



Curta-metragem em ação: painel multimodal e discursivo

Rafael Seixas de Amoêdo*

Neiva Maria Machado Soares**

Resumo: Na sociedade contemporânea híbrida (Chouliaraki, Fairclough, 1999), os gêneros estão cada vez mais multimodais (Kress, 2010) e presentes em todas as esferas, dentre essas: a escolar, a midiática, e a cinematográfica. As produções audiovisuais, tanto de longas quanto de curtas-metragens, cumprem importante papel no ensino, estabelecendo diálogo intermitente entre os processos de multiletramento, auxiliando no desenvolvimento de competências que vão além do letramento verbal. Contudo, ainda se verificam dificuldades quanto à interpretação dessas narrativas em sua composição global, um complexo de imagem, som, movimento, cor, grafismos, entre outros modos semiótico-discursivos. Este trabalho tem como objetivo analisar o curta-metragem *Os Fantásticos livros voadores do Sr. Morris Lessmore* à luz da Teoria da Transcrição Multimodal (Baldry, Thibault, 2006) em diálogo com a Análise de Discurso Crítica (Fairclough, 2001). Enfatizamos, ainda, questões de intertextualidade, de ideologias, de prática discursiva, além de utilizarmos a Teoria Multimodal (Kress, van Leeuwen, 2006) para referência a participantes, ângulo, cores, distância, valores informativos e a Teoria Narrativa de Van Dijk (1992), desvelando práticas e ampliando perspectivas já existentes. O curta-metragem se utiliza de jogos semiótico-discursivos para estruturar sua narrativa e se encadeia a metáforas e práticas intertextuais, revelando e *(des)construindo* o tema de sua trama, o ato de ler e de escrever. Mais do que meramente o assistir, faz-se necessário desvelar, de forma crítico-reflexiva, as práticas sociais e discursivas.

Palavras-chave: curta-metragem; transcrição multimodal; ADC; práticas sociais; multiletramento.

Considerações iniciais

A multimodalidade não designa apenas uma atividade preconcebida ou um tipo de texto, mas uma diversidade de atividades de produção de significado que

.DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2019.156606 .

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), Manaus, AM, Brasil. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (Fapeam). Endereço para correspondência: rsda.let@uea.edu.br . ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3547-528X> .

** Docente da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), Manaus, AM, Brasil. Endereço para correspondência: nemsoa@hotmail.com / nelmateixeira@yahoo.com.br . ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6642-5050> .

está passando por rápidas transformações no contexto cultural contemporâneo (Baldry, Thibault, 2006, prefácio). A partir desse pressuposto, este trabalho tem como objetivo analisar o curta-metragem *Os fantásticos livros voadores do Sr. Morris Lessmore* (2011), aplicando a perspectiva de transcrição multimodal, de Anthony Baldry e Paul Thibault (2006), em diálogo com a Teoria Semiótica Social da Multimodalidade (TSSM) e as categorias referentes ao significado, de Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2006 [1996]), e a Análise de Discurso Crítica (ADC), no que se refere às práticas discursiva e social, de Norman Fairclough (2001 [1992], 2012). E, com isso, propõem-se um método e uma perspectiva que amparem a complexidade de leitura desse gênero multimodal, de grande valia no contexto escolar contemporâneo.

O curta-metragem escolhido para análise foi produzido a partir de uma variedade de técnicas de animação, incluindo *stop-motion*, miniaturas, computação gráfica e animação 2D e 3D. É de autoria do escritor e ilustrador William Joyce e dirigido por Brandon Oldenburg. Lançado em 30 de janeiro de 2011, tem duração de 15 minutos, e originalmente produzido nos Estados Unidos, intitulado *The fantastic flying books of Mr. Morris Lessmore*. O curta concorreu e venceu o Oscar de melhor curta de animação em 2012. Posteriormente a narrativa migrou para o livro ilustrado, e traduzido, ao português, por Elvira Vigna como *Os fantásticos livros voadores de Modesto Máximo*, editorado pela Rocco. O curta-metragem rapidamente difundiu-se, com mais de 200 mil visualizações no *Youtube*, e o livro alcançou o primeiro lugar na lista dos mais vendidos do *The New York Times*, quando publicado em 2012. Importante ressaltar que o curta-metragem produziu um aplicativo homônimo à *Apple App Store*, lançado em 31 de maio de 2011. De um modo geral, teve como objetivo acrescentar interatividade à narrativa. O aplicativo é como se fosse um livro-interativo que convida os leitores a conhecer a história, procurando um modo criativo de potencializar a narrativa.

Tanto o curta-metragem quanto o livro, sendo objetos tanto lúdicos quanto informativos, vêm sendo empregados no contexto de ensino como forma de desenvolver as habilidades de leitura, interpretação e produção de textos multissemióticos, cada vez mais importantes no contexto contemporâneo. Assim, o presente trabalho se justifica dadas as dificuldades de analisar e de se trabalhar com a complexidade de cada um dos elementos (modos semiótico-discursivos) que compõem o gênero curta-metragem e que a partir de uma leitura adequada favorece, de fato, novas práticas de letramento, visual e/ou multimodal, importantes, no contexto atual e também como ferramenta para possibilitar leitura e produção de textos multissemióticos que circulam em diferentes campos de atuação e mídia, de modo a compreender criticamente e com autonomia essas experiências (Brasil, 2016).

Concorda-se com Coelho (2012, p. 129) quando este afirma que, apesar de haver algumas propostas para o estudo de objetos cinematográficos, não existe uma metodologia unificada para análise de imagens em movimento, muito menos para curtas-metragens de animação, uma arte até então relegada. Neste trabalho, utiliza-se a proposta de Baldry e Thibault (2006) para fazer a leitura desse curta-metragem, um gênero multimodal composto por um complexo de texto escrito ou falado, com imagens e várias técnicas de sequenciar e modular os *frames* em um *continuum* narrativo.

1 A Teoria Semiótica Social da Multimodalidade (TSSM)

Segundo Baldry e Thibault (2006, p. 20, tradução nossa), “os textos nunca são monomodais. A monomodalidade é o resultado de certas linhas de investigação que estudam recursos semióticos separados e distintos, abstraídos do uso”¹. Um texto multimodal é um texto que se utiliza da modalidade escrita ou oral, mas ao qual também se agregam cores, imagens, movimentos, entre outras modalidades (Kress, van Leeuwen, 2006 [1996]). Sendo as ações sociais fenômenos multimodais, logo os gêneros são também multimodais (Kress, 2010; Dionísio, 2011). Ao falar, utiliza-se certo grau de entoação vocal, gesticula-se ou se esboça um sorriso. Ao se produzir um texto na modalidade escrita é feita uma opção por uma dada fonte tipográfica, por determinada cor e por outros recursos que angariam significados para o discurso. Admite-se, ainda, a partir da premissa de Dionísio (2011), a existência de graus de informatividade visual e, por conseguinte, a de gêneros visualmente mais informativos, como charges, tirinhas, HQs, fotografia, *memes*, entre outros; e a de gêneros visualmente menos informativos, como a resenha, um artigo científico, um diálogo entre amigos.

A Teoria Semiótica Social da Multimodalidade (TSSM) descreve um amplo escopo de abordagens que compreende a comunicação e a representação como práticas que vão além da linguagem escrita. Tais estudos abarcam todas as formas de comunicação que as pessoas usam (Jewitt, 2009). Importante ressaltar que o termo *Semiótica Social da Multimodalidade* foi utilizado, pela primeira vez, no livro *Multimodality: a social approach to contemporary communication* (2010), cunhado, portanto, após a formulação da *Gramática do Design Visual* (2006 [1996]). Uma pesquisa multimodal deve, então, providenciar ferramentas para análise e descrição de todo ou dado repertório de recursos significativos utilizados pelos atores sociais para comunicar e representar, além de compreender como estes são organizados para produzir significado.

A TSSM foi proposta por Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2006) e teve como base a Semiótica Social e a Gramática Sistêmico-Funcional de Michael Halliday (2014 [1978]), quanto às metafunções ideacional (compreender o CAMPO, o meio), interpessoal (estabelecer RELAÇÕES com os participantes) e textual (o MODO de organizar a informação) reinterpretadas como formas de pensar a produção de significado além da linguagem verbal, em significados representacional, interacional e composicional, respectivamente. No Significado Representacional, analisam-se as seleções de como o meio está sendo representado, por exemplo, quais são os participantes, as ações realizadas. A partir do Significado Interacional, compreendem-se as relações de distância social entre os participantes; quanto à análise sob a ótica do Significado Composicional, vê-se como as informações estão dispostas e organizadas no *layout*.

1.1 A Gramática do *Design Visual* (GDV)

Gunther Kress e Theo van Leeuwen, em 1996, formularam a Gramática do *Design Visual* [*Reading Images. The grammar of visual design*, 1996], abrindo portas para os estudos em Multimodalidade com o intuito de compreender como esses recursos multimodais são utilizados pelos participantes em um dado contexto para

1 “Texts are never monomodal. Monomodality is the result of a certain way of thinking of separate, distinct semiotic recourses, abstracted from use [...]” (Baldry, Thibault, 2006, p. 20).

produzir significado. Apesar do termo, gramática, a obra não possui o intuito de atribuir regras, como para a língua, no sentido restrito, ao texto visual, e sim descrever e inventariar estruturas composicionais que são utilizadas nos sistemas semióticos para representar e comunicar, bem como as analisar no contexto de produção contemporâneo. Nessa perspectiva, os participantes podem ser de dois tipos básicos: o Participante Representado (PR) é aquele mostrado no texto; o Participante Interativo (PI) é aquele que produz ou consome os enunciados expostos, constituindo as categorias relativas ao Significado Representacional.

Sendo a comunicação funcional, logo, a linguagem é um potencial de escolhas. Assim, a comunicação visual e multimodal, além de representar o mundo, estabelece uma relação social (interação), constituindo um texto a fim de transmitir um dado assunto. Esboça, então, um novo panorama sociosemiótico para a comunicação e propõe categorias analíticas através da *Gramática do Design Visual* (GDV), conforme Quadro 1, abaixo:

Quadro 1: Categorias analíticas da GDV, de Kress e van Leeuwen (2006[1996]).

Significado Representacional	Significado Interacional	Significado Composicional
O que representa este texto?	Quais relações são estabelecidas neste texto entre os participantes?	Como está organizado este texto?
Participantes (PR-PI) Estrutura: <ul style="list-style-type: none"> • Narrativa • Conceitual 	Contato (Oferta ou Demanda) Distância (íntima, social e impessoal) Ângulo (horizontal e vertical) Modalidade (naturalista ou abstrata, cores, brilho, iluminação...)	Valor Informativo (Dada-esquerda, Nova-direita, Ideal-acima, Real-abaixo, centro e margem) Saliência (mais saliente; menos saliente) Enquadramento (Conexão ou Desconexão)

Fonte: Adaptado de Soares (2017, p. 13).

Em linhas gerais, os estudos em Multimodalidade visam a investigar os principais modos de representação em função dos quais um dado texto é produzido (Carvalho, 2013).

2 A perspectiva de Transcrição e Análise Multimodal

Anthony Baldry e Paul Thibault, em 2006, publicaram a obra *Multimodal transcription and text analysis: a multimedia toolkit and coursebook with associated on-line course*, na qual propuseram um aparato para análise de imagens, *web sites*, vídeos, filmes, quadrinhos, *layouts* de revistas, propagandas, livros didáticos, jogos de computador, entre outros. Essas análises são realizadas pela técnica de transcrição, ou seja, um método que revela os códigos dos recursos semióticos em textos dinâmicos (Baldry, Thibault, 2006, p. XI); contudo, além de um método, os autores expõem uma perspectiva para análise de imagens e investigam a natureza

e as interfaces destas que estão sempre em movimento, deixando de as observar de modo ingênuo ou no senso comum, para as analisar em sua complexidade.

A Teoria da Transcrição amplia as categorias propostas na gramática do design visual (GDV) de *Reading Images* (2006 [1996]), trazendo elementos para análise, as descrições de outras questões semióticas que não foram contempladas, como o movimento, a trilha sonora, o tempo, a cinestesia, fazendo dialogar uma microanálise com uma macroanálise. É um método extremamente seletivo (Baldry, Thibault, 2006), a partir do que se propõe o quadro (ver Quadro 2) analítico explicitado a seguir.

Quadro 2: Tabela de transcrição multimodal de Baldry e Thibault (2006).

FASE NARRATIVA: Seleções semióticas comodeladas que representam um <i>continuum</i> da trama narrativa.			TEMPO DE DURAÇÃO: Determinado pelo <i>media player</i> .
FRAME VISUAL: Uma captura visual selecionada que parcialmente represente o tempo indicado	ANÁLISE VISUAL: Propõe-se uma análise visual do <i>frame</i> via categorias da <i>Gramática do Design Visual</i> (GDV) quanto aos significados representacional, interacional ⁴ e composicional.	CINESTESIA: Os movimentos do corpo estabelecidos pelo posicionamento da câmera, foco e ação dos participantes.	TRILHA SONORA: São referenciados os aspectos da trilha sonora, linguagem, música e outros sons que são considerados como parte de um fenômeno unificado.
INTERPRETAÇÃO DISCURSIVA: É realizada uma análise discursiva na qual se coteja um diálogo entre aspectos da Teoria Semiótica Social da Multimodalidade e da Análise de Discurso Crítica.			

Fonte: Adaptado de Batista e Junqueira (2017).

Na tradicional transcrição de dados verbais, raramente os distintos modos de comunicação (entoação vocal, expressões faciais, gestos, olhar, entre outros) são incorporados à análise. É importante salientar que esses elementos semióticos não são isentos de valor, ou seja, providenciam dados para a significação do todo textual. Na transcrição verbal, esses dados geralmente são reduzidos ao *status* de contexto (Jewitt, 2009). Propõe-se, então, nessa perspectiva, transpor, transcodificar e decompor a análise fílmica em partes: o visual (os participantes representados, as cores, luz, ângulo, etc.), o fílmico (a organização das imagens), o sonoro (as músicas, tons, vozes) e o audiovisual (as relações entre imagem, som e movimento).

Na última parte da análise da tabela (cf. Quadro 2) proposta por Baldry e Thibault (2006), solicita-se uma interpretação discursiva, para a qual emprega-se, neste trabalho, a Análise de Discurso Crítica (ADC), enquanto perspectiva que dialoga com as demais, com ênfase nas categorias propostas nas práticas discursiva e social.

3 Análise de Discurso Crítica (ADC)

Norman Fairclough (2001 [1992]) formula a teoria multidimensional do discurso a partir das premissas hallidaianas, ao afirmar que qualquer evento

discursivo, ou seja, qualquer exemplo de discurso é considerado simultaneamente texto, um exemplo de prática discursiva e de prática sociocultural. Para cada dimensão, não estanque, são atribuídas categorias de análise, bases para a formação dos conceitos da ADC. É uma abordagem transdisciplinar e tem como objetivo fornecer aparato teórico e metodológico para interpretar textos, procurando os inserir em um contexto sociocultural do momento em que foram escritos, sendo a linguagem algo indissociável da vida social. A obra *Discurso e Mudança Social* (2001 [1992]) é um marco para essa abordagem crítica do discurso.

No Quadro 3, abaixo, apresentam-se as categorias analíticas propostas em ADC, as quais auxiliarão na interpretação discursiva das fases da narrativa audiovisual em análise.

Quadro 3: Categorias analíticas do discurso segundo Fairclough (2001 [1992]).

TEXTO	PRÁTICA DISCURSIVA	PRÁTICA SOCIAL
Vocabulário Gramática Coesão Estrutura Textual	Produção Distribuição Consumo Contexto Força Coerência Intertextualidade	Ideologias (sentidos, pressuposições e metáforas) Hegemonia (orientações econômicas, políticas, socioculturais)

Fonte: Adaptado de Ramalho e Resende (2016 [2006]).

Ressalta-se para este trabalho a concepção de gêneros discursivos como formas de agir e interagir por meio dos eventos sociais, variáveis ou não, de fluxos permanentes ou flexíveis (Fairclough, 2001). É o que confere ao texto, ou seja, aos enunciados, unidade semântica ou sentido, uma realidade social (Bawarshi, Jo Reiff, 2013, p. 44). São enunciados relativamente estáveis (Bakhtin, 2003), materializados e utilizados para um dado propósito comunicativo. Com isso, pode-se falar em gêneros multimodais, ou seja, uma construção híbrida que agrega texto verbal ao texto não-verbal ou visual.

4 A estrutura narrativa

Para delimitar o escopo de análise do curta-metragem *Os fantásticos livros voadores* (2011), buscou-se subdividi-lo em fases narrativas. Desde a Poética de Aristóteles em 335 a.C., a narrativa, um dos tipos textuais mais utilizados na comunicação humana, vem sendo abordada quanto a sua estrutura. A narrativa tem características bem demarcadas como a sucessão temporal dos acontecimentos, personagens inter-relacionados, apresentação de um conflito central e posterior resolução do conflito (Jerônimo, Hübner, 2014, p. 3). Sendo o discurso a forma de materialização desses textos em situações comunicativas, logo, o discurso narrativo, enquanto propriedade sociocomunicativa, poderia ser acionado em vários exemplos: conto, fábula, lenda, narrativa de aventura, conto, crônica, romance, entre outros (Marcuschi, 2008). Contemporaneamente, com o

processo de hibridização dos gêneros com múltiplas linguagens, propõem-se também as narrativas audiovisuais, como os curtas-metragens, os filmes, os videoclipes, entre outros.

Kintsch e Van Dijk (1978) apresentam um modelo de compreensão do discurso baseado em níveis de representação e visam a investigar a forma como os participantes compreendem e processam o texto ou o discurso como um todo, indo além dos limites da palavra e da frase. Van Dijk (1992 [1978]), a partir de Labov e Waletzky (1967), propõe a concepção de superestrutura textual, um esquema cognitivo abstrato que delimita a existência de um dado tipo de texto (Bonini, 1999). Esse esquema é formado por categorias de caráter abstrato e que, posteriormente, são preenchidas por proposições para formar um texto.

O conceito surgiu em meio às pesquisas de van Dijk sobre a gramática narrativa no início da década de 70. Em diagrama arbóreo propunha três macrocategorias fundamentais: a situação, a complicação e a resolução, e duas opcionais: a avaliação e a moral, conforme Esquema 1 abaixo. Ressalta-se que nem todos os textos precisam, obrigatoriamente, ter todas as categorias, ou uma mesma ordenação sequencial.

Esquema 1: Estrutura Narrativa de Van Dijk (1992).



Fonte: Adaptado de Van Dijk (1992) / Bonini (1999).

De acordo com Van Dijk (1992, p. 155), um texto narrativo deve ter como referente um evento ou ação; se convencionalizado, obtém-se a categoria *complicação*, ou seja, tem como função expressar um conflito a uma sequência de ações, por exemplo, um tornado ou um terremoto. Esse conflito anterior irá requerer uma reação para diluir, resolver esta complicação, apresentando a categoria *resolução*. Essa resolução pode ser positiva ou negativa. *Complicação* e *resolução* formam o núcleo do texto narrativo, o *acontecimento*. Cada *acontecimento* ocorre em uma *situação* determinada, em um lugar, um momento da narrativa. A *situação* e o *acontecimento* juntos formam o *episódio*. Uma série de *episódios* configuram a *trama* do texto narrativo. Essas categorias mencionadas formam as partes mais importantes do texto narrativo. Contudo, outras podem apontar as reações, valores e opiniões, a chamada *avaliação*, que junto com a *trama* formam a *história*. Outros, como a fábula, possuem uma *moral*, um sentido conclusivo prático.

Convém reiterar que Van Dijk (1992 [1978]) não propôs, de um modo geral, este esquema narrativo para o curta-metragem, e, sim, para narrativas verbais escritas. Contudo, neste trabalho se optou por empregar essa perspectiva para subdividir e organizar a narrativa audiovisual em fases: situação, complicação e resolução, a fim de nortear a análise e a delimitar, que terá como foco o principal ator do enunciado, o escritor Morris Lessmore.

5 O gênero curta-metragem

O cinema há muito tempo tem sido profícua ferramenta pedagógica utilizada nas aulas de línguas. Segundo Sousa (2005), a partir dos anos 2000, surge uma preocupação no âmbito acadêmico em orientar um caráter educativo mais formal aos estudos cinematográficos e suas relações com o ensino. Os filmes e os curtas-metragens são cada vez mais frequentes nos currículos e livros didáticos. Conforme reafirmado no mais recente documento institucional da educação básica, a *Base Nacional Comum Curricular* (BNCC):

Além das habilidades de leitura e produção de textos já consagradas para o impresso são contempladas habilidades para o trato com o hipertexto e também com ferramentas de edição de textos, áudio e vídeo e produções que podem prever postagem de novos conteúdos locais que possam ser significativos para a escola ou comunidade ou apreciações e réplicas a publicações feitas por outros. (Brasil, 2016, p. 155)

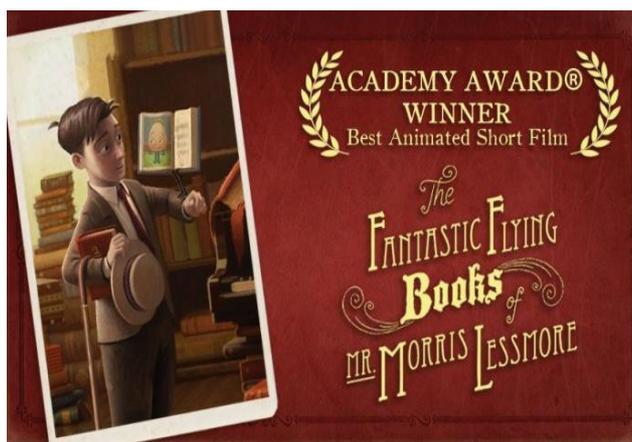
Por questões estruturais, curriculares e temporais, o curta-metragem tem substituído o longa-metragem nas escolas. Segundo Alcântara (2014, p. 16), nos primórdios da história do cinema, a definição de curta-metragem era associada a uma limitação técnica. Era considerado apenas uma única forma possível de realização cinematográfica naquele momento embrionário de produções. O *Minidicionário da língua portuguesa* de Soares Amora (2009) confirma essa hipótese, ao definir o termo como filme de curta duração, para fins educativos, artísticos, comerciais, entre outros. Já o dicionário de Caldas Aulete (2012) é ainda mais sucinto, descrevendo-o apenas como filme de curta duração. Alcântara (2014, p. 17) relata que são produções com um número reduzido de personagens e diálogos, narrativas condensadas e, conseqüentemente, linguagem e ação também condensada; tempo, sobretudo, linear, verossímil ou não com a realidade; grande carga emotiva e sugestiva; e, geralmente, apresentam desfechos surpreendentes. Alguns objetivam veicular conteúdos socioculturais com valores educativos.

Feito um panorama geral das perspectivas teóricas utilizadas neste trabalho, centra-se agora nos aspectos metodológicos e no *corpus*, o curta-metragem *Os Fantásticos Livros Voadores* (2011). O objeto em análise narra a transformação na vida de um jovem escritor que, enquanto elaborava seu novo livro sentado na varanda de um hotel, foi surpreendido por um furacão que levou seus livros e tudo o que estava por perto, inclusive suas casas. O protagonista, Morris Lessmore, depois disso, caminhou em um cenário de destruição até se deparar com uma jovem que foi puxada por livros voadores. Morris encontrou, então, uma grande biblioteca onde havia vários livros que ganharam vida. O personagem, então, passou a conviver com eles, restaurando-os e os distribuindo a outras pessoas.

6 Aspectos metodológicos

A pesquisa se enquadra no perfil de investigação qualitativa, ou seja, demanda uma visão ampla do processo social, e, por isso, a mais apropriada para a análise de imagens, além de uma pesquisa bibliográfica para que se fosse possível compreender e fundamentar teoricamente a análise de imagens em movimento em uma perspectiva semiótica em diálogo com uma perspectiva crítico-discursiva, com a intenção de que esta sirva ao trabalho com esse tipo de texto na escola.

Imagem 1: Ilustração dos Fantásticos Livros Voadores.



Fonte: https://lella.files.wordpress.com/2012/03/curta_os-fantasticos-livros-voadores-do-sr-morris-lessmore-2011.jpg

O curta que usamos como *corpus* vem sendo utilizado nas escolas como instrumento pedagógico para debater a importância da prática de leitura. Cabe ressaltar que a seleção deste curta-metragem se deu ao longo do curso de nossa graduação, sendo utilizado não só na universidade (UEA), mas também em oficinas de leitura e produção textual aplicadas nas escolas, como instrumento de leitura crítica, multimodal e literária.

Para a análise, fez-se, inicialmente, a transcrição multimodal (Baldry, Thibault, 2006), capturando *frames* de toda a narrativa audiovisual. Desses *frames*, foram selecionados três para cada fase narrativa, fazendo os recortes necessários com foco no personagem principal, o Sr. Morris Lessmore. Para que fosse possível subdividir a narrativa em fases de modo coerente e também como instrumento de delimitação, utilizou-se a teoria da superestrutura narrativa de Van Dijk (1992 [1978]). Depois de realizada a transcrição e descritas as respectivas categorias (trilha sonora, tempo de duração, cinestesia), com os devidos recortes, propõe-se uma análise visual do *frame* à luz da *Gramática do Design Visual* (GDV), com ênfase na identificação: dos participantes representados na cena (PR), do contato visual estabelecido ou não com o público-leitor e/ou entre os demais participantes da cena, do plano (aberto, médio e fechado), da contextualização (plano de fundo, cores), bem como dos valores informativos (o *layout* do *frame*) e do participante mais saliente, etc.

Por último, é importante não apenas descrever o texto em um nível microestrutural, mas interpretar e analisar discursivamente, via ADC, também os pontos mais relevantes da narrativa, nível macroestrutural. Desvelando práticas discursivas (produção, distribuição, consumo, intertextualidade) e práticas sociais

(ideologias, metáforas, relações de poder) presentes, buscando também relacioná-la com práticas de multiletramento, importantes no contexto contemporâneo, principalmente na esfera escolar.

6.1 Luz, câmera, ação!

A pesquisa é subdividida em dois níveis: microestrutural e macroestrutural. No nível microestrutural, descreve-se, à luz da Teoria da Transcrição Multimodal (Baldry, Thibault, 2006), os modos semióticos (visuais, sonoros, cinestésicos, entre outros) que compõem o texto examinado. Em seguida, propõe-se a análise em um nível macroestrutural, em um sentido amplo, para interpretar o curta-metragem discursivamente, desvelando as práticas e implicaturas mais relevantes na narrativa. Realiza-se, a seguir, a análise num nível microestrutural à luz da Teoria da Transcrição Multimodal. Abaixo, apresentamos as análises 1, 2 e 3:

Análise 1: Primeira fase da análise.

FASE 1: SITUAÇÃO INICIAL		Tempo de duração 00min-05min10s	
FRAME	ANÁLISE VISUAL	CINESTESIA	T. SONORA
 <p>Cena 1: Apresentação do participante principal, Morris Lessmore.</p>	<p>Participantes <i>Representados na cena (PR):</i> Morris Lessmore, livros, grande janela. <i>Contato:</i> Oferta. Não emana contato visual com o observador-leitor. Plano aberto. <i>Contextualização:</i> Presença de plano de fundo, predomínio das cores laranja, vermelha e marrom, destacando a situação inicial da narrativa. <i>Valor informativo:</i> participante, Morris Lessmore, mais saliente ao centro; às margens, estão diversos livros.</p>	<p>O PR Morris Lessmore está sentado escrevendo um livro. Há um <i>close</i> de câmera (foco) nos participantes. Não há legendas, com exceção da abertura do curta-metragem, sendo marcando fortemente as expressões faciais do PR.</p>	<p>♪ Música instrumental começa a tocar.</p>

 <p>Cena 2: Morris no furacão.</p>	<p><i>PR:</i> Casa, Morris Lessmore. <i>Contato:</i> Oferta. Plano aberto. <i>Contextualização:</i> Saturação das cores em cinza, rompendo com as imagens coloridas anteriormente observadas. Presença de plano de fundo, o “olho do furacão”, levando os participantes para outro “mundo”. Representa o obstáculo, a tristeza do acontecimento. <i>Valor informativo:</i> Os participantes estão ao centro; Morris Lessmore está em tamanho mínimo circundando a casa.</p>	<p>O furacão eleva a casa ao céu. O foco da câmera é centralizado e gira diversas vezes, emanando ao leitor-observador a ideia de um furacão.</p>	<p>♪ Música instrumental em um tom mais rápido, representando um período de tensão narrativa, o furacão que chega e assola todos os participantes.</p>
 <p>Cena 3: Morris é apresentado a um novo participante (novo livro).</p>	<p><i>PR:</i> Morris Lessmore, livro do Humpty Dumpty. <i>Contato:</i> Oferta. Processo reacional. Plano aberto. <i>Contextualização:</i> Presença de plano de fundo, inicialmente cinza, mas modulando-se para tons de verde. <i>Valor informativo:</i> À esquerda se encontra o novo participante, o livro do Humpty, à direita o PR. Morris e seu livro (em cinza).</p>	<p>O PR ao caminhar, se depara com novos participantes, a jovem moça voando nos livros e um livro do Humpty Dumpty. O PR joga o livro para cima para ver se ele pode reproduzir o que observou anteriormente, mas não consegue. Ele pula o cercado, orientado pelo livro a fim de prosseguir a jornada, representando o salto para a mudança.</p>	<p>♪ Música instrumental começa a tocar novamente. É em um tom mais rápido quando Morris pula o cercadinho.</p>

INTERPRETAÇÃO DISCURSIVA

- **Cena 1:** Nessa situação inicial, apresenta-se o participante central da narrativa, Morris, que se encontra na sacada de um hotel, cercado de livros. O texto se constrói de modo semiótico e multimodal por meio das imagens, das cores, dos sons, dos gestos, significando sem apresentar o modo verbal escrito. A marca de intertextualidade se apresenta nas características físicas do personagem cuja suposta referência é o ator do cinema mudo Buster Keaton, confirmado em entrevistas dos produtores do curta-metragem. A narrativa se inicia com um livro vermelho em capas douradas: característica geral do gênero contos de fadas.

- **Cena 2:** Na construção intertextual e estrutural, os autores do curta-metragem fazem menção a dois eventos importantes: o Furacão Katrina, que em 2005 assolou a região litorânea dos Estados Unidos, sobretudo, Nova Orleans, e o furacão relatado na narrativa de *O Mágico de Oz* (1939). Essas menções, ainda que implícitas nessa fase da narrativa fílmica analisada, confirmam sempre a evocação da construção de um texto a partir de outros textos. A história, a partir de uma complicação, gira em volta da destruição provocada pelo furacão, mas atenuada por uma futura “luz em meio ao caos”, a literatura.

- **Cena 3:** O Participante Morris Lessmore, após passar pela complicação do furacão, é *intertextualmente levado* para um novo mundo, como acontece em *O Mágico de Oz*. A contextualização do espaço, pela existência do caminho ladrilhado e das cercas, remete ao percurso da personagem Dorothy no livro citado. Na resolução desta primeira fase, o PR também interage com outros dois PR: uma jovem menina que está voando com os livros e que entrega a ele um deles, um livro humanizado metaforicamente, remetendo-se ao Humpty Dumpty, personagem de contos clássicos e presente na obra *O Gato de Botas*. Há humor nessas cenas, pois o PR tenta repetir o ato de voar com os livros tal como a jovem, jogando seu próprio livro diversas vezes para o alto; contudo, ele ainda não estaria preparado para isso. Coloca-se a metáfora da leitura como uma viagem, algo que nos transporta.

Análise 2: Segunda fase da análise.

FASE 2: COMPLICAÇÃO		Tempo de duração 05min11s-09min21s	
FRAME	ANÁLISE VISUAL	CINESTESIA	T. SONORA
 <p>Cena 4: Morris chega a grande biblioteca</p>	<p><i>PR:</i> Morris Lessmore, livros diversos. <i>Contato:</i> Oferta. Processo reacional. Plano aberto. <i>Contextualização:</i> Presença de plano</p>	<p>O PR Morris Lessmore chega a um novo espaço na narrativa, uma grande biblioteca. E se depara com livros voando e andando. O olhar do PR é de espanto</p>	<p>♪ A música instrumental é interrompida. Apenas uns ruídos, como o folhear dos livros e os passos do</p>

	<p>de fundo, predomínio das cores em tons de vermelho, marrom e laranja. <i>Valor informativo:</i> Morris Lessmore à esquerda, inserindo-se em um novo espaço, com livros à direita.</p>	<p>e curiosidade.</p>	<p>personagem. Em um tom baixo, de fundo, o som do piano.</p>
 <p>Cena 5: Morris é direcionado a um livro antigo</p>	<p><i>PR:</i> Morris Lessmore, livros e livro “velho”. <i>Contato:</i> Oferta - processo reacional. Plano médio. <i>Contextualização:</i> Presença de plano de fundo-chão da grande biblioteca. Predomínio das cores e tons de marrom. <i>Valor informativo:</i> Morris (à esquerda e abaixo), o livro velho (inf. nova, à direita e acima).</p>	<p>O PR está andando pela grande biblioteca ao se deparar com um livro “velho” / “antigo”. De pé, Morris chama o livro, que com muitas dificuldades se lança da estante onde estava escondido.</p>	<p>♪ A música para. Inicia-se a cena com um assovio. Na flauta é tocada a música dos <i>Três Porquinhos</i>. ♪ “Quem tem medo de lobo mau, lobo mau...”. (citar referência aqui do livro infantil, ano e página e acrescentar na bibliografia final)</p>
 <p>Cena 6: Morris inicia “recuperação” do livro.</p>	<p><i>PR:</i> Morris Lessmore, livro velho, livros diversos representando centro cirúrgico. <i>Contato:</i> Oferta. Processo reacional. Plano médio. <i>Contextualização:</i> Presença de plano de fundo - estante com diversos livros. Predomínio</p>	<p>Morris está sentado em frente a uma mesa. Ao redor estão livros que representam mecanismos médicos, que auxiliam e o instruem no processo. Há diversos outros livros que o cercam em uma grande estante oval, todos</p>	<p>♪ A música para. Percebem-se apenas os ruídos dos objetos que são utilizados. ♪ Uma única nota musical é repetida, como forma de representar tensão.</p>

	<p>das cores frias.</p> <p><i>Valor informativo:</i> Participantes mais saliente ao centro, à esquerda um livro representando uma máquina de oxigênio e à direita um livro representando um monitor cardíaco. Além do livro do Humpty Dumpty como um grande instrutor deste processo.</p>	<p>curiosos com a recuperação do livro. Morris usa os órgãos sensoriais para tratá-lo.</p>	
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------	--

INTERPRETAÇÃO DISCURSIVA

- **Cena 4:** Na segunda fase da narrativa, o PR chega a uma grande biblioteca, um espaço de mudança, onde se depara com livros voando, realizando ações, um processo metafórico de humanização do livro e da leitura. Ao ser guiado pelo som do piano, ele chega a uma grande sala e dança com os livros, resgatando a alegria do participante. Há uma pausa na narrativa, representando a transição, o processo de adaptação deste personagem em novo contexto. O processo de humanização do livro é também claro nas cenas ilustradas a seguir: a) O PR dorme em um livro aberto; b) O PR alimenta os livros com cereais, onde se lê na caixa ABC, novamente percebemos uma remissão ao livro de alfabetização e letramento clássico e também à *sopa de letrinhas*; c) e o PR veste os livros, com novas capas e eles possuem espécies de *perninhas*. Nesse estágio da narrativa, os livros se tornam animados, adquirindo uma proximidade com figuras humanas, representadas em movimentos e com pernas.



- **Cena 5:** O PR Morris Lessmore se depara nesse momento de complicação da fase narrativa com um livro antigo, surrado e com as folhas se soltando. Pela trilha sonora se deduz que é um livro de contos e fábulas, dos *Três Porquinhos*. Representando o avanço da tecnologia em detrimento da experiência tátil de se ler um livro, sentir a capa, manusear as folhas. A tecnologia acaba fazendo com que o leitor, de um modo geral, deixe de lado a leitura de obras clássicas, que são “esquecidas” nas estantes, nos armários.

- **Cena 6:** A resolução do conflito/ problema gerado anteriormente, a deterioração de um livro, é solucionado de forma metafórica e lúdica. Em um grande salão, apresentando aspectos narrativos conceituais que remetem a um

ambiente médico, estabelecendo-se uma analogia com *salvar a vida* dos livros. O PR Morris Lessmore busca recuperar o livro *velho* com fita, cola, etc. Ele também utiliza seus órgãos sensoriais (ele escuta e vê o livro diversas vezes). O livro está conectado a outros dois, que representam uma máquina de oxigênio e um monitor cardíaco. Ao ler o livro *velho*, o PR é transportado a um mundo imaginário, em que a leitura é a metáfora de uma viagem, como algo sublime, semelhante à catarse, provocando sensações (de prazer, raiva, alegria, tristeza, conforme exemplificado pelas cenas abaixo) em quem lê. Em entrevista à *Folha de S. Paulo*, o diretor e autor do curta-metragem afirma: “Ao passo que o mundo do livro ilustrado evolui e se adapta às novas tecnologias, sinto que é importante reforçar a ideia de que, apesar dos lampejos que os aplicativos possam trazer, sempre haverá a necessidade e o espaço para os prazeres únicos da página impressa. O livro impresso jamais irá morrer” (Joyce, 2013).



As reações subjetivas ao se viajar na leitura de um livro.

É interessante, nessa fase da narrativa, que, ao ser transportado subjetivamente e intertextualmente para “dentro do livro”, Morris Lessmore evoca algumas das reações possíveis quando se faz uma leitura. As reações são visíveis através das expressões faciais, gestos e também das cores. Há, na cena, uma exploração do cromatismo em diálogo com as reações de Morris: o amarelo é utilizado para referir-se ao espanto, à surpresa, à atenção e, sempre com olhos totalmente abertos; a cor verde representa a leitura que causa metaforicamente medo, desespero; a raiva é representada pela cor quente, vermelha; e a tristeza, pela cor fria, o azul.

Análise 3: Terceira fase da análise.

FASE 3: RESOLUÇÃO		Tempo de duração 09min22s-15min	
FRAME	ANÁLISE VISUAL	CINESTESIA	T. SONORA
 <p>Cena 7: Morris entrega livros a uma criança e a diversas pessoas.</p>	<p><i>PR:</i> Morris Lessmore, uma criança, um homem e uma mulher em fila.</p> <p><i>Contato:</i> Oferta.</p> <p><i>Processo reacional:</i> Morris entrega o livro para o menino; o menino abre o livro.</p> <p><i>Contextualização:</i> Presença de plano de fundo, uma janela aberta da grande biblioteca. Plano médio.</p>	<p>Morris continua a receber diversos participantes em sua grande biblioteca. De janelas abertas ele recebe pessoas em preto e branco, metaforicamente tristes, sem vida. Ao entregar um livro, eles ganham cores, vida.</p>	<p>♪ Música instrumental em um ritmo mais lento.</p>
 <p>Cena 8: Morris Lessmore deitado, ouvindo uma história contada pelo livro.</p>	<p><i>PR:</i> Morris Lessmore, livro do Humpty Dumpty.</p> <p><i>Contato:</i> Oferta. Processo reacional. Plano médio.</p> <p><i>Contextualização:</i> Plano de fundo, um livro grande, aberto, representando uma cama.</p> <p><i>Valor informativo:</i> à esquerda, nosso PR central, Morris Lessmore; à direita, o livro do Humpty Dumpty.</p>	<p>Mesmo neste mundo imaginário, o PR Morris Lessmore, envelhece e está se preparando para dormir. O livro do Humpty Dumpty o distrai como muitos pais fazem com seus filhos.</p>	<p>♪ Música instrumental em um ritmo mais lento.</p>
 <p>Cena 9: O livro de Morris Lessmore traz cor e vida a menina.</p>	<p><i>PR:</i> Nova participante, menina; livro do Morris Lessmore.</p> <p><i>Contato:</i> Oferta. Processo reacional. Plano médio.</p> <p><i>Contextualização:</i> Presença de plano de fundo, a porta da grande biblioteca.</p>	<p>O livro escrito por Morris Lessmore voa até o braço da menina, que passa a ter cores, ganhando uma vida, alegria. Essa participante se torna central a partir desse momento,</p>	<p>♪ Música instrumental de piano em um ritmo mais lento, até parar, ao fim da cena.</p>

	<p><i>Valor informativo:</i> Ao centro, em saliência, o livro do Morris Lessmore; à direita, informação dada, no braço da menina; à esquerda, informação nova.</p>	<p>reiniciando a narrativa.</p>	
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------	--

INTERPRETAÇÃO DISCURSIVA

- **Cena 7:** Na terceira e última fase da narrativa, o PR Morris Lessmore passa a interagir com os demais participantes que careciam de um contato com a leitura. Esses novos participantes são representados em preto e branco e só a partir da entrega de um livro passam a ter cores novamente. De forma metafórica, o preto e o branco revelam uma vida triste, sem perspectivas, até o momento da leitura. Ao ler, a vida dos personagens se torna alegre, radiante. Na cena selecionada para exemplificar essa fase narrativa, evidencia-se uma criança com olhar triste, tendo um primeiro contato com um livro. O fato é sobremaneira eufórico a ponto de a colorir e a alegrar; o que destaca a importância da leitura no processo pedagógico envolvendo crianças e jovens.

- **Cena 8:** Pela divisão feita por este trabalho, depois de apresentarmos uma situação, há uma complicação. Neste caso, uma complicação mais tênue do que as demais apresentadas. Como todo ser humano, o nosso PR central, envelhece. Remetendo metaforicamente ao fato de que envelhecemos e morremos, como se terminássemos de escrever uma longa história. Ao longo de toda a narrativa, o personagem está com o seu livro de capa vermelha nas mãos. É o mesmo livro que se abre ao iniciar o curta-metragem e se fecha no fim do filme. Cria-se, com isso, o efeito de circularidade. Além disso, o fato de o PR rejuvenescer quando os livros o rodeiam, mostra que a leitura *não envelhece*, passando a outras gerações.

- **Cena 9:** Na construção da fase final da narrativa, Morris Lessmore é levado pelos livros voadores. A narrativa circular passa a ser protagonizada por uma menina que chega à grande biblioteca em preto e branco. Como já afirmado, essa ausência de cor é refletida pela ausência de leitura, em uma metáfora da tristeza. Guiada pelos livros, a menina chega ao local e se depara com o livro escrito pelo próprio Morris Lessmore ao longo de toda a trama. Esse livro voa até os braços da garota e, a partir de então, ela passa a ter cores vívidas. O curta-metragem se encerra com um *travelling* [passeio de câmera] pelos corredores da biblioteca e como toda obra clássica, o grande livro se fecha.

6.2 Desdobrando práticas: voando nos fantásticos livros

Importante compreender, em uma análise macroestrutural, as duas práticas que compõem o evento discursivo juntamente com o texto: a discursiva e a sociocultural ou social. No texto tomado enquanto prática, imbricada às instâncias discursiva e social, de um modo geral, verificou-se que a interação dos

participantes representados no curta-metragem, ora em de plano médio, ora em plano aberto, estabelece certa distância social em relação a nós, leitores, participantes interativos, pois eles não estabelecem contato direto com a câmera, como se os leitores não pertencessem ao mundo representado. A função do Participante Interativo (PI) é, desse modo, apenas a de contemplar a cena sem fazer parte dela. Os participantes representados (PR) centrais na narrativa são: o Morris Lessmore, o livro do Humpty Dumpty, a jovem que sobrevoa com livros, o livro-vermelho que Morris utiliza e os diversos livros com os quais o participante convive na grande biblioteca. Temos um conjunto de outras personagens, como o rapaz da bicicleta, as pessoas a quem Morris entrega livros, que assumem papel de figurantes, ou seja, participam da narrativa como elementos que apenas conferem sentido à construção das ações.

Essencialmente a narrativa está dividida em dois grandes momentos: o momento anterior e concomitante ao furacão e o momento posterior ao furacão, sendo o elemento catalisador da complicação para que toda a história se desenvolva. Os participantes interativos (PI), leitores e observadores, são apresentados à narrativa pelo surgimento da imagem de um livro, de capa vermelha, com o mesmo título da obra. Gradualmente o posicionamento da câmera aproxima o PI em primeiro plano ao PR central, Morris Lessmore, na sacada de um hotel, provavelmente na cidade de Nova Orleans, dada a arquitetura do próprio edifício. A estabilidade inicial da narrativa é interrompida por um acontecimento, uma complicação, o furacão (a tempestade). A resolução deste obstáculo inicial se dá ao ingresso do PR a um novo espaço, em uma cidade parecida, porém, destruída pela passagem do furacão e a visita a uma grande biblioteca, local onde se desenvolve grande parte da história.

A narrativa, com trama circular, é composta por vários episódios, todos possuindo coesão e coerência. A leitura sensorial (Martins, 1988) é evidente via processo reacional: sempre o PR está em contato visual e também “corporal” com algum objeto, geralmente livros. A partir de leitura emotiva, que ganha força ao longo de toda a trama, o participante central, Morris Lessmore, desperta para o prazer proporcionado por tal hábito e repassa a outros esse êxtase. Os livros modalizam os sentimentos do personagem pelo olhar, pelos gestos, representando por vezes espanto, alegria, atenção. Tudo isso reverbera o fato de o ato de ler e escrever nortear a trama e, conseqüentemente, os acontecimentos.

A trilha sonora é instrumental. As notas musicais são tocadas em um piano, inclusive, inserido e apresentado na narrativa. O que atenua as notas é o ritmo com que elas são tocadas, elevando a intensidade para representar momentos de complicação (clímax) ou alegria; ou silenciando como forma de enfatizar a ação na cena. Sem apresentar o modo verbal, a trilha sonora instrumental é de autoria de John Hunter, que em uma entrevista² afirmou que o curta-metragem recria *Pop Goes the Weasel* ao longo de toda a narrativa com o auxílio das mais diversas técnicas e instrumentos. Essas recriações surgem intercaladas por sons provenientes da própria ação (som ambiente) ou até mesmo cortes, como os momentos de silêncio. O som é uma das mais importantes peças do jogo semiótico construído pelo autor e diretor do curta.

Em relação à prática discursiva, Fairclough (2001 [1992]) elenca os processos que envolvem a produção, distribuição e consumo do texto, variando

2 Entrevista completa em: www.examiner.com/article/exclusive-john-hunter-talks-the-fantastic-flying-books-of-mr-morris-lessmore. Acessado: 24/09/2019.

entre os diferentes tipos de discurso da sociedade, principalmente porque todo texto é produzido de forma particular em contexto social específico.

A intertextualidade (Bakhtin, 1981, 1986; Kristeva, 1986) é uma marca no curta-metragem e uma das dimensões elencadas por Fairclough (2001 [1992]). Refere-se à característica capacidade que os textos possuem de serem cheios de fragmentos de outros textos, explícitos ou não. Os autores, ao estruturarem o curta-metragem, trouxeram referências sutis e outras marcadas, de elementos de outras histórias que metonimicamente compõem o todo. Como já mencionado, o Furacão Katrina, que assolou Nova Orleans em 2005, perpassa a narrativa, atrelando-o ao Furacão do *Mágico de Oz*. É o clímax da narrativa, o período de transição entre a introdução do personagem, a representação inspirada em um ator do cinema mudo, Buster Keaton. Quanto ao nome do personagem, Morris Lessmore, trata-se de uma homenagem ao mentor do autor William Joyce, Bill Morris, um famoso editor de obras infantis e amante de livros. Após o furacão, é quando acontece a transformação do personagem enquanto escritor e leitor. Ao longo da narrativa outras marcas intertextuais e interdiscursivas são desveladas. O livro do Humpty Dumpty que o acompanha, um dos personagens centrais, é um grande exemplo disto. Ele instrui Morris Lessmore em sua jornada no universo da leitura, incluindo no processo de reconstrução de livros e da escrita de sua obra. Além disso, o curta também traz referências ao Cantando na chuva (1952) nas características representacionais do personagem Morris Lessmore, como o chapéu e a bengala, e na dança que ele realiza ao chegar na grande biblioteca, na sala do piano.

Importante ressaltar que grande parte das descrições é apresentada de modo indireto. Consegue-se essa percepção devido às atitudes, comportamentos e expressões faciais e corpóreas dos personagens. Mas o que produz um grande efeito ao leitor, *viewer*, são as práticas sociais disseminadas. Ideologias e outras relações (metáforas, relações de poder) que rodeiam cada situação e perpassam os episódios da trama narrativa. As metáforas (Soares, 2017), aspectos que permeiam todos os tipos de linguagem e em todos os tipos de discurso, não são apenas adornos superficiais, mas produzem significado, (re)estruturam o modo como se pretende representar uma dada informação (Fairclough, 2001, p. 250). No curta-metragem, as metáforas partem do preceito de que a leitura é uma viagem, de que os livros têm vida e causam transformação. Em uma leitura crítica, as metáforas estão presentes nas imagens (cenas), mas também reforçadas no uso das cores.

Cada sociedade utiliza as cores de acordo com os seus propósitos de expressão e comunicação. É um fenômeno social. A sociedade prepara, constitui e define as cores organizando-as e delimitando-as de acordo com seus códigos e valores ideológicos germinados em uma dada cultura (Leeuwen, 2011). No curta-metragem, utiliza-se o preto-e-branco, trazido pelo furacão, para representar a tristeza, o silêncio em um momento de destruição. O personagem só torna a ter cores novamente quando passa a fazer parte do novo contexto, a grande biblioteca, inserindo-se no universo dos livros. Representa-se, assim, um novo momento, de alegria e transformação.

Desvela-se, pois, em uma narrativa composta por uma estrutura de imagem, som, grafismos, movimento e múltiplas semioses, tornando-se necessário ter um olhar crítico-reflexivo. Não basta meramente assistir, mas é preciso analisar e interpretar. Os textos possuem natureza, por vezes, intertextual, interdiscursiva, metafórica, polissêmica, repleta de práticas sociais e ideológicas implícitas ou explícitas, e esses elementos, de modo geral, são descartados em análises atentas

puramente ao verbal. Este trabalho procura abrir um leque de possibilidades, permitindo um novo caminho para a compreensão de produções audiovisuais.

Considerações finais

As práticas sociais nas quais estamos envolvidos relacionam nossas ações e interações em diferentes contextos e com diferentes propósitos. Essas práticas envolvem diversas formas de representação, constituídas não apenas de uma única linguagem, a verbal, mas sim de várias, por exemplo a linguagem visual, a gestual, a musical, entre outras (Soares, 2017, p. 62). Segundo Chouliaraki e Fairclough (1999), o discurso é um momento da prática social articulado com outros momentos não discursivos (outras semioses), sendo função da análise do discurso (Fairclough, 2012) os investigar a partir de variadas modalidades semióticas. Além de analisar, é necessário oferecer uma funcionalidade prática aos discursos.

O curta-metragem, como a análise evidenciou, por sua delimitação técnica, favorece a utilização na esfera escolar como instrumento para práticas de multiletramento. Multiletramento é um conceito proposto por Cope, Cazden e Kalantzis (1996), no qual reverbera a necessidade de associar o conhecimento linguístico-discursivo com o conhecimento visual, espacial, digital e crítico. Para Dionísio (2011, p. 138), “na atualidade, uma pessoa letrada deve ser alguém capaz de atribuir sentidos a mensagens oriundas de múltiplas fontes de linguagem”.

Em diálogo também com os pressupostos dos *Parâmetros Curriculares Nacionais* (1997) e, recentemente, da *Base Nacional Comum Curricular* (Brasil, 2016), o objetivo do ensino deve ser desenvolver nos alunos a utilização competente de diferentes linguagens como meios de produção, comunicação e interpretação, nos mais diversos gêneros e contextos culturais e situacionais seja explorados, cabendo ao aluno-leitor se posicionar de modo crítico e reflexivo nas diversas situações de comunicação para tomar decisões e solucionar problemas.

O curta-metragem analisado, *Os Fantásticos Livros Voadores do Sr. Morris Lessmore*, é instrumento propício para as práticas de ensino contemporâneas. Desvela novas formas de leitura, cada vez mais híbridas e multimodais, reforçando a importância semântica da imagem, das cores, do som, dos gestos e até mesmo do olhar. Todos esses elementos são modalidades semióticas e discursivas que constituem sentido, de grande importância para o contexto escolar, mas também para o aprimoramento crítico na sociedade. Morris Lessmore é um escritor que enfrenta grandes dificuldades. Ao se inserir em um novo contexto, todo dominado por livros, tem sua criatividade aguçada, passando a retratar o que está vivenciando. Um mundo fantástico e metaforizado, em que os livros possuem e concedem a vida.

Além da clara importância deste gênero multimodal ao ensino, um gênero que corrobora diversos aspectos (a cinestesia, as cores, o som, o movimento), é relevante nesta pesquisa o diálogo entre a Teoria de Transcrição Multimodal de Baldry e Thibault (2006), com a Análise de Discurso Crítica de Fairclough (2001) e a Teoria da Estrutura Narrativa de van Dijk (1992). Analisar esse gênero a partir de interfaces semióticas, linguísticas, argumentativas contemporâneas é avançar no campo científico, propondo uma perspectiva coesa e hábil para futuros trabalhos. Van Dijk (1992) não elaborou, inicialmente, tal arquitetura para gêneros como o curta-metragem, restringindo-se à modalidade escrita, contudo, observou-se que é possível estabelecer essa estrutura narrativa para o audiovisual. Semelhantemente,

Fairclough (2001 [1992]), apesar de articular o discurso com outros momentos *não discursivos*, centrou-se no texto escrito. O diálogo, inicialmente com a Teoria da Multimodalidade (Kress, van Leeuwen, 2006 [1996]; Kress, 2010) e, neste trabalho, com a Teoria da Transcrição Multimodal (Baldry, Thibault, 2006), ampliou ainda mais o escopo da Análise de Discurso Crítica, uma linha de investigação em ascensão em nossa instituição (UEA) e na região Norte de modo geral.

Resgata-se, para terminar, a afirmação de Soares e Vieira (2013, p. 255) de que em virtude das novas paisagens contemporâneas é necessário repensar a importância não só da imagem, mas de outros recursos semióticos para a construção do significado do texto. Chouliaraki e Fairclough (1999) já haviam reforçado este argumento, tratando da virada icônica a partir da qual se questiona a preponderância da linguagem verbal sobre os demais sistemas simbólicos.

Referências

- ALCÂNTARA, Jean Carlos Dourado de. *Curta-metragem: gênero discursivo propiciador de práticas multiletradas*. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, UFMT. Cuiabá, 2014.
- AULETE, Caldas. *Dicionário escolar da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad. M. E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes. 2003 [1997].
- BALDRY, Anthony; THIBAUT, Paul J. *Multimodal transcription and text analysis: a multimedia toolkit and coursebook with associated on-line course*. Londres: Equinox, 2006.
- BATISTA, Eni Abadia; JUNQUEIRA, T. L. Representações discursivas em vídeo: uma análise videográfica na perspectiva multimodal. In: SOARES, Neiva Maria Machado (org.). *Análise em discurso: semiótica e multimodalidade*. Manaus: UEA Edições, 2017.
- BAWARSHI, Anis S.; JO REIFF, Mary. *Gênero: história, teoria, pesquisa, ensino*. Trad. Benedito Gomes Bezerra [et. al]. São Paulo: Parábola, 2013.
- BONINI, Adair. Reflexões em torno de um conceito psicolinguístico de tipo de texto. *D.E.L.T.A.*, vol. 15, n. 2, 1999. p. 301-318. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/delta/v15n2/a04v15n2.pdf>.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF, 2016.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais*. Introdução aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Brasília, DF:MEC/SEF, 1997.
- CARVALHO, Flaviane Faria. *Temas contemporâneos em semiótica visual*. Brasília: CEPADIC, 2013.
- CAZDEN, Courtney; COPE, Bill; FAIRCLOUGH, Norman; GEE, Jim et al. A pedagogy of multiliteracies: designing social futures. *Harvard Educational Review. Research Library*, 66, 1. 1996. Disponível em: <http://newarcproject.pbworks.com/f/Pedagogy+of+Multiliteracies+New+London+Group.pdf>.
- CHOULIARAKI, Lilie; FAIRCLOUGH, Norman. *Discourse in late modernity: rethinking critical discourse analysis*. London: Edinburgh University Press, 1999.

- COELHO, Davi de Barros C. *Amazônia animada: a representação da região amazônica no cinema de animação brasileiro*. Dissertação de Mestrado. 293f. Programa de Pós-Graduação em Artes da Pontifícia Universidade Católica. PUC: Rio de Janeiro, 2012.
- DIONÍSIO, Angela Paiva; VASCONCELOS, Leila Janot. *Multimodalidades e leituras: funcionamento cognitivo, recursos semióticos, convenções visuais*. Recife: Pipa Comunicação, 2014.
- DIONÍSIO, Angela Paiva. Gêneros textuais e multimodalidade. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDEZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher (orgs.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 4. ed. São Paulo: Parábola, 2011.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Análise Crítica do Discurso como método em Pesquisa Social Científica*. Trad. Iran Ferreira Melo. Linha d'Água, n. 25, vol. 2. 2012. p. 307-329.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Trad. Izabel Magalhães (coord.). Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.
- HALLIDAY, Michael; MATTHIESSEN, Christian. *An introduction to functional Grammar*. 4. ed. Routledge, 2014.
- JEWIT, Carey. *The Routledge handbook of multimodal analysis*. London: Routledge, 2009.
- JERÔNIMO, Gislaíne Machado; HUBNER, Lilian Cristine. Abordagem neurolinguística do texto narrativo: um enfoque teórico. *Linguagem em (Dis)curso- LemD*, vol. 14, n. 2. Tubarão, SC, 2014. p. 411-429. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ld/v14n2/1518-7632-ld-14-02-00411.pdf>.
- JOYCE, William. *The fantastic flying books of Mr. Morris Lessmore*. Estados Unidos: Moonbot Studios, 2011. Disponível em: <https://moonbotstudios.com/work/the-fantastic-flying-books-of-mr-morris-lessmore/>. Acesso em: 13 nov. 2018.
- KRESS, Gunther. *Multimodality: a social approach to contemporary communication*. Londres: Routledge, 2010.
- KRESS, Gunther; LEEUWEN, Theo van. *Reading Images. The Grammar of visual design*. Londres: Routledge, 2006 [1996].
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual: análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. 9.ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- RAMALHO, Viviane, RESENDE, Viviane de Melo. *Análise de discurso crítica*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016 [2006].
- SOARES AMORA, Antonio. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. 19. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.
- SOARES, Neiva Maria Machado (org.). *Análise em discurso: semiótica e multimodalidade*. Manaus: UEA Edições, 2017.
- SOARES, Neiva Maria Machado; VIEIRA, Josenia Antunes. Representação multimodal dos atores sociais no discurso das marcas. *Revista Signum: Estudos da Linguagem*, vol. 16, n. 1. Londrina, 2013. p. 233-258. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/14530>.
- SOUSA, Bruno Jorge de. *O cinema na escola: aspectos pedagógicos do texto cinematográfico*. Dissertação de Mestrado. 142f. Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2015.
- VAN DIJK, Teun. *La ciência del texto: un enfoque interdisciplinario*. 2. ed. Paidós Comunicación: España, 1992 [1978].

Dados para indexação em língua estrangeira

AMOÊDO, Rafael Seixas de; SOARES, Neiva Maria Machado
Short film in action: a multimodal and discursive panel
Estudos Semióticos, thematic issue
“Contributions of semiotics and other theories
of text and discourse to teaching”
vol. 15, n. 2 (2019)
issn 1980-4016

Abstract: *In a contemporary hybrid (Chouliaraki, Fairclough, 1999) society, the genres are more likely to be charged as multimodal (Kress, 2010) and present in all spheres, such as educational, media and cinematographic ones. The audiovisual film productions such as short and long films, play an important role in teaching, establishing a parallel between the processes of multiliteracies, assisting in the development of skills that go beyond the verbal literacy. However, problems regarding the interpretation of these narratives in their global composition still remain, a kind of a complex of images, sounds, movements, colors, graphics, and other semiotic-discursive modes. This paper aims to analyze the short film *The fantastic flying books of Mr. Morris Lessmore* in the light of the Multimodal Transcription Theory (Baldry, Thibault, 2006) in dialogue with the Critical Discourse Analysis (Fairclough, 2001), Multimodal Theory (Kress, van Leeuwen, 2006), for participants, angle, colors, distance, informative values, and Van Dijk's Narrative Theory (1992), unveiling practices and broadening perspectives that already exist. The short film use semiotic-discursive games to structure its narrative and is linked to metaphors and intertextual practices, revealing and (de)constructing the theme of its plot, the act of reading and writing. More than merely watching it, it's necessary to critically and reflexively unveil social and discursive practices.*

Keywords: *short film; multimodal transcription; CDA; social practices; multiliteracy.*

Como citar este artigo

AMOÊDO, Rafael Seixas de; SOARES, Neiva Maria Machado. Curta-metragem em ação: painel multimodal e discursivo. *Estudos Semióticos* [on-line]. Volume 15, n. 2. Dossiê temático “Contribuições da Semiótica e de outras teorias do texto e do discurso ao ensino”. Editoras convidadas: Diana Luz Pessoa de Barros, Lucia Teixeira e Eliane Soares de Lima. São Paulo, dezembro de 2019. p. 240-261. Disponível em: www.revistas.usp.br/esse. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento: 30/07/2019
Data de aprovação: 05/09/2019
