever o movimento da imagem, ou seja, os processos de ação que os participantes utilizam para interagirem entre si. Vejamos agora, outra subcategoria representacional, o modelo conceitual.

2.1.2 Representações conceituais

A função conceitual não leva em consideração a presença dos vetores, como nas funções narrativas, pois o objetivo aqui não é analisar as ações que estão sendo executadas, mas sim, identificar os participantes envolvidos, levando em consideração sua classe, estrutura ou significado, conforme Fernandes & Almeida (2008). Os teóricos Kress & Van Leeuwen apontam que essas representações podem ocorrer a partir de três processos: classificacional, analítico e simbólico.

Quando a representação conceitual indica um **processo classificacional**, quer dizer que os participantes fazem parte de um grupo que compartilham características comuns, mesmo sendo diferentes, pertencem a uma mesma classe (FERNANDES & ALMEIDA, 2008). Por exemplo, a **figura 6** apresenta muitos tipos diferentes de carros: sedan, esportivo, minivan etc., todavia, essa variedade de carros faz parte de uma categoria maior, que nesse caso é o automóvel. Os fundadores da teoria descrevem esse sistema da seguinte maneira:

os processos classificacionais relacionam os participantes entre si em termos de um 'tipo de relação', uma taxonomia: pelo menos um conjunto de participantes desempenhará o papel de subordinados em relação a pelo menos um outro participante, o superordenado (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 96, tradução nossa)¹².

¹² Classificational processes relate participants to each other in terms of a 'kind of' relation, a taxonomy: at least one set of participants will play the role of Subordinates with respect to at least one other participant, the Superordinate.

Dessa forma, sempre haverá dois grupos de participantes em atuação, os **subordinados** que geralmente estarão do mesmo tamanho e a uma distância igual dos demais elementos e o participante **superordinado** que se apresenta como um processo visual, seja de forma verbal, não-verbal ou dos dois modos. É esse elemento que vai indicar a classe maior dos subordinados (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006).

Figura 6 - Exemplo de processo classificacional subordinado.



Fonte: Capturada pelos Autores.

Já no **processo conceitual analítico**, é levado em consideração todas as partes que compõem uma estrutura imagética. Para tanto, essa categoria apresenta dois tipos de participantes: um portador (o todo) e os atributos possessivos (as partes que formam o todo), conforme Kress & Van Leeuwen (2006). Além disso, esse sistema pode configurar-se como processos analíticos **estruturados** ou **não-estruturados**.

Quando o processo é estruturado, os atributos possessivos são apresentados e relacionados ao todo. No entanto, se forem apresentados apenas os atributos sem revelarem o portador, esse processo passa a ser não-estruturado (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006).

Por exemplo, na **figura 6**, temos a exposição de vários veículos que estão compostos por muitas peças diferentes. Quando se desmonta um carro, essas peças ficam em evidência: as portas, os pneus, o motor, o volante etc.

Quando se fala apenas sobre os elementos que fazem parte do veículo, têm-se atributos possessivos, pois são apontados apenas as peças do carro. Logo, esse processo é classificado como não-estruturado.

Mas se em uma outra situação, temos o carro e a demonstração de como as peças se conectam para formar o carro (o todo), teremos as partes do carro e sua representação total. Nesse caso, tem-se um processo estruturado.

Por conseguinte, o **processo conceitual simbólico** descreve quem é o participante de uma imagem e o que ele significa ou representa (FERNANDES & ALMEIDA, 2008). Essa categoria busca estabelecer a identidade do participante a partir de atributos que chamam a atenção. Por exemplo, o tamanho, a escolha de cores, o seu posicionamento na imagem, esses tipos de artifícios (BARBOSA, 2013).

De acordo com os teóricos fundadores da GDV, o processo simbólico pode ser **sugestivo** ou **atributivo**. No primeiro, a construção de significados se dá por meio das misturas de cores.

Geralmente, esse processo apresenta apenas um participante, o portador, que é representado por uma atmosfera de cores suaves ou por uma iluminação extrema, deixando à mostra apenas os contornos e silhuetas do portador. Já no segundo processo, o participante se encontra em destaque pelo seu posicionamento na imagem e pelos elementos que o engrandecem, como o seu tamanho e a saliência (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006).

A **figura 7** apresenta o processo simbólico nesses dois níveis: a parte “A” faz menção ao processo simbólico sugestivo, caracterizado por apresentar uma atmosfera imagética sem muitos detalhes e expressões, com uma tonalização constante sem muito brilho.

Já a parte “B” retrata o processo simbólico atributivo, marcado por ter cores fortes e vibrantes de forma que o portador pode ser identificado, revelando assim a sua identidade. Nesse viés, pode-se constatar que peculiaridades como a cor, o tamanho e a disposição dos elementos, assim como o contraste, tem muito a revelar numa imagem, trazendo à tona significações, muitas vezes, não percebidas por seus espectadores.

Figura 7 - Exemplo de processo simbólico sugestivo e atributivo



Fonte: Capturada pelos Autores.

Em síntese, na teoria GDV, a metafunção representacional é compilada em duas categorias; as representações narrativas e as representações conceituais. Cada categoria propõe suas subcategorias de análise que foram organizadas e pensadas para descrever a construção de sentido que advém dos elementos internos de uma imagem.

2.2 Metafunção interativa

A metafunção interativa que se dedica a interpretar as relações interacionais entre os participantes representados e o sujeito que observa a imagem. De acordo com Kress & Van Leeuwen, uma imagem pode apresentar dois tipos de participantes:

participantes representados (as pessoas, os lugares e coisas representadas nas imagens) e participantes interativos (as pessoas que se comunicam através de imagens, produtores e espectadores de imagens) e três tipos de relações: (1) relações entre participantes representados; (2) relações entre participantes interativos e representados (atitudes dos participantes interativos em relação aos participantes representados); e (3) relações entre participantes interativos (as coisas que os participantes interativos fazem

entre si através de imagens) (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 114, tradução nossa).¹³

Posto isto, a metafunção interativa apresenta quatro categorias de análise: o contato (demanda e oferta); a distância social (plano fechado, plano médio, plano aberto); a perspectiva e a modalidade. Vejamos como se dá a construção desses recursos.

2.2.1 Contato

O contato trata da representação ocular dos participantes representados. Para Kress & Van Leeuwen (2006), existe uma diferença significativa quando o participante interno de uma imagem olha diretamente para o leitor observador (demanda) ou demonstra um olhar disperso (oferta). De acordo com Barbosa (2013), o olhar de demanda fita o olhar do leitor observador, convidando-o à interação, enquanto que o olhar de oferta se desprende do observador, como exemplificam as **figura 8 e 9**.

Figuras 8 e 9: Exemplificação dos olhares de demanda e oferta.



Fonte: Foto tirada pelo cangaceiro Roxinho e exposta no Memorial da Resistência.

¹³ Represented participants (the people, the places and things depicted in images) and interactive participants (the people who communicate with each other through images, the producers and viewers of images), and three kinds of relations: (1) relations between represented participants; (2) relations between interactive and represented participants (the interactive participants' attitudes towards the represented participants); and (3) relations between interactive participants (the things interactive participants do to or for each other through images).

Em geral, o olhar de demanda é mais convidativo, pois busca criar uma relação e interagir diretamente com aquele que observa. Segundo Fernandes & Almeida (2008, p.18), “Se o participante, por exemplo, sorrir, quer que o leitor estabeleça com ele uma relação de afinidade social, se olha de modo sedutor quer que este deseje”. O mesmo ocorre quando um participante interno gesticula ações, como, apontar um dedo ou apresentar gestos defensivos. O fato é que uma imagem reclama um posicionamento do observador. Nesse caso, a interpretação de uma foto ou de uma capa de revista, por exemplo, é capaz de revelar quem o observador é (FERNANDES & ALMEIDA, 2008).

2.2.2 Distância social

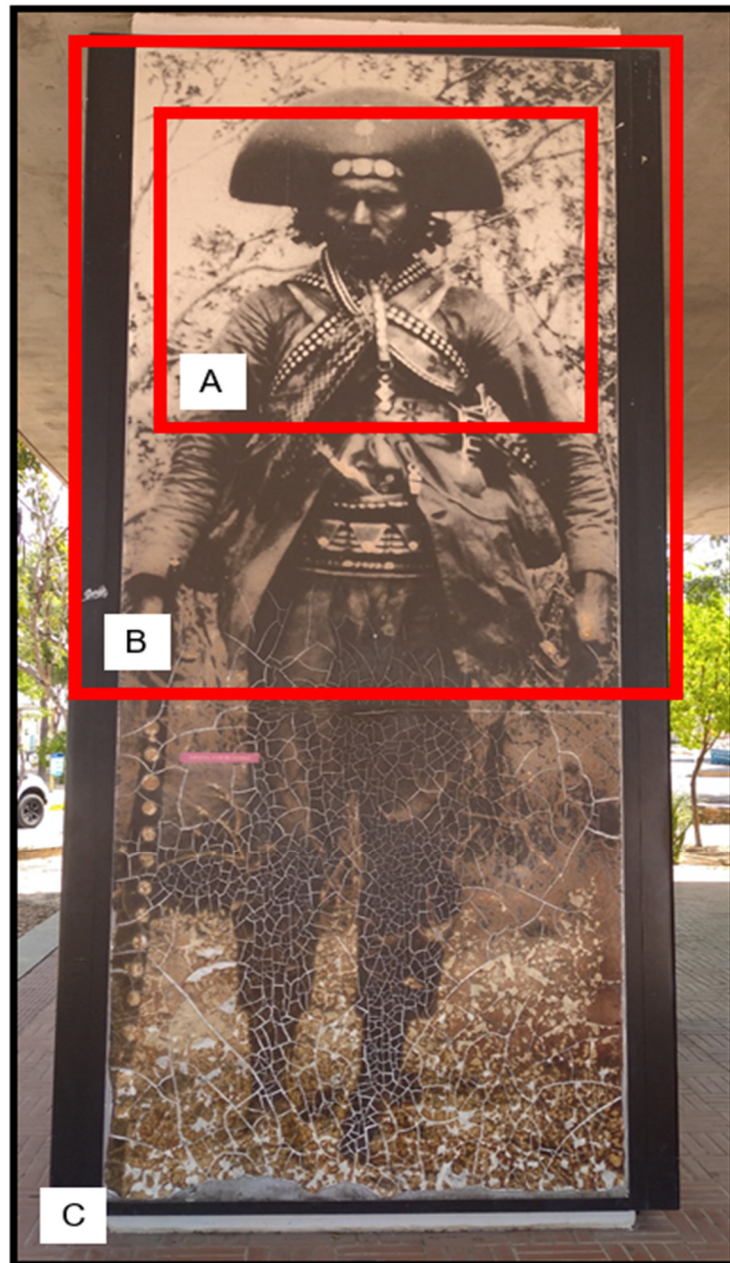
A distância social é projetada entre o participante e o sujeito observador. De acordo com Van Leeuwen (2008), no cotidiano, as pessoas buscam se afastar de indivíduos desconhecidos e se aproximam de amigos e familiares, decidindo assim o grau de intimidade que quer ter com o outro. No texto imagético, essa construção não é diferente: “a interação dos participantes representados na imagem cria uma relação imaginária de maior ou menor distância social entre estes e os observadores” (FERNANDES & ALMEIDA, 2008, p.19). Dessa forma, o participante pode gerar um grau de intimidade maior com o leitor/observador ou manter uma distância significativa entre ambos, dando a entender, que o participante quer manter-se mais reservado.

Para tanto, Van Leeuwen (2008) descreve, basicamente, três níveis de distância social: o plano fechado (retratado na **figura 10** pela letra “A”), o plano aberto (retratado na **figura 10** pela letra “C”) e o plano médio (retratado na **figura 10** pela letra “B”). Sob um olhar mais descritivo, Barbosa (2013, p. 77-78) explica essas representações do seguinte modo:

[...] quando os participantes são retratados em close-up ou plano fechado, cada detalhe de seu rosto e de sua expressão facial é captado, auxiliando, assim, a identificação de traços da sua personalidade. Esse plano abrange o enquadramento, que vai da cabeça até os ombros do participante representado. Diferentemente de quando o participante é representado em long-shot ou plano aberto, que contribui para representar os participantes de uma dada composição visual de forma distanciada, mostrando todo o corpo. Há ainda um plano intermediário, que é médium shot ou plano médio que representa o participante até a cintura ou o joelho, indicando que sua relação com o leitor é do tipo social.

Em essência, a distância social determina os níveis de intimidade que o leitor/observador e os participantes de um texto não-verbal podem ter, determinando assim, o grau de proximidade ou de afastamento que existe entre os sujeitos.

Figura 10 - Representação dos planos; aberto (*long-shot*), médio e fechado (*close-up*)



Fonte: Foto tirada pelo cangaceiro Roxinho e exposta no Memorial da Resistência.

2.2.3 Perspectiva

A perspectiva traz à tona os possíveis ângulos nos quais os participantes podem ser representados numa imagem. Kress & Van Leeuwen (2006) apresentam três tipos de ângulos: o frontal, o oblíquo e o vertical. O primeiro realça o envolvimento

entre o sujeito observador e o participante, dando um aspecto de igualdade entre os dois (FERNANDES & ALMEIDA, 2008), como exemplificado na **figura 11**. Nesse caso, o ângulo frontal fica em evidência, pois a fotografia foi tirada com a câmera no nível do olhar, dando uma sensação de envolvimento e igualdade.

Já o ângulo oblíquo afasta o espectador da interação na imagem, representando os participantes em perfil, dando a entender que o leitor não é convidado a interagir, tornando-o, só mais um observador, de acordo com Barbosa (2013). A parte “a”, da **figura 13**, apresenta um homem de perfil que exemplifica esse alheamento do leitor/observador para com os participantes da imagem. Nesse caso, o leitor é só mais um apreciador do que um convidado a interagir.

Por fim, o ângulo vertical estabelece as relações de poder entre os participantes e o leitor/observador. Quando a câmera capta a imagem de cima para baixo (**figura 12**), o sujeito interativo detém poder sobre o participante representado. Nesse caso, a câmera é alta e dar poder ao observador. O inverso acontece quando o participante representado detém o poder (**figura 13**). Nesse caso, a câmera retrata a imagem de baixo para cima (câmera baixa), passando a sensação de subordinação do leitor, dando autoridade ao participante representado. Todavia, se a câmera fica na altura do olhar para ambos, a relação de poder é igualitária, conforme Fernandes & Almeida (2008).

Figuras 11, 12 e 13 - Representação dos ângulos vertical, oblíquo e frontal.



Fonte: Capturadas pelos autores.

2.2.4 Modalidade

De acordo com Kress & Van Leeuwen (2006), a modalidade trata da confiabilidade da mensagem que está sendo apresentada. Habitualmente, dar-se mais notoriedade a notícias expostas em jornais ou fontes de informações mais confiáveis. Do mesmo modo, há imagens que aparentam ter um grau de confiabilidade maior que outras.

Em conformidade com Kress & Van Leeuwen, Fernandes & Almeida (2008), argumentam que o aspecto de modalidade estabelece o valor de verdade daquilo que está sendo exibido, levando em consideração quatro pontos importantes em sua desenvoltura: a) a utilização dos níveis de coloração; b) a contextualização em que a imagem se encontra; c) o grau de iluminação exposto e d) a luminosidade em áreas específicas da imagem, como retratado na **figura 14**.

Figura 14 - Descrição dos aspectos da modalidade.

01	Utilização da cor	<ul style="list-style-type: none"> • Saturação; • Diferenciação; • Modulação da sombra;
02	Contextualização	<ul style="list-style-type: none"> • Ausência de cenário; • Cenário muito detalhado;
03	Iluminação	<ul style="list-style-type: none"> • Grande luminosidade; • Ausência de luz;
04	Brilho	<ul style="list-style-type: none"> • Luminosidade em pontos específicos;

Fonte: Adaptado de Fernandes & Almeida (2008, p.22).

A partir desses pontos, pode-se analisar o grau de verdade dos textos não-verbais, o modo como uma imagem é exposta. Os objetos, o cenário, o nível de saturação podem, assim, revelar a esfera que compõe o seu lado real e irreal. Dessa forma, “quanto maior for a correspondência entre a imagem e o real, maior será a modalidade da imagem”, conforme Barbosa (2013, p. 78).

Ao compararmos as **figuras 15** e **16**, podemos perceber que o nível de confiabilidade de uma é maior que o da outra. Na **figura 15**, temos fotografias coloridas que buscam favorecer o *marketing* de casas numa área popular de Mossoró. Já a **figura 16** apresenta pontos de luz e colorações chamativas que

ressaltam a eficiência de uma marca de tinta através de uma ilustração. Por seu formato mais profissional e, por causa da presença da foto colorida, a **figura 15** apresenta-se mais modal que a **figura 16**. A foto, na **figura 15**, se aproxima mais daquilo que o observador presenciaria, se tivesse a mesma oportunidade que o produtor da foto teve. Comparando com a **figura 16**, esse mesmo grau de modalidade não acontece, pois o anúncio é todo criado a partir de ilustrações que têm um grau menor de modalidade.

Figuras 15 e 16: Exemplos de modalidade na imagem.



Fonte: Capturadas pelos Autores.

Em tese, a metafunção interativa, preocupa-se com a relação entre os participantes imagéticos e o leitor/observador, ao mesmo tempo que esclarece os níveis de interação e o grau de envolvimento que o espectador pode ter com os participantes representados. Además, a metafunção interativa compila esses fundamentos nas quatro subcategorias apresentadas anteriormente que apontam os elementos que caracterizam os processos de interação.

2.3 Metafunção composicional

Para Kress & Van Leeuwen (2006), a metafunção composicional descreve como os elementos internos são combinados em um todo coerente. Segundo Fernandes & Almeida (2008, p.23), a metafunção composicional é responsável por “integrar os elementos representacionais e interativos em uma composição para que ela faça sentido”. Por isso, sua construção é considerada como mais completa.

Em vista disso, os teóricos Kress & Van Leeuwen agregaram a metafunção composicional três subcategorias elementares para a descrição e relação dos elementos imagéticos. São elas: o valor da informação (ideal/real, centro/margens,

dado/novo), a saliência (os elementos em destaque) e a estruturação (que pode ser fraca ou forte).

2.3.1 Valor da informação

O **valor da informação** descreve o valor que cada elemento possui numa dada imagem a partir da posição em que ela se encontra: do lado direito, esquerdo, em cima, em baixo, no centro ou nas margens (FERNANDES & ALMEIDA, 2008). Para melhor descrever os elementos que compõem essa categoria, vamos utilizar, como exemplo, o painel exposto no memorial da resistência, no centro de Mossoró/RN.

Figura 17 – Valor de informação: dado, novo, ideal, real, centro e margens.



Fonte: Capturada pelos Autores.

Para ilustrar o conceito de dado e novo, a **figura 17** foi dividida em duas partes por uma linha vertical e outra horizontal. De acordo com Kress & Van Leeuwen (2006), todas as informações que são expostas do lado direito da imagem pode ser considerada uma informação dada, cujo conteúdo já é de conhecimento do observador, enquanto que o lado esquerdo da imagem pode dar a entender a novidade, as informações inéditas, algo novo. Ou, até mesmo as informações que o

autor da imagem quer que tenha um foco de atenção maior por parte do observador. A linha horizontal ilustra as informações ideais e reais. O topo apresenta ao espectador o que seria ideal e a parte de baixo apresenta a realidade dos acontecimentos. Na **figura 17**, o topo apresenta o que seria ideal para a sociedade, ou seja, autoridades governamentais e o poder militar a serviço do povo que são representados como personagens superiores em relação aos personagens da parte de baixo, onde a realidade é que as atividades do cangaço podem ser consideradas inferiores e transgressoras.

O centro e as margens de uma imagem são de extrema importância, pois é no centro que, geralmente, se encontram as informações principais, aquilo que se busca dar destaque. Já as margens apresentam as informações secundárias ou ajudam a dar ênfase aos elementos que estão no centro. Ainda na **figura 17**, as informações do centro superior dão ênfase ao poder militar, apresentando espaços públicos da cidade ao fundo, enquanto que, no centro inferior, o cenário nordestino ressalta a vida sofrida dos cangaceiros. As margens da imagem, por sua vez, ressaltam as informações do centro ao apresentar uma coloração neutra, contrastando com o cenário apresentado.

Enfim, a categoria valor de informação pesa os elementos disposto numa imagem de acordo com sua localização e disposição imagética, revelando assim, as informações que o produtor do texto quer dar maior ou menor importância.

2.3.2 Saliência

A **saliência** é responsável pelo nível de importância que é dada a certos elementos numa imagem, deixando-os num destaque maior que outros (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006). De acordo com Fernandes e Almeida (2008, p. 24, grifos dos autores), “a **saliência** se refere à ênfase maior ou menor que certos elementos recebem em relação a outros na imagem ou importância hierárquica. Faz com que eles chamem mais a atenção do observador”. Nesse caso, deve-se atentar para o contraste dos participantes representados. Aquele que estiver mais saliente é o que se busca dar destaque. Para Barbosa (2013, p. 79):

A disposição de um elemento em primeiro plano ou em plano de fundo, seu tamanho, contraste de cores podem reforçar ou diminuir o grau de saliência, na medida em que criam uma identificação do participante principal representado na imagem.

Na **figura 18**, podemos perceber que algumas partes da imagem estão mais salientes que outras. O nome “Evellyn”, por exemplo, ganhou uma fonte e um formato maior, com mais destaque que a palavra **ótica** e o número telefônico da loja, mesmo apresentando as mesmas tonalidades. Outro ponto importante é a ênfase do olho na marca, que também se encontra em destaque. Além disso, temos o plano de fundo na cor branca, o que torna esses elementos mais salientes.

Figura 18 - Categoria da saliência.



Fonte: Capturada pelos Autores.

Logo, o aspecto de saliência vai identificar qual elemento imagético é o mais saliente, ou seja, apontar o quê ou qual é o personagem principal a que se busca dar destaque, para assim, compreender a intenção principal do produtor do texto. Neste caso, a ênfase está no nome da loja.

2.3.3 Estruturação

A **estruturação** é responsável pela conexão ou não dos participantes internos de uma imagem (FERNANDES & ALMEIDA, 2008). Por exemplo, uma semiose pode apresentar mais de uma figura ou textos verbais que não correspondem aos textos não verbais expostos. É por isso que pode ocorrer dois tipos de estruturação: a forte e a fraca. A primeira ocorre quando há uma desconexão entre os elementos internos de uma imagem, por exemplo, quando os participantes apresentam individualidades ou singularidades diferentes, como se os elementos não precisassem de outras construções para fazer sentido na imagem. Mas para a estruturação ser fraca é preciso que ocorra a conexão entre os elementos na imagem (FERNANDES & ALMEIDA, 2008). Um exemplo de estruturação franca pode ser encontrada na **figura 18**, pois tanto o texto verbal quanto o não-verbal estão conectados uns com os outros

pela cor e pelo plano de fundo da imagem. Se cada elemento do texto multimodal tivesse com uma cor diferente e sob um formato diferente, aí sim, essa estruturação seria forte.

No tocante às categorias valor de informação, saliência e estruturação, da metafunção composicional, pode-se destacar sua completude, pois esta visa integrar a uma só análise construções representacionais e interpessoais.

Concluimos a descrição da GDV com suas categorias para análise de textos imagéticos. Essa variedade de textos tem ganhado força também nos espaços públicos das cidades. Abordaremos sobre isso na próxima seção.

3 METODOLOGIA DA PESQUISA

3.1 Tipologia da pesquisa

Uma pesquisa pode ser desenvolvida a partir de métodos e sistemas diferentes, dependendo das estratégias que o pesquisador realiza no decorrer do estudo. Logo, são os procedimentos e instrumentos utilizados que caracterizam o tipo de pesquisa que está em desenvolvimento. De acordo com Gil (2002), pode-se enquadrar um estudo em três grandes grupos: **exploratório**, **descritivo** e/ou **explicativo**. A pesquisa que estamos desenvolvendo se enquadra na linha explicativa que, de acordo com Gil (2002, p. 42), tem como intuito principal “identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos. Esse é o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas”.

Além de participar da gama de estudos da linha explicativa, nossa pesquisa apresenta características qualitativas que, segundo Neves (1996, p. 01), “[...] tem por objetivo traduzir e expressar o sentido dos fenômenos do mundo social [...]”. Ou seja, esse tipo de estudo permite que os pesquisadores se utilizem de diferentes técnicas de interpretação de dados para descrever e decodificar acontecimentos e fatos sociais. De acordo com Graham Gibbs (2009), os métodos qualitativos apresentam uma abrangente diversidade, pois consideram as múltiplas formas de comunicação humana e as ferramentas de transmissão que por elas são utilizadas, como documentos, livros, revistas, diários, fotografias, filmes, entrevistas, correio eletrônico, transmissões de TV, páginas da internet. A lista é extensa, no entanto, “o

tipo mais comum de dado qualitativo usado em análise é o texto, que pode ser uma transcrição de entrevistas ou notas de campo de trabalho etnográfico ou outros tipos de documentos [...]” (GIBBS, 2009, p.17).

Além de qualitativa, nossa pesquisa também se apresenta como um estudo de campo que, segundo Gil (2002, p. 53), “[...] tende a utilizar muito mais técnicas de observação do que de interrogação”. Nesse caso, cabe ao pesquisador se relacionar de forma mais direta com a fonte de dados para a realização do estudo e com o ambiente escolhido para a coleta, havendo assim uma maior participação do sujeito atuante.

3.2 Campo de pesquisa, procedimentos e instrumentos

O campo de pesquisa escolhido foi o Centro da cidade de Mossoró que está localizada região Oeste, do Estado do Rio grande do Norte. Mossoró é conhecida como a cidade do sol e teve o seu território marcado pelas atividades do cangaço.

A primeira etapa desse estudo se deu de forma *online* através do *google maps*. Essa ferramenta nos auxiliou na demarcação da área de coleta, consideramos os seguintes quesitos: a) locais de grande acesso populacional; b) espaços de renome social e c) áreas situadas no coração do centro da cidade que são muito visíveis.

Com os locais selecionados, a segunda etapa foi dedicada a visitação desses espaços. Para tanto, realizou-se uma caminhada fotográfica nas áreas alocadas (públicas e privadas) para a coleta dos textos multimodais. Após a coleta desses dados, os textos foram separados e identificados de acordo com sua tipologia multimodal, entre tantos, encontramos letreiros, placas de trânsito e de lojas, fachadas, xilogravuras, pichação, cartaz, estátua etc. Ao todo, foram coletados 109 textos multimodais.

Com os textos coletados e catalogados, a terceira etapa do estudo teve por finalidade escolher quatro textos (dois de espaços públicos e dois de áreas privadas) para serem analisados à luz das teorias GDV. Os textos selecionados para a realização das análises foram escolhidos pelos seguintes quesitos: (a) relevância cultural e social, tendo como respaldo o estudos de Lucena (2007), (b) maior índice de acesso populacional; (c) melhor qualidade imagética do texto; (d) melhor enquadramento nas categorias de análises, promovendo assim um melhor esclarecimento dos textos.

É importante lembrar que a nossa proposta em analisar a disposição de textos imagéticos, do centro da cidade de Mossoró/RN, é uma tentativa de propor estratégias de análises imagéticas para os moradores e turistas da cidade, possibilitando assim, estratégias para interpretar não apenas a paisagem linguística da cidade, mas todo o ambiente multimodal.

Na próxima seção, apresentamos as análises de um dos textos multimodais coletados na pesquisa.

4 ANÁLISE DO TEXTO MULTIMODAL

O texto multimodal aqui analisado é um painel em alto relevo exposto na lateral de um prédio antigo onde fica uma empresa que atua no ramo de correspondente bancário. Embora a parte inferior esteja em funcionamento, o edifício se encontra à venda. De antemão, vale salientar que o painel, em formato de xilogravura, apresenta os quatro acontecimentos que marcaram o município de Mossoró como cidade da liberdade; (I) a representação do primeiro voto feminino no Brasil; (II) o motim das mulheres, movimento feminino que reivindicava a participação de seus companheiros na guerra do Paraguai; (III) a libertação dos escravos de Mossoró anos antes da sanção da Lei Áurea, (IV) o conflito entre lampião e guarda mossoroense que teve como desfecho a morte do cangaceiro Jararaca.

Figuras 19 e 20 – Painel: Quatro acontecimentos mais importantes de Mossoró/RN.



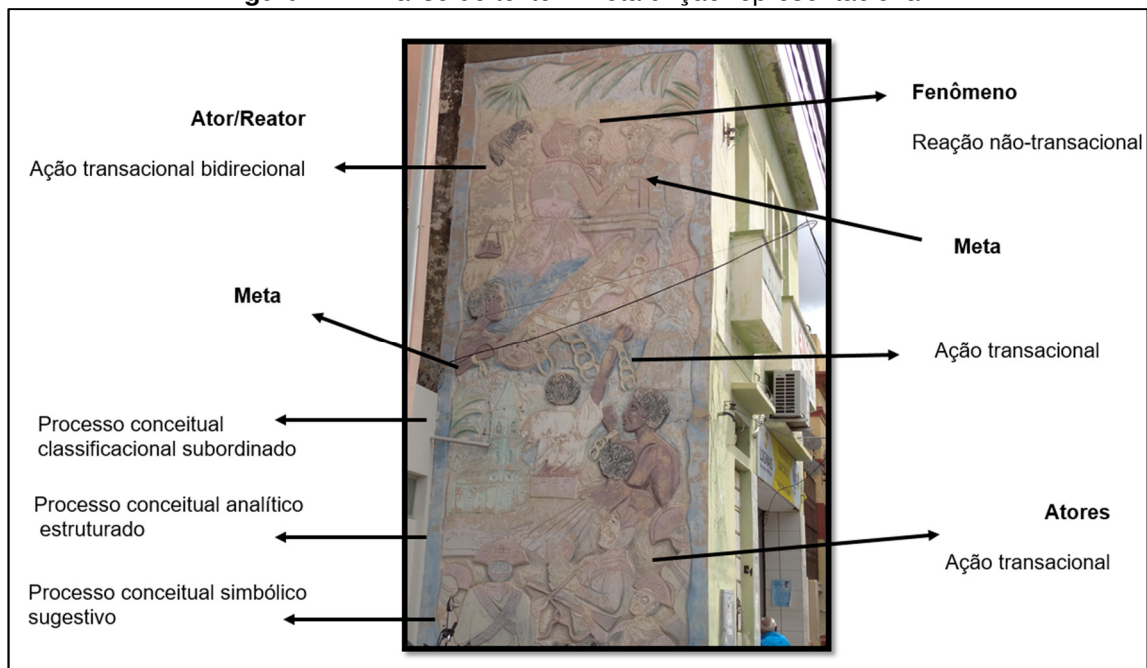
Fonte: Capturadas pelos Autores.

Mesmo sabendo que os quatro acontecimentos marcaram a cidade de Mossoró e que apresentam um valor de importância para a história da cidade, a análise desse texto, a partir das categorias da GDV, vai mostrar que cada acontecimento tem um grau de valor diferente.

4.1 Análise da Metafunção Representacional

Concernente à metafunção representacional, que busca descrever a relação entre os atores de uma imagem, podemos perceber que, pelo posicionamento dos personagens no texto, ora há representação de atores, ora de reatores, proporcionando uma construção narrativa de ação transacional bidirecional. Isso ocorre devido à interação entre os participantes, ocasionando assim, um valor transacional, pois temos a evidência de um ator, de um vetor e de uma meta. E é bidirecional pelo fato de o participante assumir ora papel de ator ora de meta.

Figura 21 - Análise do texto – Metafunção representacional.



Fonte: Elaboração própria

No processo reacionário, temos no lugar da meta um fenômeno que aparece numa construção não-transacional. Isso ocorre devido à ação do fenômeno não estar direcionada a algo ou alguém específico na construção imagética. Em contrapartida, uma das ações transacionais referenciadas na imagem faz menção a libertação dos escravos. A ação de quebrar as correntes classifica essa construção como

transacional, já que existe a evidência do ator (os escravos/) e da meta (as correntes), ligados por um vetor.

A segunda ação transacional registrada na imagem é a representação dos cangaceiros com suas armas. Assim como na primeira ação transacional, temos o indicativo dos atores principais (os cangaceiros) e da sua meta (os personagens superiores), que estão ligados por vetores (representação das armas). Para Fernandes & Almeida (2008), quando um texto apresenta mais de um participante que estão sendo ligados por um vetor, o segundo objeto ou ator representado é a sua meta. É essa ação que torna uma estrutura transacional.

Quanto à estrutura representacional conceitual, a imagem apresenta um processo conceitual classificacional subordinado. Isso ocorre devido a colocação dos participantes na imagem. Embora, na organização dos acontecimentos, haja personagens mais acima e outros mais abaixo, todas as representações se encontram numa proposição de igualdade, de forma que não há evidência de uma classe superior de participantes.

O processo conceitual analítico foi caracterizado como estruturado, por se tratar da descrição de acontecimentos históricos que fazem parte da história da cidade, ou seja, temos a representação de partes da história da cidade, os acontecimento que caracterizaram os mossoroenses como libertinários. Esse painel apresenta as partes que concernem a um todo maior, ou seja, são as partes da história de Mossoró.

No tocante ao processo conceitual simbólico, temos a caracterização de um processo sugestivo, qualificado assim por apresentar uma atmosfera sem muitos detalhes, em que podemos perceber que a descrição dos personagens representados não é muito nítida. Talvez, por causa do desgaste na exposição ao sol, aparecem mais as silhuetas dos personagens, É uma composição imagética com pouca cores e sem uma iluminação específica.

Perante essas considerações analíticas, podemos perceber que a relação entre os participantes do texto multimodal é bastante ativa. Apesar de observarmos a representação de acontecimentos diferentes, os atores representados na imagem se conectam entre si pelas ações desempenhadas, de forma que não se trata apenas de acontecimentos, mas da história, cultura e lutas vivenciadas por um povo.

4.2 Análise da Metafunção Interativa

De acordo com Kress & Van Leeuwen (2006), a metafunção interativa tem por objetivo analisar a relação entre a imagem e o seu observador, de forma que se esclareça o poder que um exerce sobre o outro.

Figura 22 - Análise do texto – Metafunção interativa.



Fonte: Elaboração própria.

Concernente à categoria contato, temos a representação de olhares de oferta o que torna o leitor/observador um espectador de fora, pois os olhares dos personagens representados não convidam o leitor à interação. Na verdade, os atuantes apresentam olhares dispersos, não havendo um grau de convidatividade ou intimidade para com o sujeito observador.

No tocante à categoria distância social, temos o enquadramento de um plano médio, quadro esse que enfatiza o sentido de proximidade padrão. Não muito afastado, mas também não muito íntimo. Apenas o suficiente para deixar transparecer intimidade, de forma que o leitor/observador sinta que essa imagem também faz parte de sua história como sujeito social. Dessa forma, os contempladores do painel podem atribuir a proximidade dos acontecimentos a sua identidade social, já que essas quatro conquistas, retratadas em xilogravura, é o pontapé inicial para conquistas maiores alcançadas pelo povo mossoroense.

A categoria perspectiva vai tratar do ângulo em que o painel foi construído e como isso gera proximidade ou afastamento entre o texto multimodal e o sujeito

observador (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006). Em nossa análise, identificamos o ângulo oblíquo, que é caracterizado por apresentar um deslocamento que afasta o leitor da realidade retratada. Esse plano apresenta uma sensação de aleinhamento, afastando o sujeito observador do acontecimento retratado. Esse ângulo foi registrado em câmera baixa, que dá uma sensação de superioridade aos personagens representados, deixando o leitor/observador com sensação de inferioridade perante as representações de xilogravuras em painel.

A última categoria da metafunção interativa é a modalidade que descreve os mecanismos utilizados para ajustar o nível de realidade das imagens (FERNANDES & ALMEIDA, 2008). Em nossa investigação, notamos três aspectos emblemáticos dessa categoria: o primeiro é a contextualização, que trata da ambientação do cenário. Aqui percebemos uma riqueza estrutural, tanto no plano de fundo quanto na descrição dos personagens representados. O cenário é rico em detalhes, por exemplo, a ilustração da igreja de São Vicente, a encenação de liberdade com os escravos quebrando as correntes, sem falar na sutileza ao descrever os itens de uso feminino, como vestido, bolsa e joias.

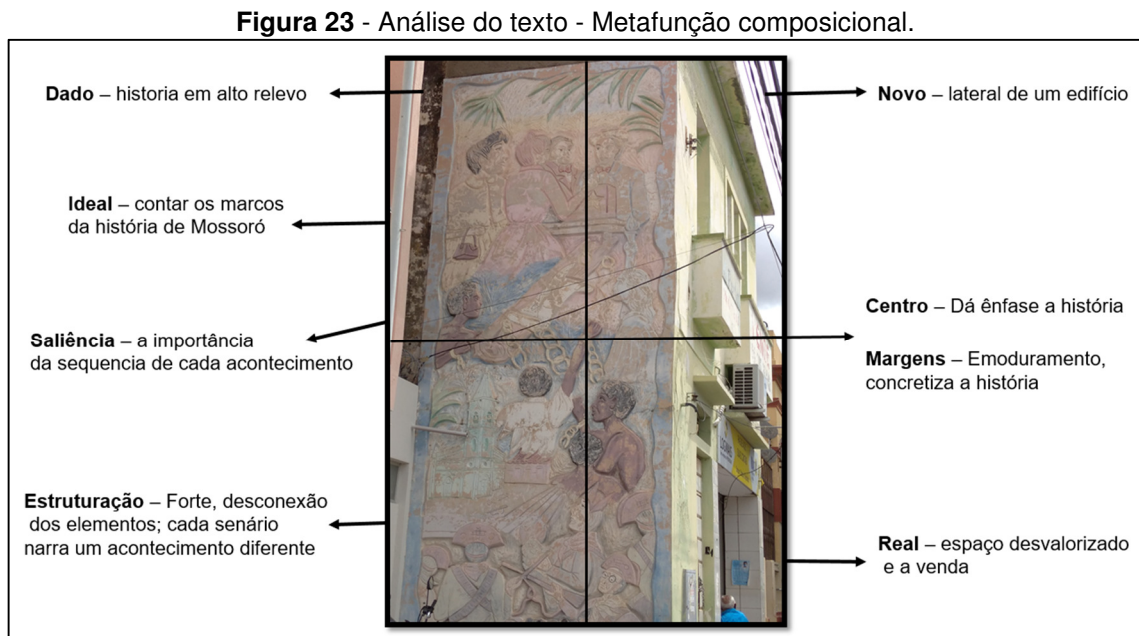
O segundo aspecto referenciado é a iluminação, onde encontramos uma ausência de pontos específicos de luz ou de uma luminosidade que desse ênfase aos elementos históricos. Uma possível explicação para esse fenômeno é a exposição constante do painel ao sol. Além disso, percebemos também a falta de manutenção do painel que prejudica uma análise mais detalhada.

Na modalidade, também podemos fazer referência à coloração. Sem cores fortes e vibrantes, o painel está representado por tons neutros e claros, mas isso não ocorre por acaso. Isso acontece, como falamos, por sua constante exposição ao sol. Pode-se até perceber a existência de traços e tonalidades mais fortes nas representações, mas devido à falta de manutenção da pintura em relevo, as cores perdem a força do brilho e a entonação nos contrastes, impossibilitando assim, a descrição de que acontecimento, segundo esta categoria, recebe maior índice de importância.

Perante esta descrição analítica, enfatizamos que o posicionamento do leitor/observador quanto ao texto exposto é de admirador, pois em nenhum momento as representações multimodais deixam transparecer convidatividade ou interação para com o sujeito. Nesse caso, o indivíduo não é convidado a interagir, mas sim, a admirar o retrato de sua história.

4.3 Análise da Metafunção Composicional

A próxima análise busca atingir o nível mais analítico/descritivo possível, já que a metafunção composicional busca analisar todos os possíveis enquadramentos de relação e interação, incorporando os aspectos das outras metafunções.



Fonte: Elaboração própria.

Em referência à categoria valor de informações, temos as informações dadas do lado direito da imagem e as informações novas do lado esquerdo da imagem, que faz também referência ao local em que painel se encontra. Nesse caso, na lateral de um prédio à venda, na qual funciona, atualmente, uma empresa de rumo de correspondente bancário.

A constituição e o estado atual do painel, fazem-nos perceber que os moradores dessa cidade tem uma história que é contada por sua própria paisagem linguística, mas que também está sujeita ao esquecimento já que tal painel não é bem cuidado por quem deveria.

Outros elementos de análise da categoria referenciada são as informações ideais que ficam na parte superior e as informações reais que ficam na parte inferior do painel. Ao analisarmos esses aspectos, podemos constatar que a construção do que é ideal para a cidade é que ela possa contar a sua história e os marcos que a tornaram conhecida. Mas a realidade é diferente: o real apresenta uma visão de desvalorização do espaço e o descuido de um edifício, ou seja, pôr o espaço

à venda pressupõe a desvalorização da própria história da cidade, como se esses momentos não tivesse tanta importância.

Outros pontos importantes desse texto multimodal são as margens e o centro. O emolduramento do painel criado nas margens concretizam e alicerçam a história contada como um álbum de fotografias resgata flashes de memória. Já as informações do centro dão ênfase a história, principalmente ao retratar a Igreja de São Vicente, um dos cartões postais da cidade, o que intensificam a identidade do povo mossoroense ao deixar a sua marca para a posteridade.

Concernente à categoria saliência, que é responsável pelo valor de importância dos elementos representados, podemos dizer que os elementos apresentam um grau de igualdade tanto no tamanho, quanto na coloração, pois não há presença de elementos mais salientes ou de maior valor que outros. Existe apenas uma sequência lógica dos acontecimentos e a representação dos personagens num mesmo enquadramento é a prova disso.

A última categoria da metafunção composicional é a estruturação que pode ocorrer forte ou fraca. No caso de nossa análise, temos uma estruturação forte, isso ocorre pela desconexão dos elementos apresentados. Notemos que está sendo retratado quatro acontecimentos, que ocorreram em períodos diferentes. O que une esses acontecimentos é que juntos fortalecem a ideia de Mossoró como terra da liberdade.

Ao concluirmos a análise das metafunções da GDV, podemos constatar que o espaço, onde o painel é localizado, é público e, ao mesmo tempo, privado, já que o edifício está em funcionamento como um correspondente bancário.

A análise desse mural nos atenta para a importância da valorização de nossa identidade como cidadãos, além de constatar que a intenção da exposição desse tipo textual é para que a população local e, até mesmo, visitantes possam admirar a bravura de um povo e que deixou sua marca de luta na história da cidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa proposta, aqui, foi mostrar uma nova perspectiva de análise para textos multimodais em espaços públicos, considerando o arcabouço teórico dos estudos sociosemióticos, a partir das categorias de análise da GDV.

Este estudo ainda trouxe à tona como o texto se relaciona com o ambiente e com o leitor/observador, possibilitando aos membros sociais da comunidade compreenderem as intenções que estão por trás de um texto, o porquê de estarem em espaço e não em outro. Ou seja, como os leitores podem interpretar os textos multimodais com uma nova forma de ver e entender o espaço/lugar que nos cerca e os discursos por este produzidos.

Tudo isso, pode propiciar a esses sujeitos empoderamento, tornando-os mais ativos e eficientes, capazes de interagir com múltiplas semioses, seja a forma escrita, oral e/ou imagética, por exemplo, em qualquer espaço físico (público ou privado), na paisagem sociossemiótica e linguística do lugar em questão.

Que os leitores possam ser capazes de perceber que os textos semióticos também estão ao seu alcance no dia a dia, em espaços públicos e privados. É preciso reconhecer que um monumento, um grafite ou até mesmo uma fachada de um estabelecimento são textos em exposição que aguardam a produção e atualização de sentido por parte desses leitores.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, J. R. A. **Linguística**: outra introdução. Mossoró: Queima Bucha, 2013.

CÂMARA, M. **Uma gramática visual para o fotojornalismo**. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa. 2010. Disponível em: <encurtador.com.br/nsGM0>. Acesso em: 17 Jan. 2020.

FERNANDES, J. D. C., ALMEIDA, D. B. L. de. Revisando a Gramática do Design Visual nos cartazes de guerra. In: ALMEIDA, D. B. L. de. **Perspectivas em Análise Visual do fotojornalismo ao blog**. João Pessoa: editora da UFPB, 2008.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIBBS, G. R. **Análise de dados qualitativos**. São Paulo: Artmed Editora, 2009.

HALLIDAY, M. A. K. **Language as social semiotics**: the social interpretation of language and meaning. London: Edward Arnold, 1978.

HALLIDAY, M. A. K., MATTHIESSEN, C. M. I. M. **Introduction to functional grammar**. 4^o ed. London: Routledge, 2014.

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

KRESS, G., Van LEEUWEN, T. **Reading images**: the grammar of visual designs. London: Routledge, 1996. p. 15- 42.

_____. **Reading images**. Second Edition. London: Routledge, 2006.

_____. **Multimodality**. London: Edward Arnold, 2001.

LUCENA, F. C. de. **“Negros” misturados**: um estudo de caso sobre identidades negras em Mossoró. Natal, RN, 2007. Dissertação (mestrado em antropologia social) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Disponível em:
<https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/12248/1/NegrosMisturadosEstudo_Lucena_2007.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2020.

MACHIN, D. **Introduction to multimodal analysis**. New York: Bloomsbury, 2007.

NEVES, J. L. **Pesquisa qualitativa – características, usos e possibilidades**. São Paulo: V. 1, Nº 3, 2^o SEM/1996.

VAN LEEUWEN, T. **Discourse and Practice**: Tools for Critical Discourse Analysis. Oxford Studies in Sociolinguistics. Oxford University Press. 2008. p. 136-148. Texto original disponível em: <encurtador.com.br/fvGHP>. Acesso em 02 jan. 2020.