



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Referenciação, Multimodalidade e  
Tipografia Cinética:  
reflexões em Linguística Textual

Nadiana Lima da Silva

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Medianeira de Souza

Recife  
2016

NADIANA LIMA DA SILVA

Referenciação, Multimodalidade e  
Tipografia Cinética:  
reflexões em Linguística Textual

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor em Linguística.

Área de concentração: Linguística

Linha de pesquisa: Estudos Textuais-discursivos de Práticas Sociais

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Medianeira de Souza

Recife

2016

Catálogo na fonte  
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

S586r Silva, Nadiana Lima da  
Referenciação, multimodalidade e tipografia cinética: reflexões em  
linguística textual / Nadiana Lima da Silva. – Recife, 2017.  
253 f.: il., fig.

Orientadora: Maria Medianeira de Souza.  
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de  
Artes e Comunicação. Letras, 2017.

Inclui referências, apêndices e anexos.

1. Linguística textual. 2. Referenciação. 3. Multimodalidade. 4. Tipografia  
cinética. I. Souza, Maria Medianeira de (Orientadora). II. Título.

410 CDD (22.ed.)

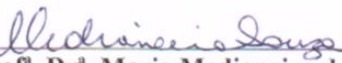
UFPE (CAC 2017-148)

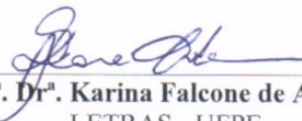
NADIANA LIMA DA SILVA

REFERENCIAÇÃO, MULTIMODALIDADE E TIPOGRAFIA  
CINÉTICA: Reflexões em Linguística Textual

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em Letras da Universidade Federal de Pernambuco  
como requisito para a obtenção do Grau de Doutor  
em LINGUÍSTICA em 29/9/2016.

TESE APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Medianeira de Souza  
Orientadora – LETRAS - UFPE

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Karina Falcone de Azevedo  
LETRAS - UFPE

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Angela Paiva Dionisio  
LETRAS - UFPE

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mônica Magalhães Cavalcante  
LETRAS E VERNÁCULAS - UFCE

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Anna Christina Bentes da Silva  
LINGUÍSTICA - UNICAMP

Recife – PE  
2016

À minha família,  
meu lar onde quer que eu esteja.

## AGRADECIMENTOS

Agradecer é colher em si memórias, esse frutos fabulosos cultivados por várias mãos: as que plantam sementes, as que adubam o terreno, as que nunca esquecem a regadia, as que retiram espinhos, podam excessos, as que protegem em dias de chuva e de ventania. Aqui irmanadas, nomeio aquelas que tiveram participação direta no plantio, acompanharam o florescimento, por esses mais de quatro anos, e/ou estiveram presentes neste momento final de colheita. Minhas mãos unidas em gratidão:

Inicialmente, a **Deus**, pela semeada e pelo tempo concedido às minhas dúvidas; a meus pais, minhas raízes, **Darci Vieira** (terrena) e **Nilson Gomes** (etérea), e minha irmã, **Camila Lima**, por serem a sustentação e a seiva de que sou feita.

À minha orientadora **Medianeira de Souza**, pela maneira indiscutivelmente leve e compreensiva com que guiou esse processo, o que foi fundamental para meu equilíbrio emocional, pela orientação exemplar, pela confiança em mim, pela leitura atenciosa e crítica do meu texto, pela torcida e pelo apoio também em outras áreas de minha vida.

À professora **Angela Dionisio**, pela torcida constante, pela orientação inicial desta tese, pelas relevantes contribuições na defesa de meu projeto, por ter promovido leituras e discussões (no mestrado e no doutorado) que fomentaram boa parte das ideias aqui apresentadas e pelos ensinamentos inspiradores a que sempre recorro – dentro e fora da academia.

Aos professores **Fabíola Santana**, **Hans Waechter** e **Mônica Magalhães Cavalcante**, pelas valiosíssimas contribuições nas bancas de defesa de projeto e de qualificação da tese, sem as quais certamente não seria possível chegar a esta última versão.

Às professoras **Angela Dionisio**, **Anna Christina Bentes**, **Karina Falcone** e **Mônica Magalhães Cavalcante**, por terem aceitado o convite para compor a banca final, enriquecendo com seus questionamentos esta tese, e por terem constituído parte importante de meu referencial teórico.

Aos professores **Hans Waechter**, **Virginia Leal**, **Suzana Cortez** e **Wellington Vieira**, pela torcida e pela disponibilidade em integrar a suplência da banca.

À professora **Márcia Mendonça**, minha constante referência, pelo primeiro questionamento sobre minha tese ainda embrionária, sem o qual não teria começado a repensá-la.

Aos irmãos de vida **Brenno Almeida, Elio Avelino, Carla Patrícia, Camila Cavalcanti, Felipe Peixoto e Hugo Veloso**, por dividirem comigo os sabores e suores da lida diária; **Marcela de Holanda, Helga Cesar e Liliane Cintra**, pela intensa e constante participação, nos diversos setores de minha vida, sendo tarefa árdua a simples menção de alguns aspectos; **Monique Vitorino e Morgana Soares**, pela amizade inestimável, pela torcida irrestrita e por estarem sempre disponíveis a conversas de toda natureza, além das leituras atentas e dos envios de material.

Ao meu sobrinho **Dudu**, que brotou no primeiro ano deste plantio e que, por diversas vezes, tornou meu caminho mais arejado e florido.

Às amigas e companheiras “em si” **Hérica Karina, Rafaela Queiroz, Sonia Virgínia, Jaciara Gomes e Clara Catanho**, pela inquestionável presença e importância, cada uma a seu modo, nos momentos difíceis e prazerosos, sobretudo na metade final deste processo.

Aos amigos e colegas **Heber Costa, Juliana Andrade, Gabriela Modesto, Paula Mendes, Sivaldo Correia, Magnun Estallone, Paloma Borba, Jorge Lira, Daniel Cisneiros, Daniele Nunes, Lílian Noemia, Sirleidy Lima, Amanda Cavalcante, Renato Lira, Adriano Andrade, Laura Jorge, Michelle Leonor, Andrea Moraes, Rosemberg Nascimento, Leonardo Mozdzenski, Noádia Íris, Shenia Bezerra, Eduardo Vieira, Normanda Bezerra e Siane Gois**, pelas conversas produtivas, pelas viagens prazerosas, pelos encontros e convivência em congressos, pelas discussões em sala de aula, pela partilha de textos diversos e pelos apoios e parcerias em atividades paralelas à escrita da tese.

Aos amigos **João Marques e Nancy Ramirez**, que, em curto espaço de tempo e em gesto de gentileza, fizeram as traduções do resumo desta tese para as línguas inglesa e espanhola, respectivamente.

Aos colegas da Editora Saraiva, representados aqui por **Vera Ditura, Fabrício Vieira, Márcio Rodrigues, George Fernandes, Ana Mello, Alinne Aquino, Adilson Júnior e Luciene Ventura**, pelo companheirismo, pela confiança no meu trabalho, pela licença ao trabalho para atividades acadêmicas, pela torcida constante.

Aos sempre prestativos **Diva e Jozaiás**, com quem sempre pude contar.

Ao **ProfLetras - UFPE**, na pessoa do coordenador **Antônio Carlos Xavier**, por ter viabilizado as vindas das examinadoras externas da banca final, promovendo seminários importantes para estudantes de Letras.

À **Capes**, pela bolsa concedida em parte do doutorado.



**R**  
**(anos-luz, anos-treva)**

Ler, ver,  
e entre o V e o L  
entrever aquele  
R  
erre  
que me (rêve) revele



*Paulo Leminski (1991)*

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo principal investigar as estratégias textual-discursivas que operam conjunta e retoricamente em textos construídos com base na tipografia cinética, técnica por meio da qual os textos podem congregam movimento, som, alterações tipográficas (quanto à cor, ao formato, ao tamanho etc.) e inserção de imagens (pictóricas ou fotográficas). Para alcançar esse propósito, analisamos vídeos institucionais que visam à tomada de posição ou à ampliação da discussão quanto a determinado tema, à angariação de donativos e afins, de modo a verificar como as marcas visuais tipográficas, bem como outras que se associem a estas, reformulam e homologam um referente, acrescentando um novo viés ao referente retomado e contribuindo para a orientação argumentativa do texto. Por isso, sob a perspectiva do Sociocognitivismo, nosso empreendimento teórico-metodológico consiste em associar o aparato analítico da Linguística Textual com as ferramentas de análise oriundas dos estudos multimodais, mais especificamente da linha sociosemiótica. Também fundamentam nossa análise os pressupostos gerais da Nova Retórica e da Retórica Visual. Os resultados demonstram que os recursos verbo-visuais, sobretudo quando cinéticos, são bastante produtivos para a argumentação de um texto e participam conjuntamente do processo de referenciação, o que revela a necessidade de atentar para outros elementos das composições textuais, além do linguístico, nas análises em Linguística Textual.

**Palavras-chave:** Linguística textual; referenciação; multimodalidade; tipografia cinética.

## ABSTRACT

The main objective of this paper is to investigate the textual-discursive strategies that operate along with and rhetorically in texts constructed based on kinetic typography, a technique by which texts can congregate movement, sound, typographic alterations (regarding color, format, size, etc.) and image insertion (pictorial or photographic). To achieve this purpose, we analyzed institutional videos that aim at position-taking or broadening the discussion regarding a specific topic, at donation gathering and others, in order to verify how typographic visual brands, as well as other brands associated to them, reformulate and ratify a referent, adding a new perspective to the referent retaken and contributing for the argumentativeness of the text. Thus, under the sociocognitivism perspective, our theoretical-methodological effort consists in associating the analytical apparatus of Textual Linguistics with the tools of analysis derived from the multimodal studies, more specifically from the socio-semiotics approach. Our analysis is also based on the general assumptions of the New Rhetoric and the Visual Rhetoric. Findings demonstrate that visual-verbal resources, mainly kinetic, are very productive for the argumentation of a text while participating in the referential process, which reveals the need to be aware for other elements of the textual composition, beyond linguistics, in the Textual Linguistics analysis.

**Key-words:** Textual Linguistics; referentiation; multimodality; kinetic typography.

## RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo principal investigar las estrategias textuales-discursiva que operan de forma conjunta y retóricamente en textos construidos sobre la tipografía cinética. Esta es una técnica mediante la cual los textos pueden reunir movimiento, sonido, cambios tipográficos (en cuanto a color, formato, tamaño, etc.) y la inserción de imágenes (pictóricas o fotográficas). Para alcanzar este objetivo, analizamos videos institucionales que buscaban un posicionamiento o profundizar en la discusión sobre un tema particular, la búsqueda de apoyo financiero y similares. Para esto, observamos cómo las marcas visuales tipográficas, así como otras que se relacionen con estas, reformulan y homologan un referente, añadiendo un nuevo sesgo al referente, retomado y contribuyendo a la orientación argumentativa del texto. De forma que, la propuesta teórica y metodológica, se apoya en la perspectiva de Socio Cognitiva, a partir de la cual se vincula el aparato analítico de la lingüística con herramientas de análisis textual, provenientes de estudios multimodales, más específicamente, de la línea socio-semiótica. También fundamentan nuestro análisis los supuestos generales de la nueva Retórica y de la Retórica Visual. Los resultados demuestran que las ayudas verbales-visuales, especialmente las de tipo cinético, son bastante productivas para el argumento de un texto y participan conjuntamente en el proceso de referenciación, lo que pone de manifiesto la necesidad de prestar atención a otros elementos de la composición textual, más allá de lo lingüístico, en los análisis de Lingüística Textual.

**Palabras clave:** lingüística textual; referenciación; multimodalidad; tipografía cinética.

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b>	Demonstração do vocábulo “pessoa” associado a uma representação imagética e suas derivações (grande e adulto)	22
<b>Quadro 2</b>	Poema cinético Coração-cabeça	23
<b>Quadro 3</b>	Texto verbal sendo reagrupado visualmente	25
<b>Quadro 4</b>	Tentativa de aproximação entre fala e escrita	27
<b>Quadro 5</b>	Potencial de sentido tipográfico, segundo van Leeuwen (2006), por nós adaptado	32
<b>Quadro 6</b>	“Você tem o direito de viver em liberdade e segurança”, trecho da Declaração dos Direitos Humanos.	33
<b>Quadro 7</b>	Resumo das Convenções do Trabalho	33
<b>Quadro 8</b>	Til com função de travessão e aspas em escrita virtual	37
<b>Quadro 9</b>	Primeira ocorrência de <i>emoticons</i> , então chamados de Arte Tipográfica	39
<b>Quadro 10</b>	Caixa alta e caixa baixa.	41
<b>Quadro 11</b>	Fundição dos tipos	42
<b>Quadro 12</b>	Punção para a letra Q da <i>Cannon Roman</i> de John Baskerville e matrizes alinhadas.	42
<b>Quadro 13</b>	À esquerda e no canto superior-direito, página e detalhe da <i>Bíblia de Gutenberg</i> , primeiro livro impresso, com 1282 páginas, cada uma com 42 linhas (por isso é conhecida como B-42). No canto inferior-direito, detalhe do estilo gótico/blackletter.	43
<b>Quadro 14</b>	Anatomia dos tipos	45
<b>Quadro 15</b>	Tipografia de Nicolas Jenson. Note-se que os traços em diagonal assinalam as partes mais finas do traçado da letra, o que nos indica a <i>ênfase</i> do tipo, ou seja, sua inclinação e seu grau de inclinação.	46
<b>Quadro 16</b>	Tipografia de Nicolas Jenson usada em <i>De Praepoaratione</i>	46

	Evangelica (Preparação evangélica), 1470.	
<b>Quadro 17</b>	Letra A proposta por Geoffroy Tory. É possível ler: “a barra transversal cobre o órgão reprodutivo masculino, significando que Modéstia e Castidade são requeridas, acima de tudo, daqueles que procuram conhecer letras bem proporcionadas”.	47
<b>Quadro 18</b>	Letra O proposta por Geoffroy Tory. Nota-se uma listagem de “artes liberais”, sob supervisão de Apolo	48
<b>Quadro 19</b>	Construção das letras R e S, no alfabeto do <i>Romain Du Roi</i> , projetado por Louis Simonneau e convertido em punções e matrizes por Philippe Grandjean	49
<b>Quadro 20</b>	Características do estilo antigo	50
<b>Quadro 21</b>	Características do estilo moderno	51
<b>Quadro 22</b>	Características do estilo egípcio	52
<b>Quadro 23</b>	Estilo egípcio em cartazes	52
<b>Quadro 24</b>	Características do estilo sem serifa	53
<b>Quadro 25</b>	Poema “Montanhas +Vales + Estradas x Joffre” de Marinetti (1915) e Páginas de “ <i>La Fin du Monde</i> ”, de Ferdinand Léger (1919)	54
<b>Quadro 26</b>	Primeira linha do manuscrito “Lindisfarne Gospels” (700) e Aratea de Cícero, um trabalho sobre astronomia	56
<b>Quadro 27</b>	Gama de Códigos Convencionais, segundo Kostelnick e Hasset (2003:16), adaptado por Silva (2011).	59
<b>Quadro 28</b>	Exemplo utilizado por Koch & Elias (2016, p. 36) para tratar da coerência.	64
<b>Quadro 29</b>	Fotografias contribuindo para coerência textual	66
<b>Quadro 30</b>	Sobre a tragédia em Mariana (MG) como ilustrativo da dinâmica de leitura.	72- 74
<b>Quadro 31</b>	Representações da mente descorporificada	77
<b>Quadro 32</b>	Ilustração de como nossa percepção das cores e dos tons é subjetiva.	79

<b>Quadro 33</b>	Ilustração da Ilusão lunar, a partir da Ilusão de Ebbinghaus e da Ilusão de Ponzo.	81
<b>Quadro 34</b>	Notícia do site Ego.	88
<b>Quadro 35</b>	Interação em postagem de facebook.	89
<b>Quadro 36</b>	Charge ilustrando processo de categorização.	95
<b>Quadro 37</b>	Vídeo institucional (Instituto Sou da Paz) como ilustração para as funções de expressões referenciais.	105- 107
<b>Quadro 38</b>	Postagens da página “Caneta desmanipuladora” seguindo uma abordagem textual-discursiva da referenciação	109
<b>Quadro 39</b>	Primeiro e último quadros do vídeo institucional do Instituto Sou da Paz.	113
<b>Quadro 40</b>	Construção em torno do objeto “a mídia”.	114
<b>Quadro 41</b>	Reprodução da postagem (em formato gif.) da página Seja Dita a Verdade, no dia 24/03/16.	116
<b>Quadro 42</b>	Mistério na biblioteca	117
<b>Quadro 43</b>	Anáfora e dêixis operando conjuntamente.	121- 122
<b>Quadro 44</b>	Campanha em prol da doação de órgãos	135- 137
<b>Quadro 45</b>	Amálgama entre verbal e visual	139
<b>Quadro 46</b>	Organização do <i>corpus</i>	142
<b>Quadro 47</b>	Crítérios de análise	143
<b>Quadro 48</b>	Resumo das Convenções do Trabalho (reprodução)	144
<b>Quadro 49</b>	Human Rights	145- 163
<b>Quadro 50</b>	[Human Rights] Trecho correspondente aos recortes de 6 a 8.	164
<b>Quadro 51</b>	[Human Rights] Trecho correspondente aos recortes de 11 a 13.	164

<b>Quadro 52</b>	[Human Rights] Punhos cerrados e alguns intertextos <sup>1</sup> .	165
<b>Quadro 53</b>	[Human Rights] Trecho correspondente aos recortes de 22 a 24 com detalhe deste último.	166
<b>Quadro 54</b>	[Human Rights] Potenciais de sentido no formato das letras; recortes de 27 a 30.	167
<b>Quadro 55</b>	[Human Rights] Ampliação do círculo para revelação da expressão; recortes 34 e 36.	168
<b>Quadro 56</b>	[Human Rights] Trecho correspondente aos recortes 37, 38, 43, 44, 47 e 48, respectivamente.	169
<b>Quadro 57</b>	[Human Rights] Trecho correspondente aos recortes de 54 a 56 e de 62 a 64, respectivamente.	169- 170
<b>Quadro 58</b>	[Human Rights] Trecho correspondente aos recortes 69 e 70; recurso semiótico convencional.	171
<b>Quadro 59</b>	[Human Rights] Comparação entre a ordem de leitura das versões em inglês e em Farsi.	172
<b>Quadro 60</b>	[Human Rights] Trecho correspondente aos recortes de 101 a 103.	172
<b>Quadro 61</b>	[Human Rights] Trecho correspondente aos recortes de 124 a 126.	173
<b>Quadro 62</b>	[Human Rights] Resumo de algumas convenções.	174
<b>Quadro 63</b>	Girl Effect	176- 193
<b>Quadro 64</b>	Care to click	197- 210
<b>Quadro 65</b>	[Care to click] Trecho correspondente aos recortes de 19 a 21.	212
<b>Quadro 66</b>	[Care to click] Trechos do texto em análise, correspondentes aos recortes de 47 a 50.	214
<b>Quadro 67</b>	[Care to click] Trechos do texto em análise, correspondentes aos recortes de 36, 37 e 40, respectivamente.	215

<sup>1</sup> A primeira foto da segunda coluna retrata atletas das olimpíadas de 1968 repetindo o gesto dos Panteras Negras, partido que lutava pela igualdade racial nos EUA, embora por meios considerados radicais.



<b>Quadro 68</b>	[Care to click] Trechos do texto em análise, correspondentes aos recortes de 54 a 56.	215
<b>Quadro 69</b>	[Care to click] Trechos do texto em análise, correspondentes aos recortes 68 e 69.	216
<b>Quadro 70</b>	B the Change	217- 226
<b>Quadro 71</b>	[Be the change] Trecho correspondente aos recortes de 2 a 4.	228
<b>Quadro 72</b>	[Be the change] Trecho correspondente aos recortes de 4 a 6.	229
<b>Quadro 73</b>	[Be the change] Trecho correspondente aos recortes 9 e 10 e ampliação do detalhe da bandeira.	229
<b>Quadro 74</b>	[Be the change] Trecho correspondente aos recortes de 21 a 24.	230- 231
<b>Quadro 75</b>	[Be the change] Usos de trocadilhos tipográficos.	231- 232
<b>Quadro 76</b>	Algumas categorizações	233
<b>Quadro 77</b>	Capa do Jornal Meia Hora (22/04/2016)	240
<b>Quadro 78</b>	Uso da tipografia cinética em <i>teaser</i> da Fenneart (2015).	241

# SUMÁRIO

## INTRODUÇÃO | 18

### I DOS TIPOS MÓVEIS À TIPOGRAFIA CINÉTICA: A VISUALIDADE DA ESCRITA | 36

- 1.1. Dizendo em caixa alta: a invenção da prensa e a classificação dos tipos | 40
- 1.2. Do estático ao dinâmico: discutindo a tipografia cinética | 55

### II MULTIMODALIDADE E LINGUÍSTICA TEXTUAL: UM DIÁLOGO NECESSÁRIO | 63

- 2.1. Mental e social: quando o fio da trança é a Sociocognição | 67
  - a) Como a relação corpo e mente se configura | 77
  - b) Como a relação cognição e meio se estabelece | 82
  - c) Como o conhecimento da realidade é entendido | 90
- 2.2. Referenciação e categorização: construindo o trançado | 99
- 2.3. "Todos os textos são multimodais": indo além da constatação | 123

### III ORIENTAÇÃO ARGUMENTATIVA EM VÍDEOS INSTITUCIONAIS: RELACIONANDO CONSTRUÇÃO DE REFERENTES E MULTIMODALIDADE | 128

- 3.1. Retórica clássica, Nova Retórica e Retórica Visual: persuadindo verbal e visualmente | 129
- 3.2. Vídeos institucionais em tipografia cinética: objetos de discurso multimodalmente construídos | 142
- 3.3. Sobre os resultados | 233

## CONSIDERAÇÕES FINAIS | 346



**PoemóBILE (1960)**  
*Augusto de Campos e Julio Plaza*

## INTRODUÇÃO

Em decorrência do desenvolvimento tecnológico e também do *design*, os textos têm apresentado, cada vez mais, um forte teor *informativo visual*<sup>1</sup>, o que exige das abordagens teóricas a consideração desse aspecto. Kress e van Leeuwen (2006), atentando para esse fato, apontam para a necessidade de se observar os textos de *forma integrada*, quebrando (ou, no mínimo, atenuando) a dicotomia entre os estudos da linguagem e de outros modos (ou ‘semioses’ sob uma ótica semiótica social), uma vez que a *multimodalidade é um traço constitutivo de qualquer texto*, como se pode apreender da afirmação de Dionísio (2008), segundo a qual, sempre, quando escrevemos ou falamos, estamos utilizando, pelo menos, dois modos de representação. A respeito disso, Marcuschi já ressaltava, no início da década passada, que fala e escrita são multissêmicas, constituindo-se, portanto, de várias dimensões expressivas. Como exemplifica o autor, “a fala serve-se da gestualidade, mímica, prosódia etc.; e a escrita serve-se da cor, tamanho, forma das letras e dos símbolos, como também de elementos logográficos, icônicos e pictóricos, entre outros para fins expressivos” (Marcuschi<sup>2</sup> [2000] 2010, p.46). Para investigar a relação desses aspectos da *oralidade* e do *letramento* (práticas sociais que correspondem à fala e à escrita, respectivamente), segundo alerta de Marcuschi (2010), é preciso levar em conta o papel dessas práticas na sociedade contemporânea, que é fortemente influenciada pela tecnologia e pela ampliação de ambientes de produção (como o virtual).

Tendo em vista esse cenário, chamou-nos a atenção o uso corrente da tipografia como potencial de sentido. Logotipos de empresas, letreiros luminosos, placas de trânsito, *outdoors*. Esses são alguns dos tantos textos escritos com os quais interagimos em nosso cotidiano, mais típico de uma grande cidade, e em cuja configuração operam variados

---

<sup>1</sup> A expressão é usada nos termos de Bernhardt (2004), para quem, no que se refere à organização dos textos escritos, há um *continuum* compreendido entre textos com pouca informação visual e textos com informações visualmente substanciais. Acrescentamos, no entanto, que ainda é possível compreender uma informatividade sonora, sobretudo levando em conta nosso *corpus*. Para esse modo semiótico, entretanto, faltam-nos mais instrumentos teóricos e analíticos, sendo sua participação condicionada a comentários que sejam pertinentes para a compreensão.

<sup>2</sup> Mesmo diante da orientação da ABNT quanto à necessidade de fontes maiúsculas, na indicação autor-data, em casos como este, adotaremos como convenção nesta tese o padrão letra inicial maiúscula e restante das letras em minúscula, tendo em vista que a formatação exigida deixa saliente, a nossa revelia, uma informação que não necessitaria de destaque, principalmente se levarmos em conta a recorrência com que isso aconteceria ao longo deste trabalho. Julgamos que essa posição é pertinente em um estudo que discorrerá justamente sobre os efeitos de sentido da tipografia.

recursos, já que a escrita, como nos lembra Marcuschi (2001, p.26), “abrange todos os tipos de escrita, sejam eles alfabéticos ou ideográficos, entre outros”. Este “entre outros” tem particular espaço em nossa investigação.

Logotipos são criados por *designers* e compõem uma identidade visual de uma dada empresa, à qual se subordinam, por exemplo, todas as suas produções escritas, seja em ofícios que circulem internamente, seja em anúncios publicitários, de amplo alcance. Placas de trânsito se utilizam de variações de cores de fundo, de tipografia não icônica, de tamanho de fonte grande e com forte preenchimento, já que se espera poderem ser lidas a distância. Uma dada palavra em um letreiro pode ter uma cor distinta, apresentar uma variação na frequência com que pisca, por exemplo. Em todos os exemplos, os recursos semióticos empregados agem conjuntamente, exigindo um maior desenvolvimento do letramento de múltiplas linguagens e demonstrando que é preciso levar em conta esses aspectos visuais da escrita, em especial do aspecto tipográfico. Uma constatação que dialoga com a ressalva de Marcuschi (2007, p.33) quanto aos usos da expressão “representação linguística”, uma vez que, para o autor,

isso não equivale a uma representação lexical, mas deve envolver todas as formas semiológicas, sejam elas, alfabéticas, ideográficas, gestuais, pictóricas, fílmicas etc. Parece duvidoso que haja uma representação que não seja ideográfica, inclusive a escrita alfabética, Basta “ler” as propagandas e muitos dos textos inscritos em locais públicos para constatar que neles a escrita tipicamente lexical não vai além de 50% do que temos que observar para interpretá-lo. Há cores, tamanhos de letras, ilustrações, locais, influenciando a compreensão efetiva”.

Em *Lendo Imagens – uma Gramática do Design Visual* ([1996] 2006), Kress e van Leeuwen já pontuavam que a “escrita é também uma forma de comunicação visual” (p.17), apesar de não focalizarem suas atenções nesse aspecto naquele primeiro momento. Atenção semelhante teve Cagnin (1975 *apud* Ramos, 2007) ao utilizar as expressões “visual linguístico” e “visual icônico” para distinguir a parte verbal da não verbal em tiras. Embora não tenha se detido nos potenciais de sentido da tipografia, van Leeuwen (2005, p.138) reconhece que é, “acima de tudo e em primeiro lugar, através da caligrafia e da tipografia que comunicação visual e escrita formam uma unidade inseparável”.

Além disso, a partir da tipografia, é possível refletir sobre as mudanças semióticas (que são intrinsecamente sociais), e um exemplo disso é a modificação de

uma identidade tradicional para uma identidade de inovação (basta notar quais são as tipografias escolhidas para representar, hoje, os textos de um filme mudo). Para o autor, ao redesenhar “as fronteiras entre palavra e imagem, a tipografia está mudando radicalmente o cenário semiótico de nosso tempo” (Van Leeuwen, 2005, p. 142). Em consonância com essa posição, também Dionísio (2008) assinala para a importância de levar em conta a integralidade do texto para compreender aspectos da sociedade:

“representação e imagens não são meramente formas de expressão para divulgação de informações, ou representações naturais, mas são, acima de tudo, textos especialmente construídos que revelam as nossas relações com a sociedade e com o que a sociedade representa” (Dionísio, 2008, p.119).

Em sintonia com essa discussão, John Trimbur (2004) reconhece que a *narratividade das formas das letras* é uma das questões pertinentes para a discussão em torno dos estudos da escrita, ou seja, na história de mudanças da tipografia, também convergem mudanças filosóficas, tecnológicas e de usos sociais da escrita. O autor exemplifica essa mudança, mencionando que, na época da imprensa de Gutemberg, havia uma predileção por uma tipografia inspirada nas caligrafias antigas dos escribas, o que foi deixado de lado no Renascimento, período em que houve uma retomada dos ideais clássicos com enfoque no racionalismo. Essa mudança de pensamento exigia uma escrita mais racional, baseada em preceitos geométricos, evitando a falta de uniformidade de uma escrita à mão. A moderna tipografia, por seu turno, está associada à comunicação de massa, à sociedade do espetáculo, cujas raízes se fundam na cultura popular da metrópole e às agitações das altas vanguardas modernistas (Trimbur, 2004). Essa compreensão do efeito social da tipografia está em consonância com a afirmação de Calles (2004, p.90), segundo o qual a tipografia empregada nos mais diversos textos escritos refere-se às:

organizações metafóricas que simbolizam o sentido predominante do mundo, e não são, portanto, elementos neutros, mas se inscrevem na necessidade pragmática de construir o pensamento de uma certa maneira. (...) A forma e composição dos signos tipográficos são representações das propriedades culturais que se atribuem ao referente. Os signos tipográficos remetem, assim, ao que se sabe do referente e não exclusivamente ao que se vê do mesmo.

De tal afirmação, é possível apreender três questões de extrema importância para discussão em torno do papel da tipografia e do *design* de maneira geral. A primeira

delas consiste na necessária relativização da expressão “sentido predominante no mundo”. Embora o autor não se detenha em discutir as possíveis implicações dessa expressão, é possível inferir de suas afirmações que essa proeminência de um dado sentido relaciona-se ao que foi socialmente convencionado, o que pressupõe uma recorrência e conseqüente estabilização. Uma vez que os artefatos do *design* só podem surtir efeito na medida em que são reconhecíveis socialmente, torna-se imprescindível a atenção aos sentidos predominantes – mesmo que o intuito seja desconstruí-los, em dado contexto.

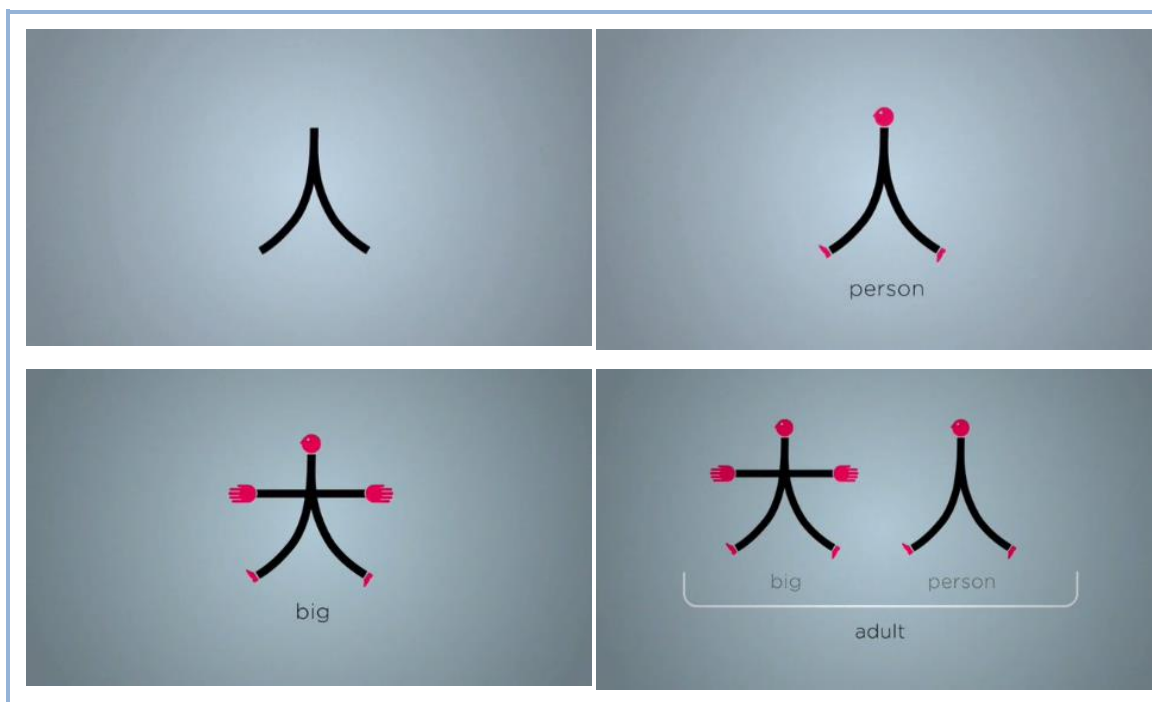
Nesse ponto, voltamos à citação de Calles e ressaltamos a segunda questão que merece atenção: há uma “necessidade pragmática de construir o pensamento de uma certa maneira”. Ao se valer de convenções construídas socialmente, as formas do *design* objetivam atingir determinados fins comunicativos e precisam, para isso, ser amplamente reconhecidas. É por essa razão que Kostelnick e Hasset (2003) afirmam que essas formas são *inerentemente convencionais e retóricas*.

Chegamos, então, à terceira observação a partir da citação em destaque: “os tipos são representações das propriedades culturais”, sendo condicionada, portanto, a constantes modificações. Quanto à mutabilidade das convenções, ainda conforme Kostelnick e Hasset (2003), os artefatos de *design* “não são inertes, predestinados ou acidentais”, mas manifestam visualmente ações dos usuários; são, portanto, o discurso visível da língua viva em constante transformação. Isso se justifica pelo fato de *designers* conscientemente empregarem as convenções e os leitores a interpretarem, o que se dá pelo compartilhamento de experiências de natureza diversa. Por essa razão, as convenções são intrínseca e profundamente sociais, já que são proliferadas e sustentadas por grupos sociais.

Dessa maneira, conforme afirmam os autores, as convenções são vulneráveis porque “são construtos sociais que dependem dos grupos que os usam, os aprendem e os põem em prática” (Kostelnick & Hasset, 2003, p 24). Portanto, é corroborada a posição de van Leeuwen (2005a), com a qual nos coadunamos, de que atentar para os potenciais de sentido da tipografia sinaliza também para mudanças semióticas (sociais). Ainda segundo esse autor, “muito do trabalho coesivo que costumamos fazer pela linguagem é agora realizado não [só] através de recursos linguísticos, mas através do layout, da cor e da tipografia” (Van Leeuwen, 2006, p.139, **acréscimo nosso**).

Ademais, não há tipografia que “não produza nenhum efeito evocador, sentimental, emocional, alegórico ou de qualquer outro tipo possível” (Sesma, 2004

apud Mancilla, 2008, p. 1). É o que se pode apreender do método de ensino da língua chinesa, *Chineasy*, desenvolvido a partir das potencialidades<sup>3</sup> dos ideogramas e visando à facilitação do aprendizado:



**Quadro 1** – Demonstração do vocábulo “pessoa” associado a uma representação imagética e suas derivações (grande e adulto). Fonte: <http://chineasy.org>.

Van Leeuwen ainda frisa que as formas das letras apresentam um potencial metafórico, da mesma maneira que os sons das letras podem produzir determinados efeitos em um poema, por exemplo. Acrescenta ainda que a “comunicação tipográfica é *multimodal*” (2005, p.141), uma vez que, atualmente, a tipografia tem produzido sentido não apenas pelo seu formato, mas também por sua cor, pela tridimensionalidade, pela textura do material e pelo movimento. Neste último caso, foco desta tese, é comumente chamada de tipografia cinética<sup>4</sup> (do inglês “*kinetic typography*”), ora referida como uma técnica de animação de fontes, ora entendida como um texto animado, em que há

<sup>3</sup> Usamos as expressões “potenciais de sentido” ou “potencialidades” na esteira da concepção de van Leeuwen ao se referir às possibilidades de sentido que podem se instaurar em um modo semiótico. Elas se associam ao termo *affordance*, originado do trabalho de Gibson (1977), sobre a percepção cognitiva. Kress utiliza, por sua vez, a expressão *affordance modal*.

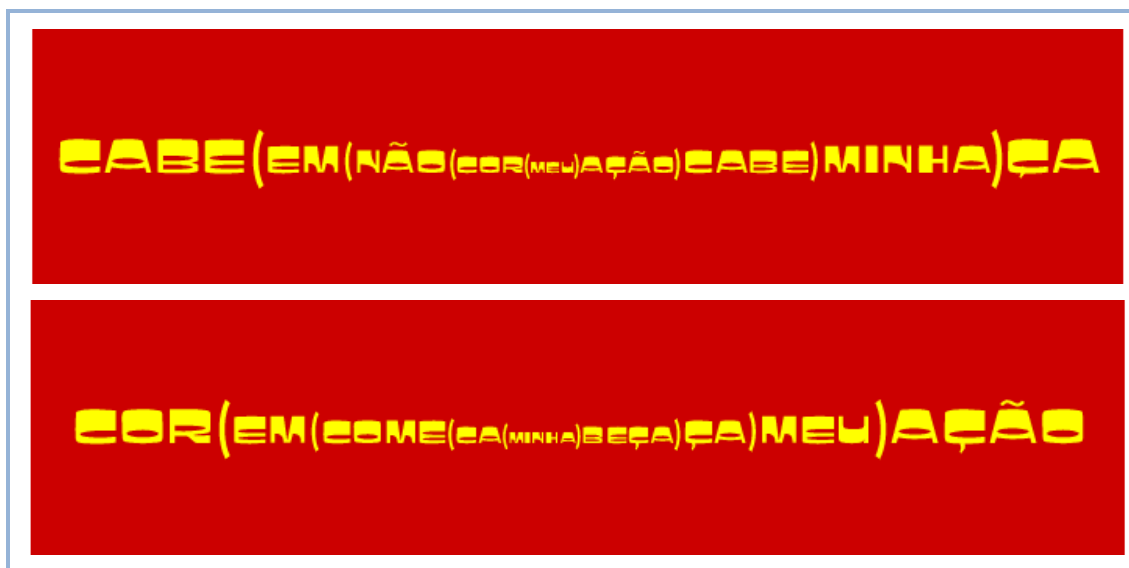
<sup>4</sup> Também é chamada de *tipo em movimento* e *texto animado*. Ao longo desta tese, optamos predominantemente pela terminologia “tipografia cinética” por ser a expressão mais fortemente referida nos estudos sobre esse potencial de sentido. Além disso, problematizamos brevemente essa terminologia no primeiro capítulo.



variação de tipo, de cor, de espessura e de tamanho, associada frequentemente ao acréscimo de imagens pictóricas e de sons.

Nossa decisão por textos que fazem uso da tipografia cinética se respalda no fato de haver construções textuais apenas realizáveis por meio do movimento. Assim, todos os outros aspectos observáveis no uso da tipografia estática (forma, cor, textura etc.) também podem ser estudados. Outra razão se refere à possibilidade de estudar um texto escrito que vem ganhando paulatinamente mais espaço em meio digital, em que há a oportunidade sempre latente de *compartilhamentos* em redes sociais – uma importante prática para aqueles que objetivam alcançar um grande número de pessoas. Além disso, interessa-nos também observar as oscilações entre escrita menos e mais convencional nos vídeos institucionais que compõem nosso *corpus*: em que momentos se opta por uma em detrimento da outra? Que efeitos essa escolha pode provocar?

A título de ilustração das possibilidades de usos do movimento, citamos o poema cinético *Coração-cabeça*, do concretista Augusto de Campos [Q2]<sup>5</sup>.



**Quadro 2** – Poema cinético Coração-cabeça.

[<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/coracaocabeca.htm>]



Nele, os versos “meu coração não cabe em minha cabeça” e “minha cabeça começa em meu coração” se alternam no compasso de uma movimentação que alude às batidas do coração. Essa configuração dificulta bastante a leitura verbal dos versos, não

<sup>5</sup> As referências aos quadros, ao longo da tese, serão feitas por uma abreviação entre colchetes, em cor azul. Neste caso, [Q2] equivale a quadro 2.

só pela ordem não convencional (do centro para as margens), mas também pelo movimento (que faz com que os versos oscilem). Assim, o que “pulsa” no poema é a leitura de que é o coração que governa; ele é o centro de tudo. A cabeça não “acompanha” o ritmo do coração, afinal não conseguimos ler a parte verbal facilmente, mas lemos o movimento associando-o à frequência cardíaca. Além disso, a disposição entre parênteses é típica de operações matemáticas, cujas regras nos ensinam a resolver primeiramente as operações que estão dentro dos parênteses, o que constitui uma metáfora visual do racional, do lógico, associada à palavra “cabeça”.

São efeitos de sentido que a tipografia estática não poderia promover, a não ser através de uma narrativa descritiva, como a que precisamos fazer neste momento. Esta é uma conclusão que está em sintonia com o estudo de Malik *et al* (2009, p. 469) sobre como textos em movimento comunicam emoções<sup>6</sup>, já que certos acentos da fala (como os que comunicam sarcasmo, ironia etc.) não estão presentes no texto estático. Tal compreensão do potencial de sentido da tipografia cinética é relevante, por exemplo, para o processo de legendagem simultânea (*closed captioning*) em televisão ou teatro, em que não há possibilidade de descrições sobre a maneira como alguns enunciados foram ditos (Malik *et al*, 2009).

Nosso olhar mais sensível a essa visualidade da escrita tornou-se mais latente na ocasião da produção de nossa dissertação, em que refletíamos sobre a importância de se considerar os diferentes modos na construção de sentido. Naquele momento, direcionamos nossa atenção aos potenciais de sentido dos recursos semióticos convencionados em enquetes do programa televisivo CQC, que operavam na construção de uma identidade política (*político é desinformado*). Contudo, não era central em nossa análise o texto verbal das enquetes, embora ele atuasse conjuntamente com os recursos visuais-sonoros, corroborando nossa preocupação em considerar os textos em toda sua composição.

Diante disso e das leituras por ocasião da pesquisa anterior, ponderamos a necessidade de refletir sobre o caráter visual do texto verbal, mais especificamente escrito e em movimento, e sobre como isso interfere na construção dos sentidos, o que nos levou, então, a considerar o papel da tipografia cinética nesse processo. Mesmo sendo objeto de inúmeros estudos em *Design*, mais focalizados no desenvolvimento de técnicas de animação por parte dos *designers*, pouco se tem dado atenção a esse aspecto

---

<sup>6</sup> Retomaremos essa característica dos textos em movimento, que se relaciona com o funcionamento retórico, no decorrer da tese.



O texto verbal “você tem o direito a se casar e ter uma família; seu governo deve proteger sua família; você tem o direito a ter propriedade e posses” (em tradução livre), que faz parte da Declaração Universal dos Direitos Humanos e do vídeo institucional do Human Rights Action Center, é apresentado por meio da tipografia cinética. Nota-se que os enunciados não foram agrupados aleatoriamente: há anáforas indiretas que mantêm o tópico discursivo (o direito humano no que diz respeito à categoria “casa” ou, por extensão, “lar”). A imagem da casa, portanto, não só reativa o objeto de discurso construído verbalmente, mas o reconstrói na medida em que designa uma imagem de casa mais proximamente ligada à ideia de lar (não há construção da imagem de um apartamento, por exemplo, normalmente associado a grandes cidades como se observa em outro trecho da Declaração que analisaremos no último capítulo). Além disso, embora haja um sem-número de possibilidades de representação imagética, optou-se por uma simples, inclusive uma das primeiras que crianças aprendem a desenhar, possivelmente em uma metáfora de quanto o direito a que se refere este trecho da Declaração é basilar, fundamenta princípios. Aliás, cabe ressaltar que, formando a base da casa, estão destacadas as palavras “casamento”, “direito”, “família” e “proteger”, reforçando essa leitura<sup>8</sup>.

Em sites de compartilhamento de vídeos, como o *Youtube* e o *Vimeo*, foi possível ler/ver um grande número de produções tipográfico-cinéticas, sendo a maior parte delas resultante de disciplinas de *design* ou de exercícios de aprimoramento da técnica de animação, conforme a descrição dos vídeos. Essa prática consistia em associar o texto escrito animado a seu “correspondente” oral, normalmente um excerto de um diálogo de um filme, de uma música, de um discurso etc. Nesses casos, há uma clara tentativa de aproximar a fala da escrita, em que a tipografia passa a representar, através da variação de tamanho e peso de uma palavra, uma dada ênfase na entonação, por exemplo, levando-nos a considerar estas produções como objeto de análise. Vejamos um trecho de um texto dessa natureza:

---

<sup>8</sup> Retomaremos, no último capítulo desta tese, este trecho em seu contexto.



**Quadro 4** – Tentativa de aproximação entre fala e escrita.

Neste caso, o áudio de uma palestra sobre a tipografia na era digital servia de base para a animação, que fez uso da alteração da espessura da fonte (primeira linha) e da repetição prolongada da letra E (no último quadro) para representar a repetição e a hesitação, respectivamente, identificadas na fala do palestrante. Em uma observação mais atenta, chegamos à conclusão de que tais textos foram produzidos com o propósito de divulgação do trabalho do produtor da animação ou da simples exibição de domínio da técnica. Trata-se, em boa parte dos casos, de trabalhos de conclusão de curso.

Então, em um segundo momento de exploração, observamos uma recorrente utilização de textos em movimento que estimulavam seus leitores/expectadores a acessar sites de organizações/instituições para lerem mais a respeito do tema tratado, assinarem uma petição, mudarem uma postura, aderirem uma campanha etc. Havia, assim, um apelo argumentativo, o que nos instigou fortemente a estudá-los. Por que diferentes organizações, nacionais e internacionais, resolveram construir textos dessa natureza? O que isso nos diz a respeito da sociedade em que tais textos foram produzidos? Por que uma declaração universal de direitos humanos, um dos itens de nosso *corpus*, não é disponibilizada em texto verbal mais convencional, tradicional? Em que a escolha por uma tipografia icônica e cinética contribuiria para o convencimento dos leitores a visitarem a página, lerem mais a respeito, aderirem à campanha? Quais recursos linguísticos e visuais foram engendrados na referenciação para que pudessem

agir retórica e conjuntamente? Essas foram algumas questões que nos ocorreram e que sinalizaram para um objeto de estudo relevante.

Em decorrência dessa problematização, nossa hipótese de trabalho consiste na suposição de que os recursos linguístico-visuais engendrados por meio da tipografia cinética operam argumentativamente, visando à tomada de posição quanto a determinado tema (através de assinaturas de petições, por exemplo), à angariação de donativos e afins. Para tanto, ancoramo-nos nos pressupostos gerais da Nova Retórica (Perelman e Tyteca, [1996] 2014) e da Retórica Visual (Kostelnick e Hasset, 2003; Blair, 2004a e 2004b; Birdsell, David S; Groarke, Leo, 2004; Bernhardt, 2004), sobre os quais trataremos no último capítulo.

Em desdobramento de nossa hipótese inicial, partimos da asserção de que os princípios de textualização e as estratégias textual-discursivas, que norteiam os estudos em Linguística Textual, são aplicáveis a textos (mais salientemente<sup>9</sup>) multimodais, como os construídos com base na tipografia cinética. Por conseguinte, os dispositivos analíticos da Linguística de texto (com atenção, especialmente, à referenciação) são de plena utilidade nesta pesquisa, conforme detalharemos na seção dedicada à metodologia mais adiante. Além destes, outros aparatos teórico-metodológicos guiarão nosso estudo, os quais serão melhor apresentados no último capítulo.

Diante do que foi exposto, esta tese propõe-se a alcançar os seguintes objetivos:

***Objetivo geral:***

Investigar as estratégias textual-discursivas que operam conjunta e retoricamente em textos construídos com base na tipografia cinética.

***Objetivos específicos:***

- a) Verificar como as marcas visuais tipográficas, bem como outras que se associem a esta, reformulam e homologam um referente, acrescentando um novo viés ao referente retomado.

---

<sup>9</sup> Embora a ressalva não seja recorrente ao longo deste estudo, é preciso deixar claro que partimos do princípio de que, se todo texto é multimodal, constituem-se tautologias expressões como “texto multimodal” ou mesmo “exclusivamente verbal” (uma vez que a própria disposição do texto verbal e a tipografia, por exemplo, são alguns dos aspectos visuais que também lidos). No entanto, ela ironicamente se torna necessária para reafirmar esse estatuto, principalmente quando reivindicamos sua consideração mais efetiva nas análises de texto, além de também ser útil para assinalar, em um contínuo de informatividade visual (BERNHARDT, 2004) – mas também sonora, como salientamos na nota 1 –, textos que apresentam mais diversidade de recursos semióticos.

- b) Examinar as marcas de visualidade mais recorrentes, que não só se referem às mutações tipográficas, mas a toda gama de recursos que são engendrados em textos cineticamente construídos.
- c) Observar quais estratégias argumentativas são mais recorrentes e as implicações disso para os propósitos comunicativos dos vídeos institucionais selecionados.

Para alcançar esses objetivos, definimos nossa metodologia conforme descrevermos na seção seguinte.

## 2. Metodologia

Nosso empreendimento teórico-metodológico consiste em associar o aparato analítico da Linguística Textual quanto aos princípios de construção textual-discursiva com algumas ferramentas de análise oriundas dos estudos multimodais, mais especificamente da linha sociossemiótica, da qual fazem parte Kress e van Leeuwen (1996) e van Leeuwen (2006). Além disso, trouxemos os pressupostos gerais da Nova Retórica e da Retórica Visual, como dissemos, para compor nosso quadro metodológico.

No que diz respeito à primeira abordagem, focaremos nosso olhar no processo de referenciação, que compreende a construção e a reconstrução de *objetos de discurso*. Uma vez que nos ancoramos em uma perspectiva sociocognitivista da linguagem, cuja discussão será tecida no segundo capítulo, partimos do pressuposto, em conformidade com Mondada e Dubois (1995), de que a referenciação constitui uma atividade discursiva e de que há uma instabilidade na relação entre as coisas e as palavras. Assim, a interpretação de uma expressão anafórica, por exemplo, não consiste em identificar um segmento linguístico ou um objeto de mundo por correspondência, mas em estabelecer uma relação com o conhecimento arquivado em uma memória discursiva (Koch, 2004). No caso particular de nosso estudo, que visa de maneira geral refletir sobre as possibilidades de análise da Linguística Textual, propondo uma necessária ampliação que leve em conta os aspectos da materialidade visual<sup>10</sup>, esse processo se dá

---

<sup>10</sup> Reconhecemos que também é preciso levar em conta a materialidade sonora, têxtil, tátil etc., mas isso foge de nosso campo de análise aqui, embora levemos em conta os efeitos de sentido que os sons e as entonações no texto oralizado provocam no nosso *corpus*.

também em relação às imagens, ou seja, o processo de referenciação – dentre outros – ocorre no plano verbal e no plano imagético, em alguns casos, concomitantemente.

Então, analisaremos nosso *corpus* com base nessas duas instâncias, observando quais elementos verbais e/ou imagéticos (re)categorizam um dado referente. Alguns conceitos, como o de encapsulamento (que pressupõe um núcleo lexical), podem ser ampliados, já que pode ocorrer uma sumarização por meio de uma imagem. De maneira semelhante, outras estratégias de reconstrução/manutenção do objeto de discurso, como a pronominalização, podem ter um correlato semiótico, como o uso de cores. Por essa razão, em alguns momentos, operamos com a nomenclatura da Linguística Textual recorrendo a adjetivadores que aludem aos aspectos multimodais, como “coesão verbo-visual”. Essa postura reforça nosso objetivo de não só incorporar o traço multimodal dos textos em um campo de estudos de textos, mas também o de demonstrar uma possibilidade empírica de análise em LT, disciplina marcadamente interdisciplinar, que permite – e é bem cara a – os diálogos com outras áreas.

Por essa razão, consideramos pertinente o diálogo com os trabalhos de Kress e van Leeuwen (1996) e sua gramática – como ficou claro ao longo desta introdução –, ao postularem que outros modos semióticos poderiam realizar as mesmas funções reservadas à linguagem verbal, o que reafirma nosso empenho em relacionar multimodalidade e LT, mais especificamente quanto à referenciação. Além disso, é baluarte nos escritos desses autores a preocupação em considerar o texto em sua totalidade, atentando para a maneira como cada um dos elementos que o compõem agem, funcionam conjuntamente. Entretanto, em posição tributária da postura assumida por Custódio-Filho (2011), ponderamos não incorporar completamente o modelo analítico da Gramática de Design Visual, por serem seus critérios

“erigidos em torno da gramática sistêmico-funcional. Embora uma retórica conciliatória insista que o Funcionalismo gramatical e a LT comunguem de alguns pressupostos, é preciso admitir que as disciplinas têm suas especificidades, e uma delas seria, exatamente, por parte da LT, o tratamento não gramatical dos aspectos discursivos”. (Custódio-Filho, 2011, p.79).

O autor lista como uma das limitações da GVD o fato desta ser relacionada estritamente a imagens estáticas, com o qual não concordamos totalmente, uma vez que demonstramos, em nossa dissertação (SILVA, 2011), que essa característica não é necessariamente um impedimento, podendo ser bastante produtivo analisar imagens



dinâmicas sob a ótica desta gramática, sobretudo quanto à metafunção composicional<sup>11</sup>, que nos serviu de recorte naquele momento. No entanto, reconhecemos juntamente com Custódio-Filho que os resultados a que se pode chegar são distintos dos previstos por Kress e Van Leeuwen, o que não nos parece espantoso, levando em conta justamente os diferentes meios de realização e procedimentos de captura das imagens em movimento, já que isso também revela a subjetividade do analista ao decidir que exato momento deve ser “congelado” (além dos entraves técnicos que nos são alheios, como conseguir enfocar trechos relevantes que estão separados dos subseqüentes por milésimos de segundo).

Ainda vale ressaltar que, apesar de não assumirmos todo aparato analítico da GVD, nos é bastante caro o aspecto da *saliência* (parte da função composicional), por entendermos que alterações de tamanho, cor, tonalidade, (sobre)posição, perspectiva, foco etc. promovem um destaque a certa informação, por uma dada razão, o que é bem relevante para entender as produções de sentido de um texto. De certa maneira, parece-nos que outros aspectos da GDV, como o *enquadramento* (também da função composicional), funcionam como recursos para se *obter saliência*, sendo esta, portanto, uma categoria mais ampla que as demais. Por isso, julgamos pertinente a utilização desse critério analítico para nosso estudo e incluímos como um de seus aspectos o enquadramento. Além disso, incorporamos a nossa análise o inventário de potenciais de sentido tipográfico, proposto por van Leeuwen (2006), que pode estar combinado com textura, cor, dimensionalidade etc. para comunicar em um determinado contexto. Tal inventário poderia ser resumido assim:

CARACTERÍSTICA DO TIPO	DEFINIÇÃO
PESO	Variação entre os polos negrito e esmaecimento.
EXPANSÃO	Variação entre os polos condensação e espaçamento
INCLINAÇÃO (SLOPE)	Variação entre fontes mais semelhantes à caligrafia e mais parecidas com as impressas.
CURVATURA	Variação entre fontes mais angulares e mais curvadas.

<sup>11</sup> Corresponde à função textual, proposta por Halliday, pela qual são observados como todos os elementos que compõem um texto se relacionam entre si para construir um todo harmônico.

CONECTIVIDADE	Variação do grau de conexão das palavras
ORIENTAÇÃO	Variação entre fontes horizontais (achatadas) e verticais
REGULARIDADE	Variação entre fontes cujas letras são regulares e irregulares.
FLOREIO	Prolongamento dos finais das letras com algum desenho ou floreio.

**Quadro 5** – Potencial de sentido tipográfico, segundo van Leeuwen (2006), por nós adaptado.

Levando em conta a natureza cinética da tipografia que vamos estudar, poderíamos refinar esta relação proposta por van Leeuwen, visando observar a maneira pela qual o movimento é realizado. Na imagem 6, temos um exemplo de como a variação da expansão desempenha o papel de reforçar o que está sendo dito verbalmente: a explosão de fontes, que se ‘livram’ da palavra “liberdade”, e a aproximação das letras da palavra “segurança”, em uma metáfora visual de “aconchego”, “conforto”.





**Quadro 6** – “Você tem o direito de viver em liberdade e segurança”, trecho da Declaração dos Direitos Humanos.

Nosso *corpus* é, portanto, formado por textos cinético-tipográficos, apresentados como vídeos institucionais, disponíveis em sites de armazenamento de vídeos (Vimeo e Youtube) ou nos sites oficiais das instituições promovedoras. São ao todo seis vídeos (dois deles analisados ao longo da tese e os demais, no capítulo final). Considerando a impossibilidade de reproduzi-los tal qual se apresentam, devido à movimentação, procederemos à captura das imagens “correspondentes”<sup>12</sup> e disporemos cada uma delas em uma narrativa cronológica. Quando forem textos em que há tanto o texto escrito quanto a narração em *off* (ou seja, um texto escrito oralizado), transcreveremos esta última em itálico e em consonância com as imagens congeladas. Em alguns momentos, quando foi preciso fazer algum comentário relevante que tenha escapado desta metodologia, isso foi feito entre colchetes. Resumidamente, estas são as convenções adotadas neste trabalho:

**Quadro 7** – Resumo das Convenções do Trabalho

a)	Recortes sinalizando a movimentação:  <div style="text-align: center;"> </div>
b)	A narração em <i>off</i> será transcrita abaixo dos quadros
c)	[Os comentários serão feitos entre colchetes]
d)	<i>As traduções estarão em itálico</i>

<sup>12</sup> As aspas desestabilizam a correspondência, levando em conta que o instante escolhido para ser capturado é, de certa maneira, também uma escolha pessoal e subordinada aos recursos tecnológicos disponíveis, ou seja, cenas que se modificam em frações de segundos não podem ser reproduzidas com precisão e, frente a isso, escolhe-se o “melhor momento”. A preocupação é sempre a de permitir a compreensão da dinâmica que só pode ser efetivamente apreendida em movimento.

Com o intuito de dinamizar o tempo entre ler esta tese e assistir aos vídeos nela analisados, disponibilizamos, no final dos quadros, um *QR Code* correspondente ao vídeo. Para ter acesso a seu conteúdo, é preciso fazer o *download*, em um dispositivo móvel, de qualquer aplicativo de leitura desse tipo de código e, por meio dele, posicionar a câmera de seu dispositivo conforme demonstra a imagem ao lado. Então, basta reproduzir o vídeo como habitualmente se faz.



Para finalizar esta introdução, apresentamos a seguir a maneira pela qual estruturamos o conteúdo principal de nossa tese:

- ***CAPÍTULO 1 – Dos tipos móveis à tipografia cinética: a visualidade da escrita***, em que resgatamos o percurso compreendido entre a invenção da imprensa até a chegada da tipografia cinética e seus usos em meio digital. Ao longo desse breve resgate, discutimos a importância de atentar para o aspecto tipográfico dos textos escritos a fim de vislumbrar a maneira como a sociedade se comporta, se organiza, o que é de extrema relevância para entender nossas práticas sociais mediadas pela linguagem, pelos textos.
- ***CAPÍTULO 2 – Multimodalidade e Linguística Textual: diálogo necessário***, em que, primeiramente, discorreremos sobre a perspectiva sociocognitiva e sobre sua importância para os estudos do texto; em um segundo momento, atentaremos para os fenômenos da referenciação e da categorização, que operam conjuntamente, observando como era o tratamento desses fenômenos ao longo da LT; por fim, apresentaremos um breve comentário sobre a relação texto e multimodalidade, já evidenciada ao longo do capítulo.
- ***CAPÍTULO 3 – Orientação argumentativa em vídeos institucionais: relacionando construção de referentes e multimodalidade***, em que apresentaremos os principais pressupostos da a) Nova Retórica (Perelman e Tyteca, [1996], 2014), relacionando-os aos da retórica clássica de Aristóteles e demonstrando como eles podem nos ser úteis; e da b) Retórica Visual

(Kostelnick e Hasset, 2003; Blair, 2004a e 2004b; Birdsell, David S; Groarke, Leo, 2004; Bernhardt, 2004), discutindo a importância de se observar como os elementos visuais também são imprescindíveis para a análise da argumentação. Em seguida, procederemos à análise de quatro vídeos institucionais, divididos em dois grupos (três em que há apenas texto escrito, exibido em tela, e três em que, além do texto escrito, há um texto oralizado), a fim de verificar como ocorre o processo de referenciação em prol de uma orientação argumentativa.

Reafirmamos, portanto que nossa tese se alinha a outros trabalhos que já procuram enveredar pelas análises que associam LT e multimodalidade, cujo recorte é a referenciação (cf. Mondada, 2005; Ramos, 2007; Custódio-Filho, 2011; Silva, 2014; Nascimento, 2014) e sinaliza para um cenário cada vez mais propício para novas reflexões em LT. Assim, esperamos que a leitura dos capítulos a seguir, que se voltam a textos com uma configuração ainda pouco explorada, promova boas reflexões.

**AMA**

**NHE**

**SER**

*Hugo Mund Jr.*

## Capítulo 1

# DOS TIPOS MÓVEIS À TIPOGRAFIA CINÉTICA: A VISUALIDADE DA ESCRITA

*Antes de nos juntarmos a esses outros, eu digo particularmente, amigo velho (receio que, na verdade, dentro de você), aceite por favor esse despretenso buquê de parênteses prematuramente desabrochados: (((()))). Presumo, bastante defloradamente, que quero que os aceite, antes de tudo, como curvos e encurvados testemunhos do meu estado físico e mental nesse escrito...*

**J. D. Salinger,**

Pra cima com a viga, moçada! (1984)

“Buquê de parênteses” é uma boa expressão para começarmos as reflexões deste capítulo. Tal metáfora, que é cerne do trecho acima reproduzido e propicia outras como “desabrochados” e “defloradamente”, funciona como a chave para a compreensão do estado físico e mental do narrador ao escrever. Ao dispor os três pares de parênteses como se observa na epígrafe, Salinger alude não só verbal, mas também imageticamente ao movimento de boca durante um bocejo, o que nos fornece pistas para interpretá-lo como resultante de preguiça, fadiga e afins. É deste potencial de sentido da tipografia que nos interessa tratar ao longo das próximas páginas – sem parênteses desabrochando, esperamos. Mas, antes, continuemos com outros exemplos-preâmbulo.

Recentemente, um interessante uso do acento til, mais frequente em textos escritos em redes sociais, vem chamando-nos a atenção. Muitos internautas – facebooqueanos, twitteiros, blogueiros etc. – reconfiguraram o uso desse acento, que passou a exercer concomitantemente a função do travessão-duplo e das aspas, como se pode ver a seguir:

The image shows a screenshot of a Twitter thread. The top tweet is from user 'cynara menezes' (@cynaramenezes) dated 20/11/14 12:15. The text of the tweet is: 'aquele ~filósofo~, guru da direita brasileira, comentou no meu post sobre a libelu (que compartilhou no face) O\_O [socialistamorena.cartacapital.com.br/qual-era-a-ond...](http://socialistamorena.cartacapital.com.br/qual-era-a-ond...)'. It has 7 retweets and 12 likes. The second tweet is from user 'Milena' (@geeklyngs) dated 1:50pm - 18 jul 12. The text is: 'adoro destacar uma palavra usando o TIL. Qnd começar a levar isso pra vida farei dança de ondinha Qnd disser algo ~importante~.'. Below the tweets is a graphic with a black and white portrait of Clarice Lispector. The text on the graphic reads: 'SE VOCÊ GOSTA DAS ~MINHAS~ FRASES DE FACEBOOK, É PORQUE AINDA NÃO VIU AS DOS LIVROS.' followed by 'CLARICE LISPECTOR 10/12/1920'. The Saraiva logo is in the top right corner of the graphic.

**cynara menezes**  
@cynaramenezes

aquele ~filósofo~, guru da direita brasileira, comentou no meu post sobre a libelu (que compartilhou no face) O\_O  
[socialistamorena.cartacapital.com.br/qual-era-a-ond...](http://socialistamorena.cartacapital.com.br/qual-era-a-ond...)

20/11/14 12:15

7 RETWEETS 12 CURTIRAM

**Milena**  
@geeklyngs

adoro destacar uma palavra usando o TIL. Qnd começar a levar isso pra vida farei dança de ondinha Qnd disser algo ~importante~.

1:50pm - 18 jul 12

**Saraiva**

“SE VOCÊ GOSTA DAS ~MINHAS~ FRASES DE FACEBOOK, É PORQUE AINDA NÃO VIU AS DOS LIVROS.”

CLARICE LISPECTOR  
10/12/1920

**Quadro 8** – Til com função de travessão e aspas em escrita virtual.

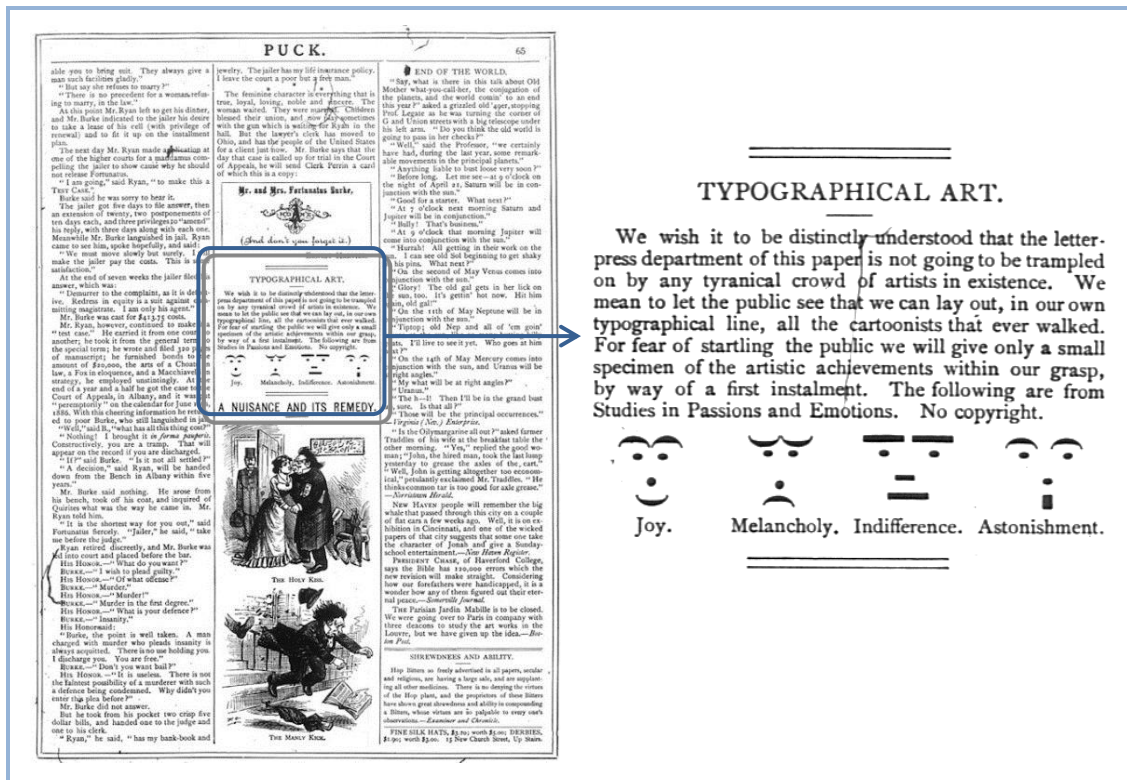


Como se pode verificar por estes três exemplos<sup>13</sup>, os termos *entre til* são desestabilizados, ironizados tal qual se faz com o uso das aspas (no primeiro caso, há alusão a Olavo de Carvalho; no segundo, demonstra-se que só algo desimportante recebe tal tratamento); e, no terceiro, tem-se o uso incorporado também por grandes empresas, como a Editora Saraiva, que fez esta postagem no Dia do Livro em sua página do Facebook. Ao mesmo tempo em que há ironia sinalizada no uso de aspas, há um destaque semelhante ao que se obtém com o uso dos travessões. Interpretamos esse novo uso como uma associação à ideia de fluidez, de malemolência, que é possível se extrair da imagem do acento til em relação à de retidão do travessão. Essa leitura tem fundamento ao considerarmos que é justamente pela *visualidade* dos caracteres, dos tipos, das fontes que *emoticons* – aglutinação das palavras inglesas *emotion* e *icon* – são reunidos para fornecer uma dada informação. Esse novo uso muito frequente do duplo-til conferiu ao texto um tom jocoso que normalmente costuma permear esse tipo de construção, principalmente se levarmos em conta que, cada vez mais, a pontuação e a acentuação em mensagens/postagens/tweets são lidas como formalidade/seriedade e/ou indício de tristeza, raiva ou outras emoções (Malady, 2014; Crair, 2013), ainda mais quando há limite de caracteres utilizáveis, como é o caso do Twitter.

No entanto, é um engano pressupor, vale de princípio ressaltar, que a exploração das potencialidades de sentido da tipografia nos é tão próxima, como podem apontar esses três exemplos que datam do século XXI. Já em 1881, em uma publicação da revista humorística Puck, é possível entrever o nascimento dos já referidos *emoticons*, frequentes na escrita em meio virtual e normalmente associados à modernidade, à atualidade. Então entendidos como “Arte tipográfica”, os arranjos dos caracteres tipográficos em alusão a uma emoção já denunciavam essa visualidade da escrita e suas potencialidades para além do texto verbal em *stricto sensu*.

---

<sup>13</sup> Vale lembrar que Cynara Menezes é uma influente jornalista, responsável pelo blog Socialista Morena.



Quadro 9 – Primeira ocorrência de emoticons, então chamados de Arte Tipográfica.

Ainda é importante pontuar que já há muito tempo que os *emoticons* passaram a ser usados como sinalizador de tom do enunciado ou mesmo como estratégia de proteção de face (cf. Maingueneau, 2001), não necessariamente da emoção que se sente ao escrever. Esse anseio por explicitar alguns subentendidos ou pressupostos dos enunciados, sobretudo quando irônicos ou sarcásticos – sabidamente os que exigem um processamento ainda mais complexo –, é potencializado pelas interações por escrito menos monitoradas em meio virtual, mas não é uma preocupação recente. Em 1668, o filósofo John Wilkins, em um ensaio intitulado “*Essay towards a Real Character and a Philosophical Language*”, já se aventurava em propor um modo de indicar uma ironia, como com o uso de um caractere tipográfico, sendo sucedido por muitos outros neste intento (cf. Houston, 1977).

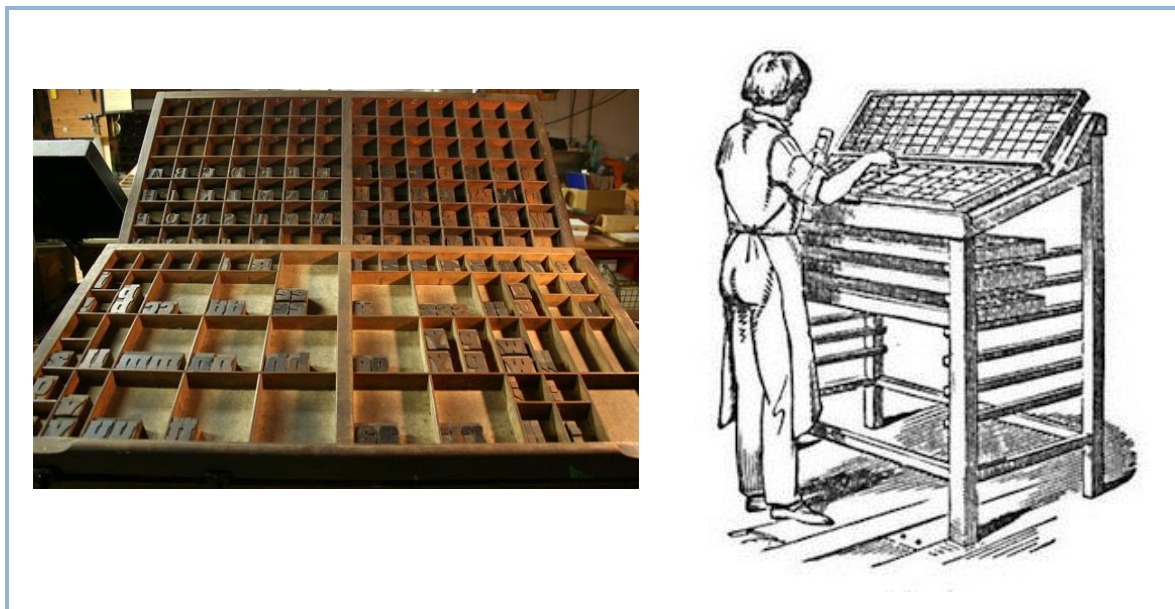
A partir desses breves exemplos – de textos estáticos, tanto em meio impresso quanto em meio virtual –, observa-se que os percursos que o uso da tipografia pode tomar vão muito além do adorno ou de um meio para a leitura do texto verbal. A escolha de um tipo, o modo como se dispõem na página/tela, os recursos semióticos de que se utiliza, as inserções de imagens pictóricas, entre outros aspectos, podem nos fornecer pistas de como a sociedade se organiza, que convenções retóricas operam em dada cultura, de como os produtores/leitores categorizam os textos, associando-os a uma

determinada configuração tipográfica e não a outra etc. Observar a configuração textual em atenção à tipografia é ajustar o olhar para as mudanças sociais ao longo da história.

É por esta razão que nos dedicaremos mais detidamente a seguir a discorrer sobre os fatos históricos que influenciaram as mudanças tipográficas, sobre os efeitos de sentido que uma família tipográfica pode provocar e sobre como ainda é preciso aproximar os estudos linguísticos desse aspecto tão importante dos textos escritos.

### **1.1. Dizendo em caixa alta: a invenção da prensa e a classificação dos tipos**

Desde muito cedo, nos primeiros momentos de escolarização e aquisição da escrita, aprendemos os usos formais de letras maiúsculas, cuja necessidade de uso repousa no entendimento de que crianças ainda não conhecem os limites das letras. Em alguns contextos menos monitorados de utilização da escrita, no entanto, apre(e)ndemos que palavras escritas em maiúsculo podem conferir sentidos diversos ao enunciado, como indicar o modo como poderia ter sido proferido oralmente ou a ênfase que se desejaria dar a ele. No subtítulo produzido para esta seção, aludimos a esta última possibilidade de sentido, resgatando uma expressão ainda muito presente em nosso tempo: *em caixa alta*. Tal modo de se referir às maiúsculas dialoga com os primórdios do texto impresso, uma vez que os tipos móveis responsáveis por produzi-las ficavam reunidos na caixa mais alta da prensa, enquanto as peças com as letras minúsculas, por serem as mais utilizadas, ficavam na caixa inferior cujo acesso pelo tipógrafo ocorria mais facilmente [Q10]. Além disso, essa expressão presentifica um período crucial para a configuração/ circulação do texto como o conhecemos: a invenção da prensa móvel.

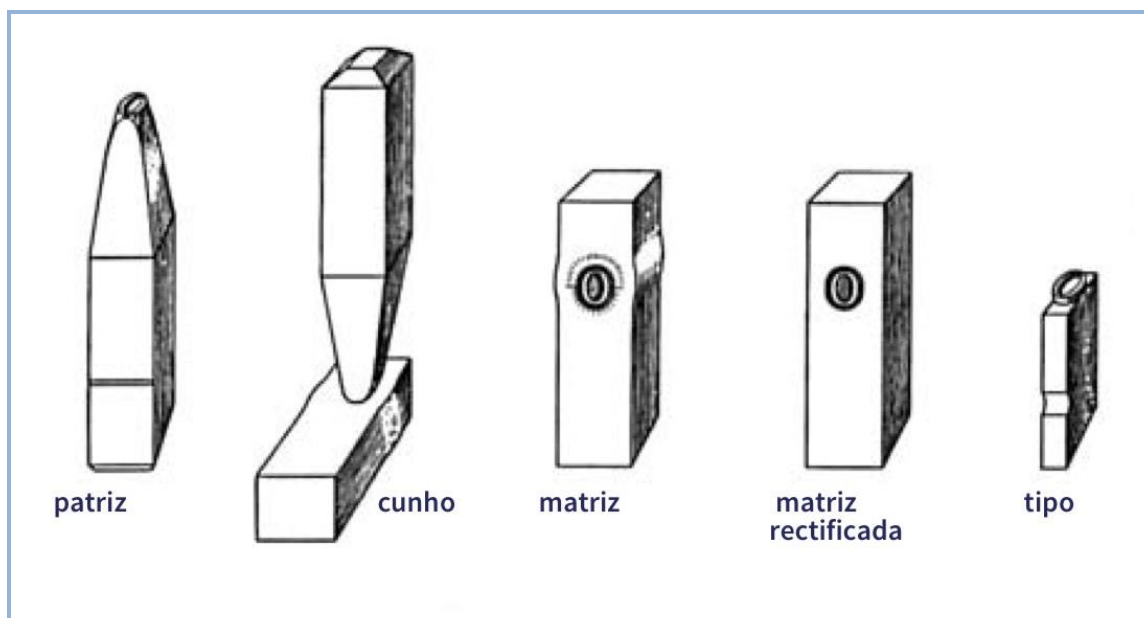


**Quadro 10** – Caixa alta e caixa baixa.

Inventada pelo alemão Johannes Gutenberg no início do século XV, a prensa móvel dinamizava a reprodução de textos, cuja criação estava até então reservada à escrita manual em papiros e à xilogravura, técnica de impressão que já estava sendo realizada na China e utilizava moldes em madeira, como ainda ocorre atualmente na impressão de cordéis. Além de lento por ser manual, esse processo oriental tornava-se oneroso devido ao desgaste mais rápido das peças, o que não ocorria com as de metal usadas na prensa móvel. Por essa razão, como ressaltam Meggs e Purvis (2009), não se pode dizer que a impressão tipográfica móvel criada pelo alemão se desenvolveu a partir da impressão xilográfica usada no oriente, uma vez que foi preciso pensar um modo de criar não só um tipo móvel<sup>14</sup> mais resistente, mas também de produzir um metal suficientemente resistente às diversas impressões e, ao mesmo tempo, maleável aos moldes a que se almejava (Gutenberg chegou à liga inédita formada por 80% de chumbo, 5% de estanho e 15% de antimônio, o que evitava o resfriamento e consequente solidificação dos metais e permitia a manufatura adequada dos tipos).

---

<sup>14</sup> Quando o referente forem as peças de metal, com letras em relevo, que formam a prensa tipográfica, utilizaremos a expressão “tipo móvel”. O termo “tipo”, sem adjetivação, será utilizado ao longo deste capítulo para nomear o conjunto de caracteres (letras, sinais e números) que compartilham de mesmas características quanto a sua composição. Portanto, também usaremos o termo “fonte” como sinônimo deste último, embora haja tentativas de diferenciar esses dois termos conceitualmente, o que julgamos ser improdutivo e irrelevante para este trabalho.



**Quadro 11** – Fundição dos tipos. Primeira fase: grava-se uma punção, com uma letra em alto relevo; segunda fase: faz-se a matriz, que resulta da forma negativa da ponta da punção, que é batida no cunho de cobre; terceira fase: retifica-se a matriz, para que se alinhe a outras; quarta fase: preenche-se com metal a matriz retificada; quinta fase: retira-se a forma da letra que é, então, transformada em tipo [Fonte: HEITLINGER, 2014]



**Quadro 12** – Punção para a letra Q da Cannon Roman de John Baskerville e matrizes alinhadas. [Fonte adaptada: HEITLINGER, 2014]

Além disso, “o alinhamento entre os caracteres [chineses] não era decisivo e era inconcebível ordenar mais de 5 mil” peças, diferentemente do alfabeto ocidental, que apresenta poucas letras e exigia ordenação em linha, sendo a impressão de textos “a partir de tipos independentes, móveis e reutilizáveis altamente desejável no Ocidente” (MEGGS e PURVIS, 2009, p. 97). Ademais, outros fatores também contribuíram para as condições que levaram a essa invenção, como relatam os autores:

A classe média letrada emergente e os estudantes nas universidades em expansão haviam capturado do clero o monopólio da faculdade de ler e escrever, criando um novo e vasto mercado para material de leitura. O processo lento e despendioso da produção de livros havia mudado pouco em um milênio. Um simples livro de duzentas páginas exigia quatro ou cinco meses de trabalho de um escriba, e as 25 peles de carneiro necessárias para o pergaminho eram ainda mais onerosas que o seu trabalho. (Meggs e Purvis, 2009, p. 91)

É interessante observar como as primeiras fontes criadas por Gutenberg e seus imediatos sucessores reproduziam a caligrafia densa, escura e quase ilegível (para nossos olhos modernos) dos escribas conhecida como *letra gótica* e resultavam dos ideais da Idade Média que permeavam aquele momento histórico (Lupton, 2006), não sendo possível, inclusive, serem identificadas facilmente como resultantes de uma impressão.



**Quadro 13** – À esquerda e no canto superior-direito, página e detalhe da *Bíblia de Gutenberg*, primeiro livro impresso, com 1282 páginas, cada uma com 42 linhas (por isso é conhecida como B-42). No canto inferior-direito, detalhe do estilo gótico/blackletter. [Fonte: <http://www.manuscript-facsimiles.com>]

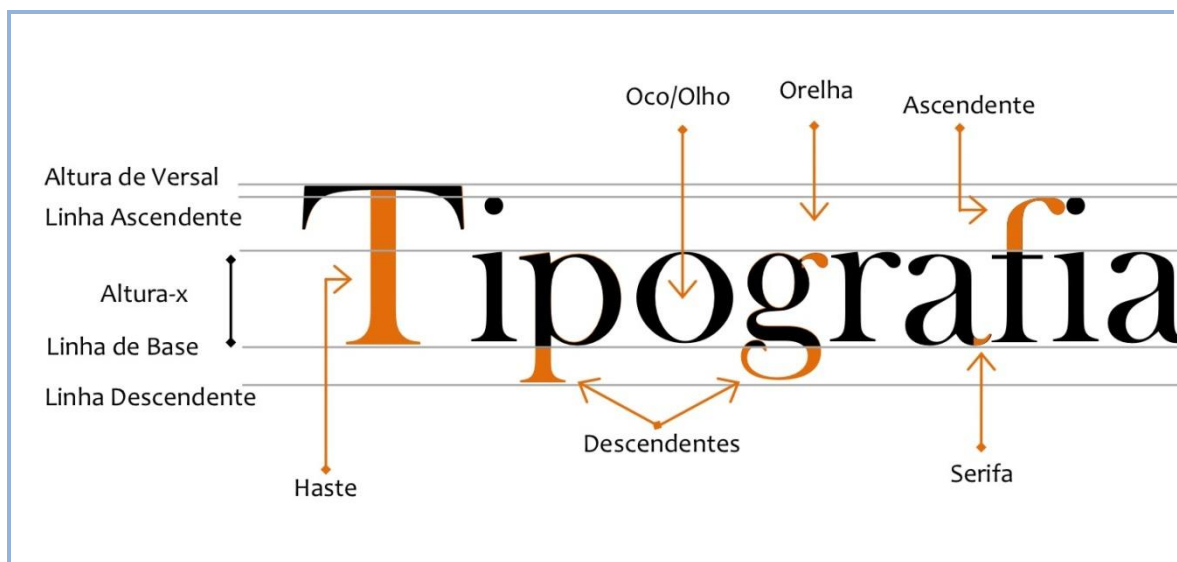
Não à toa, também é possível verificar nestes nossos dias, pautados pela escrita eletrônica resultante de teclados de computador, celular, *tablets* etc., uma tendência de

criação de fontes que aludem à escrita manual ou mesmo de aplicativos ou programas que reproduzem a caligrafia do usuário. É em decorrência disso que Lupton (2006, p. 13) afirma que

a história da tipografia reflete uma tensão contínua entre a mão e a máquina, o orgânico e o geométrico, o corpo humano e o sistema abstrato. Essas tensões, que marcaram o nascimento das letras impressas há mais de quinhentos anos, continuam a energizar a tipografia hoje.

É o que podemos apreender, por exemplo, das orientações oficiais para a educação infantil, no que diz respeito à alfabetização. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), as crianças do primeiro ano devem entrar em contato com palavras escritas em maiúsculo por poderem identificar mais fácil e detalhadamente cada uma delas, observando seus limites (início e fim). Além disso, há um apelo visual muito forte e recorrente de textos escritos com letras maiúsculas, muitos inclusive voltados para esse público infantil, o que está relacionado não só com as demandas sociais, mas também com as configurações tipográficas apropriadas para determinado tipo de leitura – as crianças, nesta fase, estão aprendendo a identificar as letras, habituando-se à separação das palavras e, conseqüentemente, lendo textos mais curtos; por essa razão, seria dificultoso apresentá-las a uma escrita cursiva ou a uma fonte que a imitasse, uma vez que, além de muito menos recorrente em seu entorno, esta apresenta uma ligação entre as letras, através de suas terminações, a chamada *serifa*.

Este elemento da composição dos tipos exerce bastante influência na identificação de seu estilo, mas não é o único. Assim, faz-se necessária, portanto, uma descrição da “anatomia” das letras, destacando-se seus principais constituintes, para que seja possível discorrermos, em seguida, sobre as mudanças tipográficas ao longo da história. Vejamo-la:



**Quadro 14** – Anatomia dos tipos

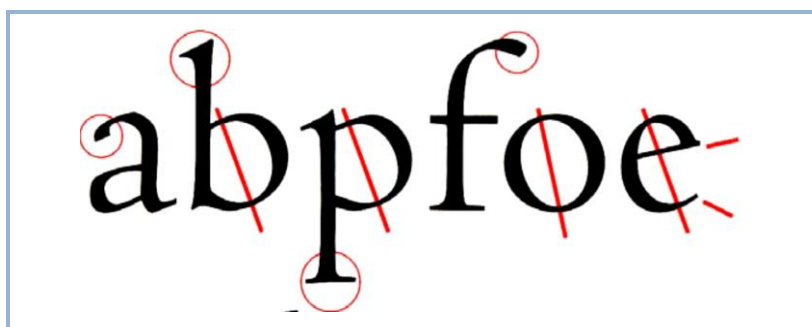
Como dissemos, a identificação desses elementos que formam os tipos são importantes para compreendermos como eles foram remodelados ao longo dos anos, em conformidade com os ideais de cada período histórico. É semelhante ao que ocorre com as obras literárias e outras produções artísticas em geral, que tradicionalmente são agrupadas de acordo com suas similaridades, em um dado contexto sócio-histórico, e são tomadas como referência mesmo em obras mais contemporâneas. Considerando essas mudanças quanto aos tipos, é comum classificá-los em cinco estilos: *humanista*, *antigo*, *transicional*, *moderno*, *serifa grossa (egípcio)* e *sem serifa*.

O estilo *humanista* se contrapunha ao estilo adotado por Gutenberg em sua prensa – a letra gótica, também conhecida por *Blackletter* – por apresentar mais suavidade e legibilidade. Essa mudança é decorrente do período do Renascimento, no século XV, em que cultura e escrita passavam progressivamente a se afastar da esfera eclesiástica, ou seja, os valores começaram a ser pautados por uma visão antropocentrista da vida, em detrimento da teocentrista, que fundava a Idade Média. Assim, conforme advogavam os humanistas, era preciso difundir amplamente o conhecimento, exigindo-se um tipo que permitisse isso mais facilmente.

É deste contexto que surge a figura do francês Nicolas Jensen (1420-1480), que foi estudante de impressão de Gutenberg por anos em Mainz, na Alemanha. Ao se mudar para a Itália, em efervescência renascentista, e influenciado pela arquitetura deste lugar, o *designer* de tipos e puncionista francês desenvolveu um dos primeiros (e melhores) tipos romanos, baseados em linhas eretas e curvas regulares, também



conhecido como *lettera antica*, por ser um modo clássico de escrita manual. Segundo Lupton (2006, p.15), “suas fontes mesclavam as tradições góticas que ele conhecera na França e na Alemanha com o gosto italiano por formas mais leves e arredondadas”. Para Meggs e Purvis (2009, p.126), a influência duradoura das fontes de Jenson vai além desses aspectos e da legibilidade: “foi sua habilidade de projetar os espaços entre as letras e no interior de cada forma criar uma tonalidade homogênea na página”. Caracterizava esse estilo uma altura-x relativamente pequena, pouco contraste quanto à espessura dos traços (hastes e curvaturas das letras) e maior inclinação da abertura da letra *e* minúscula:



**Quadro 15** – Tipografia de Nicolas Jenson. Note-se que os traços em diagonal assinalam as partes mais finas do traçado da letra, o que nos indica a *ênfase* do tipo, ou seja, sua inclinação e seu grau de inclinação. [Fonte: Bringhurst, 2005, p.18]

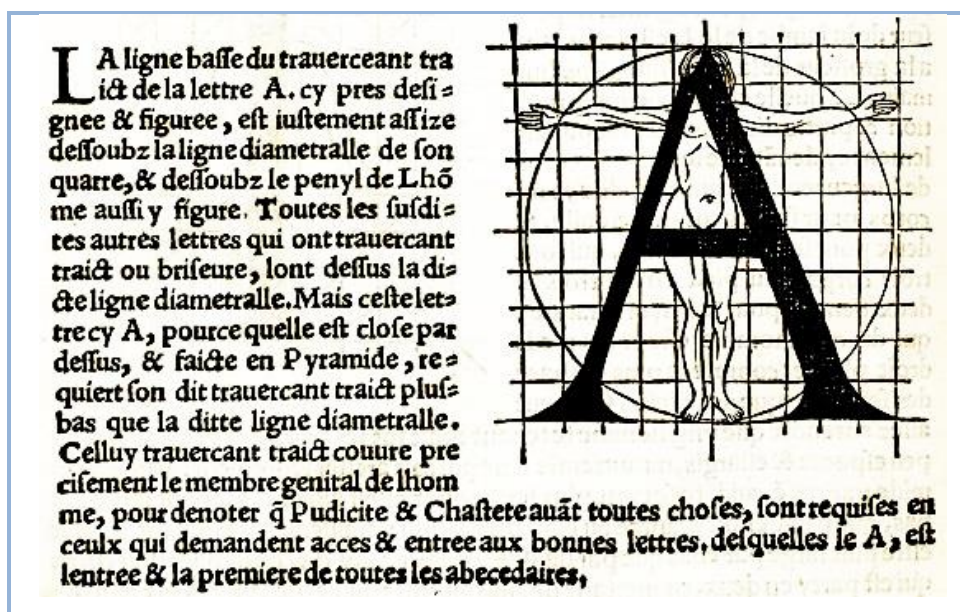
Hæc igitur îspiciēs diuinus ille uir mœnibus ferreis & iuic  
a cæteris gētibus separe nos uoluit: quo pacto facilius corq̃  
îmaculatos lôgeq; ab huiuscemodi falsis opinioĩbus remot

**Quadro 16** – Tipografia de Nicolas Jenson usada em *De Praepoaratione Evangelica* (Preparação evangélica), 1470. [Fonte: Meggs e Purvis, 2009, p.126.]

Como vimos até aqui, as inovações tipográficas acompanhavam as demandas sociais, como dinamizar produção de livros outrora dispendiosa e lenta e promover a propagação do conhecimento. Também por essas razões, um outro passo foi dado por italianos quanto à inovação tipográfica: em 1501, Aldo Manúcio<sup>15</sup> trabalhou na

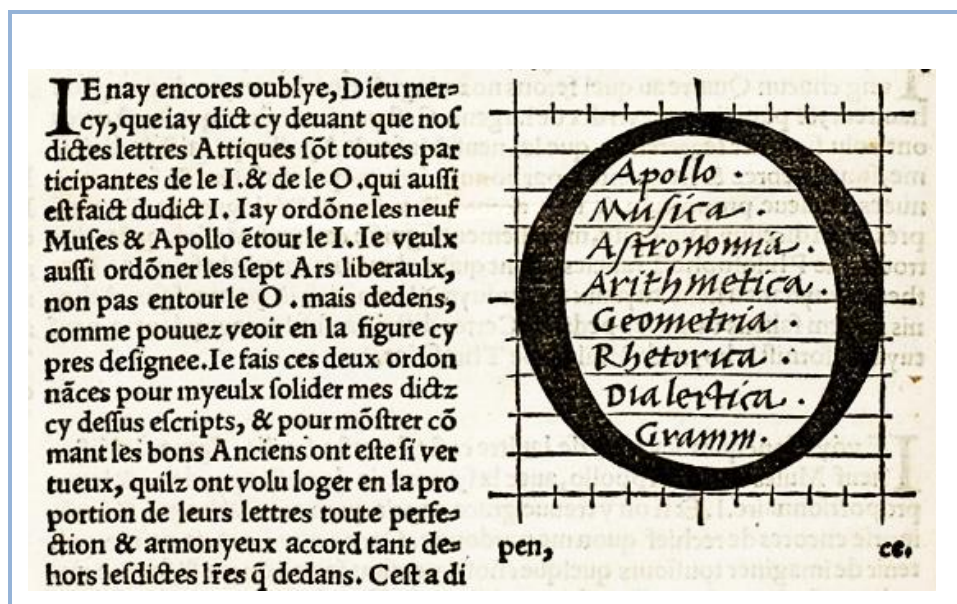
<sup>15</sup> A grafia varia entre os autores: em latim, “Aldus Manutius” (Lupton, 2006); e, em italiano, “Aldo Manuzio” (Meggs e Pulvis, 2009). Preferimos, no entanto, a grafia aporuguesada.

produção de livros menores, em um protótipo do que seriam os livros de bolso. Pelo tamanho reduzido, era preciso adaptar as letras romanas de modo que o espaço disponível para impressão fosse melhor aproveitado, permitindo, então, a circulação de obras clássicas e consideradas eruditas, a preços mais acessíveis. É dessa necessidade que surgem as *letras itálicas*, fortemente presentes ainda hoje (embora com outros efeitos de sentido). Por terem tamanho menor e largura mais estreita que os caracteres romanos, ganhou-se cinquenta por cento do número de caracteres por linha em relação às fontes de Jensen (Meggs e Pulvis, 2009). Ainda cabe mencionar que os ideais humanistas foram radicalmente incorporados pelo “Homem do renascimento”<sup>16</sup> francês Geoffroy Tory (1480-1533), que produziu, no início do século XVI, uma fonte formada por maiúsculas divididas em dez partes que imitam as proporções perfeitas da anatomia humana, tomando por base os dez livros “De arquitetura” de Vitruvius (cuja passagem estimulou o famoso desenho de Leonardo da Vinci, “O Homem Vitruviano”):



**Quadro 17** – Letra A proposta por Geoffroy Tory. É possível ler: “a barra transversal cobre o órgão reprodutivo masculino, significando que Modéstia e Castidade são requeridas, acima de tudo, daqueles que procuram conhecer letras bem proporcionadas”. [Fonte: <http://accademiaravenna.net/2011/05/a-tory>]

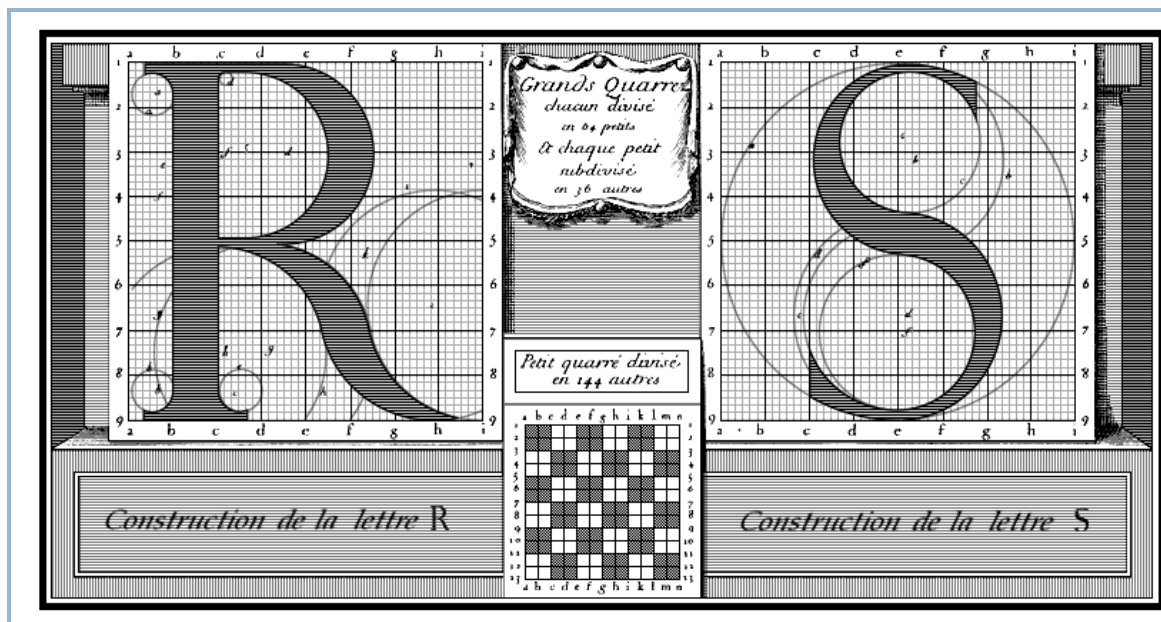
<sup>16</sup> Esta expressão é utilizada “para identificar um indivíduo de gênio ímpar cujas atividades de longo alcance em várias disciplinas filosóficas, literárias, artísticas ou científicas resultam em contribuições importantes em diversos campos. Uma pessoa assim foi Geoffroy Tory” (MEGGS e PURVIS, 2009, p.137).



**Quadro 18** – Letra O proposta por Geoffroy Tory. Nota-se uma listagem de “artes liberais”, sob supervisão de Apolo. [Fonte: <http://accademiaravenna.net/2011/05/a-tory>]

Depois do progresso notável do *design* gráfico ocorrido até o século XVI, observou-se um período de poucas inovações durante o século seguinte, justificado pela presença de um “estoque abundante de ornamentos, punções, matrizes e xilogravuras do século XVI [que] se achava amplamente disponível” (Meggs e Pulvis, 2009, p.150), o que contrastava com a renovação literária, já que obras como as do dramaturgo e poeta inglês William Shakespeare (1564-1616) e o romancista, dramaturgo e poeta espanhol Miguel de Cervantes (1547-1616) tiveram suas obras publicadas fortemente.

Já no século XVIII, com influências do Iluminismo e da Revolução Francesa, revive-se uma época de renovação tipográfica, estimulada pelas aspirações do rei Luís XIV, que tinha grande interesse em impressão e desejava particularizar as produções reais. Assim, em 1692, ordenou que a *Imprimerie Royale* (Imprensa Real), que fosse baseado na matemática, em oposição à tendência à imitação da caligrafia que vigorava até então (mesmo as de estilo humanista, que deram um passo adiante em relação à letra gótica, preservavam influência da caligrafia). Esse novo tipo, conhecido como *Romain Du Roi*, apresentava um maior contraste entre os traços grossos e finos, serifas horizontais e um equilíbrio uniforme entre as letras, promovido pela construção geometricamente calculada, como vemos a seguir:



**Quadro 19** – Construção das letras R e S, no alfabeto do *Romain Du Roi*, projetado por Louis Simonneau e convertido em punções e matrizes por Philippe Grandjean [Fonte: [http://rocbo.net/geom\\_peintres/typo/truchet/romain\\_N-Z.htm](http://rocbo.net/geom_peintres/typo/truchet/romain_N-Z.htm)]

No entanto, como se pode inferir, o uso da *Romain Du Roi* estava restrito às impressões da realeza, estando outras produções sujeitas a serem consideradas ofensas capitais. Em decorrência disso, outros tipógrafos continuavam a desenvolver tipos do *estilo antigo*, que se distanciavam do padrão real, como foi o caso do inglês William Caslon (1692-1766), um de seus principais representantes. Enquanto o estilo humanista tinha suas raízes na caligrafia e utilizava penas rígidas, o *antigo* passou a imitar a escrita mais recente dos acadêmicos italianos, que utilizavam uma “pena metálica flexível e da pena de ave com ponta fina – instrumentos que produziam linhas fluidas e ondulantes”, conforme assinala Lupton (2006, p.17). Caslon criou uma fonte um pouco mais larga, com letras bem perpendiculares à linha escrita, com serifas em forma de cunha e com os contrastes mais moderados entre os traços fino e grosso, o que conferia uma aparência refinada ao texto e mais conforto para a leitura. Boa parte das fontes que utilizamos ainda hoje é desse estilo, como a Times New Roman.

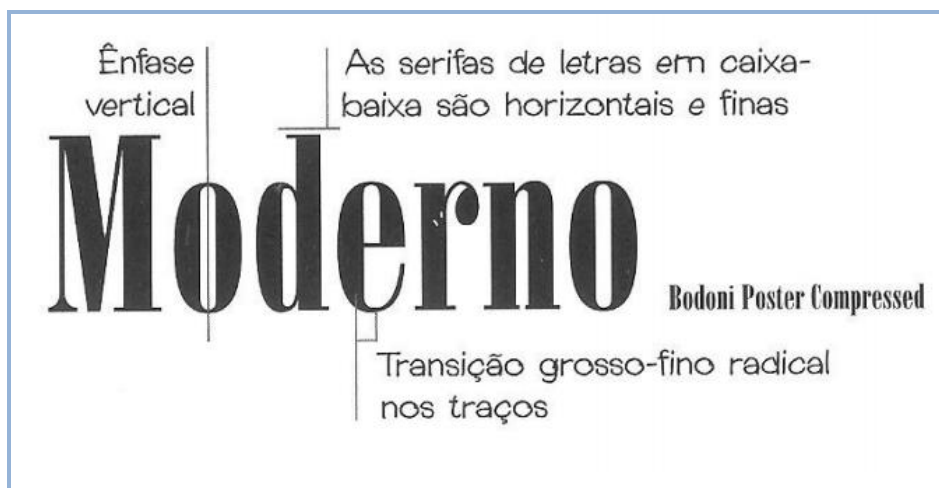


**Quadro 20** – Características do estilo antigo. [Fonte: WILLIAMS, 1995, p. 84]

Enquanto o estilo antigo se popularizava na Inglaterra, a textura mais leve da *Romain Du Roi* passava a ser a preferência no resto da Europa e a representar os tipos chamados de “romanos de transição”, por romperem com a tradição italiana do *design* dos tipos romanos ainda muito influenciados pela escrita manual. É então que se observa um *estilo transicional*, que se distanciava do estilo antigo e anunciava o estilo moderno. O principal nome desse período era John Baskerville (1706-1775), cujas letras

possuíam uma nova elegância e leveza. Em comparação com desenhos anteriores, seus tipos são mais largos, o contraste de peso entre traços grossos e finos é aumentado, e o posicionamento da parte mais espessa da letra é diferente. O tratamento das serifas é novo: elas fluem suavemente dos traços maiores e terminam como pontas refinadas (MEGGS e PURVIS, 2009, p. 160).

Na virada para o século XIX, as características do estilo transicional de Baskerville foram radicalmente incorporadas pelo francês Firmin Didot (1689-1757) e pelo italiano Giambattista Bodoni (1740-1813), que criaram fontes com eixo vertical, extremo contraste entre os traços finos e grossos e serifas finas que formavam ângulos retos com os traços verticais, distanciando-se do afilamento gradual da serifa até o traço vertical que caracterizava os tipos romanos de estilo antigo (Meggs e Pulvis, 2009; Lupton, 2006), como podemos ver a seguir:



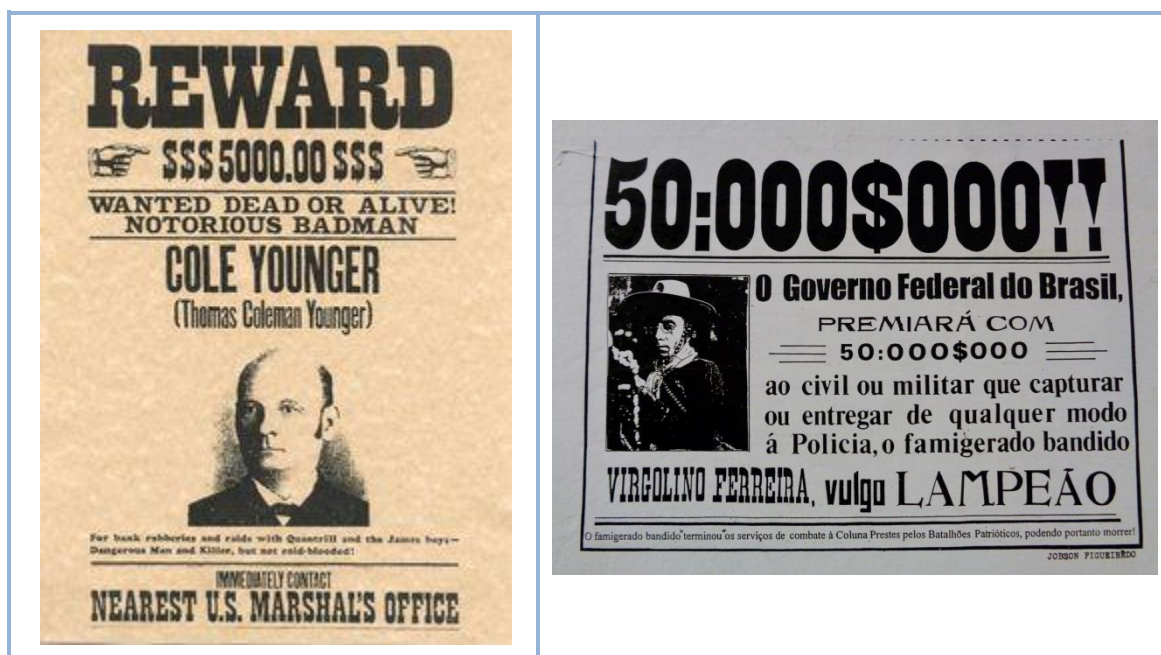
**Quadro 21** – Características do estilo moderno. [Fonte: WILLIAMS, 1995, p. 85]

Como se pode verificar do tipo desenhado por Bodoni, as ascendentes (e também os descendentes) são mais longas, o que exigia um generoso entrelinhamento e, conseqüentemente, mais espaços em branco. Por essa razão, como lembram Meggs e Purvis (2009, p.164), “páginas com um *design* arejado, simples, com margens generosas, amplo espaçamento de letras e linhas e grandes áreas de espaço em branco tornaram-se sua marca registrada”. Além disso, a regularidade com que as letras são dispostas era um conceito oriundo do emergente mundo industrial; sobre isso, os autores comentam: “as formas precisas, mensuráveis e repetíveis de Bodoni expressavam a visão e o espírito da era da máquina” (op. cit. p.164). Com o passar do tempo e com a Revolução Industrial exercendo cada vez mais influência na sociedade paulatinamente mais urbana, houve uma necessidade de comunicação mais rápida e em massa. Por isso, muitos fundidores de tipos passaram a criar fontes mais grossas, corpulentas, que foram caracterizadas como *serifa grossa (ou egípcia)*. Esse estilo apresentava serifas retangulares em forma de lajotas, peso uniforme e ascendentes/descendentes curtos, como se vê no quadro a seguir:



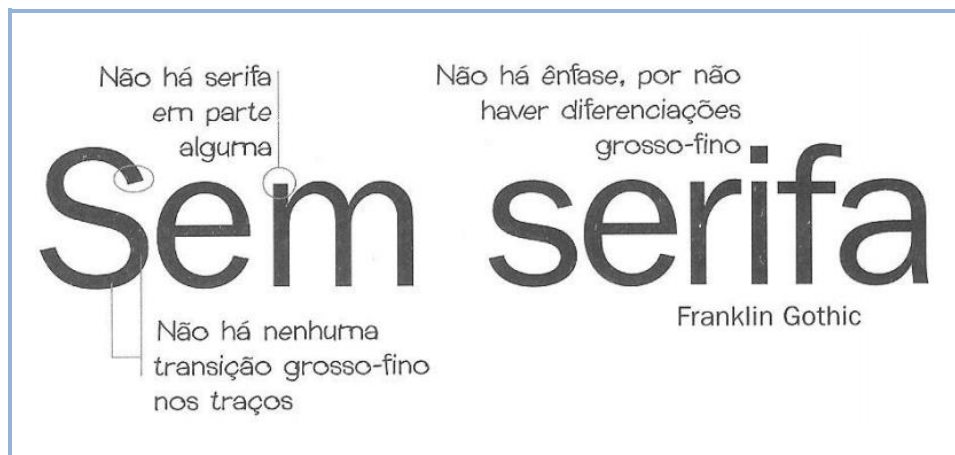
**Quadro 22** – Características do estilo egípcio. [Fonte: WILLIAMS, 1995, p. 86]

A referência ao Egito talvez seja decorrente, como explicam Meggs e Purvis (2009, p.177), do “fascínio da época por todos os aspectos da cultura do Egito antigo, (...) Viam-se semelhanças de *design* entre os alfabetos geométricos corpulentos e as qualidades visuais de alguns artefatos egípcios”. Esse estilo obteve muito sucesso nos Estados Unidos e é, frequentemente, associado aos *westerns* americanos e às aventuras do Velho Oeste, sendo facilmente reconhecida em cartazes do tipo “Procura-se”:



**Quadro 23** – Estilo egípcio em cartazes. [Fonte 1: *google images*; fonte 2: fotografia de cartaz que compõe a exposição “História da Poesia Visual Brasileira” no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (Recife, 2016)]

Outra grande inovação tipográfica do início do século XIX, o tipo *sem serifa*, ficou a cargo de William Caslon IV (bisneto do precursor do estilo antigo), que deu continuidade ao trabalho da família e se envolveu com a evolução da arte tipográfica. Em 1816, produziu um catálogo de maiúsculas nomeado de “egípcio inglês de duas linhas”, reforçando as teses de que sua inovação resultava da eliminação das serifas das fontes egípcias. Vejamos outras características desse estilo:



**Quadro 24** – Características do estilo sem serifa. [Fonte: WILLIAMS, 1995, p. 87]

Tal mudança, embora timidamente notada no início do século XIX, teve profunda adesão no século XX, a partir daí diversas outras fontes foram desenvolvidas. Durante esse século, testemunhou-se uma intensa efervescência artística na Europa, que também passava do regime monarquista para o democrático. Com o advento do automóvel (1885) e do avião (1903), que modificavam decididamente o transporte, e com o cinema (1896) e a rádio (1895), que instigavam novas formas de comunicação, era de se esperar revoluções também no *designer* e na tipografia. Artistas cubistas, como Pablo Picasso (1881-1973), expuseram ao mundo obras artísticas criadas a partir de formas geométricas, abolindo-se as normas clássicas para a figuração humana. Na Itália, o poeta Filippo Marinetti (1876-1944) publica o primeiro *Manifesto Futurista* no jornal parisiense *Le Figaro*, em 1909. Esses artistas futuristas rejeitavam a glorificação da modernidade industrial e exaltavam um fascínio pelas maquinarias, pela velocidade, pela vida moderna. Assim, a harmonia e a elegância exaltadas anteriormente eram substituídas pela assimetria, pelo apelo visual. Segundo Meggs e Purvis (2009, p.318-319):



Numa página, três ou quatro cores de tinta e vinte tipos diferentes (*itálicos* para impressões rápidas, **negritos** para ruídos e sons violentos) podiam redobrar a força expressiva das palavras. Palavras livres, dinâmicas e penetrantes podiam comportar a velocidade das estrelas, nuvens, aviões, trens, ondas, explosivos, moléculas e átomos. Nascia na página um design tipográfico novo e pictórico, chamado de *parole in libertà* ou “palavras em liberdade”.

É o que podemos observar a partir destes exemplos:



**Quadro 25** – Poema “Montanhas +Vales + Estradas x Joffre” de Marinetti (1915), que retrata uma viagem do poeta: batalha (canto inferior-esquerdo), França (canto superior-esquerdo) e visita a amigo Léger (canto superior-direito).

Páginas de “*La Fin du Monde*”, de Ferdinand Léger (1919), que representa um torvelinho da recriação da Terra após a queda do homem por meio de um cata-vento com os dizeres: “cinema em câmera lenta acelerada” [Fonte: MEGGS e PURVIS, 1995, p.318-320]

Muitas foram as fontes famosas desenvolvidas a partir das experimentações desse período, como Futura e Helvetica (esta uma das preferidas universalmente), sobretudo com a influência da Escola de Bauhaus, fundada por arquitetos, *designers* e artistas plásticos, cuja filosofia era unir arte e técnica, a partir de simples formas geométricas. Como se pode apreender do poema de Marinetti, também já se avistava

indícios do movimento artístico que mais tarde seria chamado de Concretismo, em que o movimento estava *aludido* pela disposição na página.

No entanto, com o advento do computador e com a criação de um sistema que desenvolvia a composição de textos eletrônicos, a era dos *pixels*, o movimento passou a ser possível, bem como outras inovações tipográficas. Falaremos mais sobre elas na próxima seção.

## 1.2. Do estático ao dinâmico: discutindo a tipografia cinética

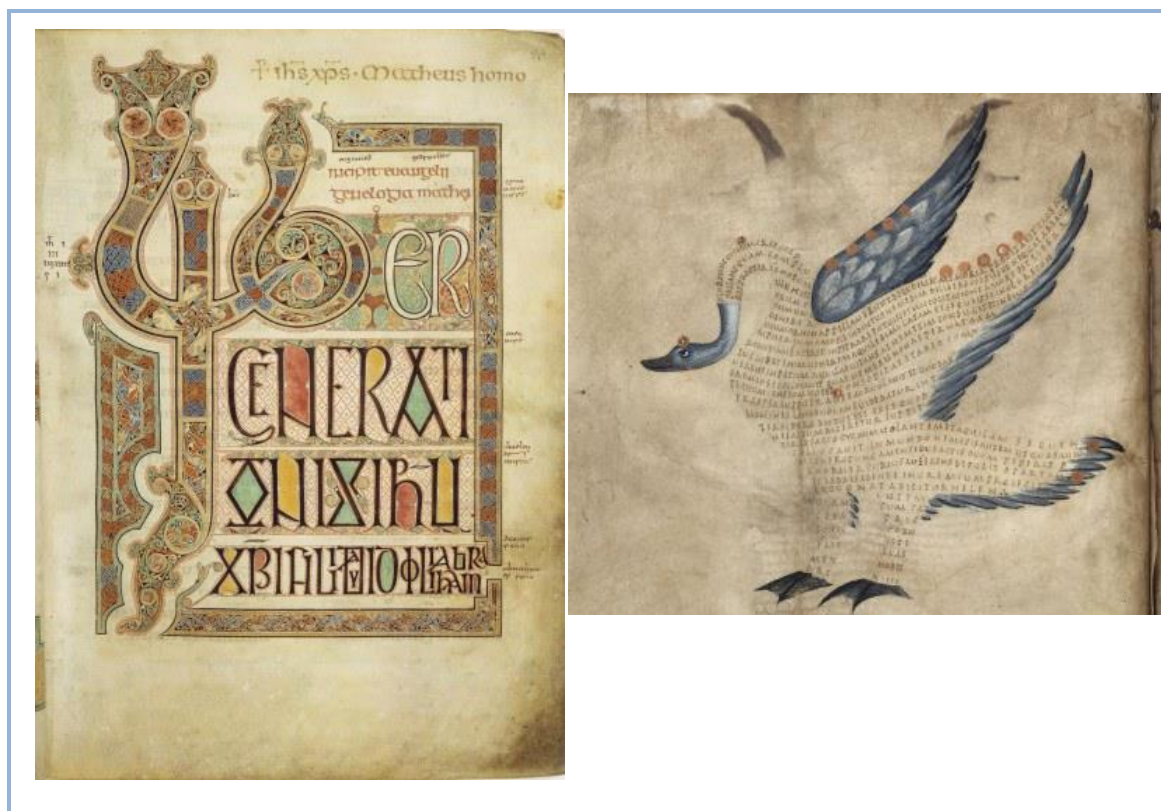
Todos sabemos o quanto as inovações tecnológicas têm estimulado as potencialidades da comunicação visual. Há momentos, inclusive, em que os limites entre palavra e imagem aparecem inteiramente permeáveis e instáveis, remodelando a relação entre ambos. E um dos exemplos mais salientes disso é a tipografia cinética, que é inerentemente interdisciplinar, uma vez que “íntegra tecnologia, tipografia, movimento, *design* gráfico, música e narrativa literária”. (Hostetler, 2006, p. 1). Conforme aponta Jewitt (2005), a tipografia cinética promove o questionamento sobre o que é a escrita e o que ela pode ser no século XXI, além de ressaltar que, a depender da noção de ‘tela’ – tridimensional, flexível e transparente –, a questão pode se tornar ainda mais complexa. Para a pesquisadora,

estas mudanças ecoam e se relacionam com as tradições visuais do passado quando a falta de acesso das pessoas à escrita como um meio de comunicação significava que a história visual paralela estava geralmente incorporada no visual ornamentado dos textos escritos. Naquela ocasião, como agora (embora por diferentes razões), a forma visual da escrita não era decoração; era e é sentido pretendido<sup>17</sup>. (Jewitt, 2005, p.321)

Provavelmente, Jewitt se referia a textos como os medievais, período em que a leitura/escrita estava restrita ao âmbito da igreja e em que se observava intenso entrecruzamento entre palavras e imagens. Consoante explicação de Kwakkel (2014), as maravilhosas páginas desse período desfaziam as barreiras entre texto e imagem, cujo hibridismo “forçava o usuário a ler uma pintura”, como a que reproduzimos a seguir:

---

<sup>17</sup> Livremente traduzido de “These changes echo and connect with visual traditions from the past when people’s lack of access to writing as a means of communication meant that the parallel visual story was often embedded in ornate visual written texts. Then, as now (although for different reasons), the visual form of writing was not decoration; it was and is designed meaning”.



**Quadro 26** – Primeira linha do manuscrito “Lindisfarne Gospels” (700) e Aratea de Cícero, um trabalho sobre astronomia [Fonte: KWAKKEL, 2014]

É realmente curioso constatar como o tempo é cíclico e as tendências dialogam, mesmo com séculos de distância entre si. No texto da direita, que muito nos faz lembrar das experimentações concretistas, há uma representação da constelação Cygnus (Cisne) formada por trechos verbais e por pontos em vermelho que identificam as estrelas. Assim, palavra, imagem, disposição tipográfica etc. estão engajados em uma relação simbiótica peculiar, em que a ausência de um dos elementos interferiria na produção de sentidos. Se animado por meio da tipografia cinética, esse texto sobre a constelação poderia ganhar outros sentidos, a depender do movimento que a ave pudesse fazer, dos efeitos sonoros (que poderiam ou não incluir o da própria ave), da maneira como o texto verbal é exibido, da ênfase que se poderia conferir à indicação das estrelas (elas seriam apresentadas primeiramente em anúncio/suspense do que estaria por vir? Ou seriam salientadas apenas no fim? Etc.), do modo como o pano de fundo poderia se apresentar

(a representação poderia se desfazer em um céu estrelado, com a constelação sutilmente sinalizada, por exemplo), entre outras possibilidades<sup>18</sup>.

Como pode ter sido apreendido do parágrafo anterior e da própria escolha do exemplo reproduzido, a astronomia é um assunto de nosso interesse, o que pode ter promovido um entusiasmo mais visível ao listarmos possibilidades de sentidos em uma animação tipográfica a partir do texto de Cícero. Esse efeito constitui uma das características da tipografia cinética: o estímulo de nossas emoções. Segundo Hillner (2005), ao comentar alguns experimentos no campo de pesquisa da mente tomando como base o texto *“The Dance Form of the Eyes: What Cognitive Science Can Learn from Art”* de Ellis (1999), as emoções não são acionadas pela percepção visual, mas é nossa condição emocional que nos faz focar em um ou em outro elemento do ambiente físico ou virtual. Apesar da aparente contradição, o autor pondera que as emoções, em termos psicológicos, são produtos de uma mente consciente. Assim, o movimento da tipografia “nos alerta e nos prepara para um processo de percepção reflexiva, que pode, então, reforçar ou mudar nossa condição emocional. Consciência, então, torna-se um resultado da interação de emoções e reflexão intelectual”<sup>19</sup> (Hillner, 2005, p.167-168). Esse aspecto é bem importante para a natureza mais persuasiva que textos construídos com base na tipografia cinética podem ter, mas discutiremos melhor esse aspecto no último capítulo.

Entretanto, é preciso refinar o termo “movimento” ao caracterizarmos nosso objeto de estudo. Conforme aponta análise de Brownie (2007), não há clareza ou consenso entre os teóricos sobre o que constitui a tipografia cinética (ou “dinâmica” ou “temporal”), sendo os termos utilizados indiscriminadamente, ou muitas vezes em conflito. Para a autora, “tipografia ‘temporal’, pelo nome, envolve movimento, mas distinções são raramente feitas entre diferentes tipos de movimento, ou movimento e outros tipos de mudança” (Brownie, 2007, p.5). Em sintonia com suas afirmações,

---

<sup>18</sup> Recomendamos a leitura deste breve vídeo do TedEd.com, que versa sobre o poeta francês Apollinaire (criador dos famosos caligramas), como ilustração dessa dinâmica movimento aludido e movimento realizado a partir das potencialidades da escrita: <http://ed.ted.com/lessons/the-evolution-of-the-book-julie-dreyfuss>.



<sup>19</sup> Livremente traduzido de “Motion thus simply alerts us initially and prepares us for the reflective perception process, which may then reinforce or change our emotional condition. Consciousness thus becomes a result of an interplay of emotions and intellectual reflection”.

ponderamos que há, de fato, diferentes comportamentos das letras apresentados pelos artefatos tipográficos em tela, seja ela do computador, da televisão ou do cinema. Alguns ainda apresentam semelhanças com o texto estático e são apenas exibidas linearmente; outros reconfiguram-se em outras formas; há ainda movimentos fluidos, em que letras se metamorfoziam em outras letras ou outras imagens, dentre outras variedades. Entretanto, todas elas têm em comum a dimensão temporal, ou seja, mudam com o tempo, em novos arranjos. Dessa forma, soluciona a autora, definições vagas como a de Lee, Forlizzi e Hudson (2008, p.81), que entendem a tipografia cinética como um “texto que usa movimentação ou outras mudanças temporais”<sup>20</sup>, ou amplas demais como a de Hostetler (2006), que a define como “a combinação de tipografia e movimento”<sup>21</sup>, poderiam ser abarcadas na expressão *tipografia temporal*.

A partir dessa expressão, seria possível discriminar dois tipos: *apresentação serial*, em que as palavras são apresentadas em consonância com a fala do narrador, mas estão estáticas; e a *tipografia cinética*, em que há reorganização, transformação das palavras em algum grau. Seguindo essa linha metodológica de Brownie (2007), podemos dizer que este último tipo, a que nos detemos neste trabalho – embora haja trechos em que se possa observar apenas apresentação serial de um texto –, pode ser categorizado quanto *ao nível de mudança*, se em pequena ou em grande escala, ou seja, se as mutações tipográficas ocorrem globalmente, envolvendo todo o layout ou se se manifestam localmente, envolvendo apenas letras individuais. Retomaremos esse aspecto na seção sobre critérios de análise, em nosso último capítulo.


Tal categorização dialoga diretamente com o que ocorre com as convenções retóricas do *design*, discutidas por Kostelnik e Hasset (2003), que transitam do micronível ao macronível quanto à escala de convenções em três instâncias: textual, espacial e gráfica, como se pode apreender de [Q27] na página seguinte, que adaptamos em nossa dissertação (Silva, 2011, p.53). Embora essa gradação não dê conta da complexidade das convenções observáveis nos textos de nosso *corpus*, nem nos prestemos a reduzir nossa análise a classificações relativas à regularidade de certas convenções, ela nos ajuda a pensar sobre a maneira como essa relação regularidade/diversidade de convenções se instaura quanto aos recursos semióticos engendrados nos textos em tipografia cinética, principalmente se levarmos em conta que

---

<sup>20</sup> Livremente traduzido de “text that uses movement or other temporal change”.

<sup>21</sup> Livremente traduzido de “the combination of typography and motion”.

dividimos nosso *corpus* em dois tipos (texto escrito com ou sem texto oralizado, que indiscriminadamente também nos referiremos como “narração em *off*”).

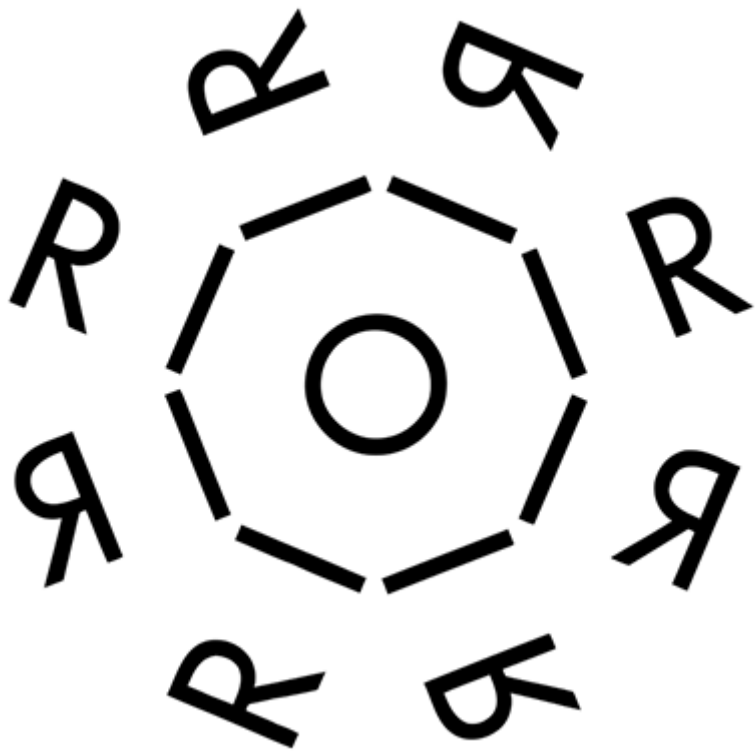
	Textual	Espacial	Gráfica
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Itálico para títulos de livros, gêneros biológicos, ênfases</li> <li>▪ Letra maiúscula para mensagens formais, avisos.</li> <li>▪ Letras iniciais sinalizando uma nova seção do texto</li> <li>▪ Múltiplos níveis de títulos entre o texto</li> <li>▪ Sistema de numeração arábico para relatórios científicos.</li> <li>▪ Legendas e chamadas para ilustrações</li> <li>▪ Legendas na exibição de dados; rótulos nos eixos x e y</li> <li>▪ Seção de páginas de títulos entre um documento</li> <li>▪ Cabeçalhos de páginas e notas de rodapé</li> <li>▪ Páginas de título e etiquetas para longos relatórios</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sobrescritos para notas de rodapé; subscrito para equações (H<sub>2</sub>O)</li> <li>▪ Letra pequena para detalhes</li> <li>▪ Texto justificado para documentos formais</li> <li>▪ Recuo de margem para sinalizar hierarquia</li> <li>▪ Poder no topo dos gráficos organizacionais</li> <li>▪ Uma coluna para memorandos e cartas; múltiplas colunas para boletim de notícias</li> <li>▪ Eixos x-y para gráficos; círculos para gráfico-pizza</li> <li>▪ Figuras com partes ‘explodidas’, ‘seccionadas’, seções cruzadas, visões partidas</li> <li>▪ Padrão de tamanho de páginas, legal, A4</li> <li>▪ Cartões divisores para documentos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sublinhado para links da web, ênfases, totais de contabilidade</li> <li>▪ Marcadores para itens em listas</li> <li>▪ Linhas entre células em tabelas; textos em quadros para notas, avisos</li> <li>▪ Símbolos de gráfico de fluxo</li> <li>▪ Símbolos e linhas de grade em gráficos</li> <li>▪ Padrões preenchidos por materiais (madeira, aço)</li> <li>▪ Linhas tracejadas para mostrar figura debaixo da superfície</li> <li>▪ Marca d’água em certificados e prêmios; textura na página da web</li> <li>▪ Molduras ao redor de figuras e gráficos; limites de página</li> <li>▪ Ícones sinalizando fim da unidade do texto</li> </ul>
<p><b>Convenções de pequena-escala</b></p>			
<p><b>Convenções de grande-escala</b></p>			

**Quadro 27** – Gama de Códigos Convencionais, segundo Kostelnick e Hasset (2003, p.16), adaptado por Silva (2011).

Como pudemos perceber, a tipografia é um termômetro das modificações sociais, visto que também nos dá indícios dos ideais de uma época e do modo como as pessoas pensavam e se comportavam. Torna-se um imperativo voltar nossa atenção para esse aspecto da escrita, principalmente nestes tempos em que *escrever é teclar*, já que não se pode falar em texto verbal sem também levar em conta sua visualidade, seu modo de ocupar, espacialmente, a página “em branco”. Essa necessidade já havia sido apontada também por Custódio-Filho (2011), ao ressaltar que o *extralinguístico* é constantemente confundido com *extramaterial*, ou seja, embora haja a possibilidade de arranjos textuais em que se congregam verbo, som, imagem, textura etc., o próprio cotexto, a disposição do texto na página, a tipografia, entre outros, extrapolam o linguístico e também precisam ser considerados nas reflexões teóricas.

Assim, é necessário refletirmos sobre as possibilidades de análise que a Linguística Textual nos oferece, levando em conta que esta é a área por excelência a tratar deste evento complexo que é o texto. Muitos têm sido os trabalhos dedicados ao estudo dos gêneros que incorporam satisfatoriamente em suas análises o aspecto multimodal dos textos (cf. Mozdzenski, 2012; Cavalcanti, 2013; Pedrosa, 2013; Holanda, 2013), contudo partimos da pressuposição, na esteira de Custódio-Filho (2011), de que há fenômenos textuais realizáveis pelos aspectos não linguísticos que ainda não têm sido explorados adequadamente, uma vez que tais fenômenos são entendidos apenas como dos limites do linguístico – daí a importância de filiar-mos esta discussão no campo da LT.

Por essa razão, no capítulo seguinte, discutiremos a necessidade de relacionar a multimodalidade (sempre evidenciada nos textos, em menor ou maior grau) e a LT, a fim de demonstrar que é preciso levar em conta todas as partes que formam um texto para dar conta de sua complexidade.



**Rio: o ir (1997)**  
*Arnaldo Antunes*



## Capítulo 2

# MULTIMODALIDADE E LINGUÍSTICA TEXTUAL: UM DIÁLOGO NECESSÁRIO



*Will Leite, do site Willtirando*

Assim como fizemos no anterior, iniciaremos este capítulo dialogando com a epígrafe que, neste caso, pode desvirtuar um pouco o que algumas pessoas esperam de uma, ao menos no que diz respeito a sua configuração textual. Como as demais, nossa epígrafe aponta para uma importante questão que permeia toda nossa pesquisa e que será enfocada neste capítulo: a relação entre multimodalidade e Linguística Textual, mais precisamente quanto à referenciação. Por outro lado, justamente por desestabilizar a necessidade de recorrermos sempre a textos estritamente verbais, optamos por uma tira em quadrinho que, metalinguisticamente, exemplifica como a referenciação ocorre para além da materialidade verbal. O pronome demonstrativo na fala da personagem, que representa uma mãe perplexa diante do que vê, faz referência ao resultado criativo de seu provável filho entediado em um dia de chuva, ou seja, toda sala de estar ilustrada a bel prazer – dele. Como seria possível recuperar esse referente, se atentássemos apenas para o diálogo verbal, desconsiderando-se o contexto em que o verbal surge, então como parte de uma composição?

Questionamento semelhante guia a tese de Paulo Ramos (2007), que propôs uma análise de tiras cômicas sob a ótica da Linguística de Texto, em decorrência de sua observação sobre as lacunas dos procedimentos analíticos de teóricos dessa área (ele cita Koch, 2004, p.167; Neves, 2003, p.132-151 e Fiorin, 2002, p.165), que se limita(va)m à consideração da linguagem verbal. Também Custódio-Filho (2011, p.64) inquietou-se com a falta de relativização ou mesmo de desestabilização do que ele cunhou, muito apropriadamente, de “verbocentrismo”, que se observa em algumas análises dessa disciplina. Assim como Ramos, o autor também faz menção aos trabalhos de Koch, neste caso com Elias (2006), como ilustrativo dessa tendência. Diante dessas e

de nossas constatações, resolvemos verificar, em trabalho recente de Koch & Elias (2016), se há alguma modificação quanto a essa postura verbocêntrica. Tomemos, então, o exemplo trazido à baila pelas autoras, para demonstrar o funcionamento da coerência:

"Um mais um é igual a dois. Mas a soma de uma idéia mais uma idéia não são duas idéias, e sim milhares delas."

"Quanto maior o problema, maior a oportunidade."

"É importante entender o que o outro precisa para viver e ser feliz."

"Ninguém tem direito de tirar nada do outro. Muito menos a liberdade."

"É preciso viver e deixar os outros viverem também."

"Cresci junto com o Brasil. Não fiquei parado vendo o País crescer."

"Quanto mais Deus manda, mais eu distribuo."

"A maior luta do homem não é conquistar, e sim preservar aquilo que ele adquiriu na vida."

"Confio no ser humano, caso contrário não abriria as portas da minha loja todos os dias. O que ajuda a me manter vivo é a confiança que tenho no próximo."

"Eu não vendo fantasia. Vendo produto que é útil para o Brasil inteiro."

"O Brasil vai crescer, vai estudar, vai aprender."

"De um bom namoro sai um bom casamento; da boa conversa, sai um bom negócio."

"É necessário negociar com o coração nas mãos, e não com a espada."

"Deus foi muito generoso comigo. Deu-me uma estrela que não para de brilhar."

**Samuel Klein,**  
nosso agradecimento por tudo o que disse,  
por tudo o que fez,  
por tudo o que nos ensinou.

Samuel Klein  
Fundador da Casas Bahia  
1923 - 2014

grupo db

**Quadro 28** – Exemplo utilizado por Koch & Elias (2016, p. 36) para tratar da coerência.

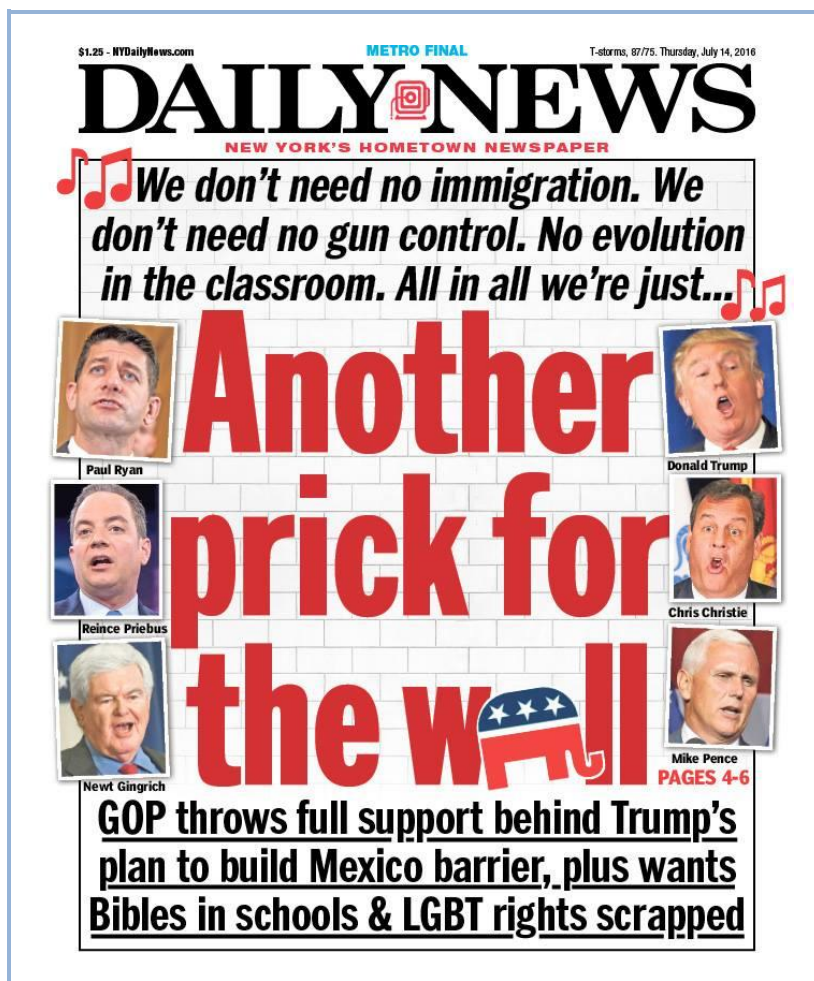
Conforme afirmam as autoras, a coerência se dá ao levarmos em conta todas as partes que compõem o texto, que compreendem quatro agrupamentos retóricos: o primeiro corresponde à listagem de citações, que estimulam o leitor a identificar a autoria; o segundo, ao agradecimento e a suas razões direcionadas a uma pessoa nomeada; o terceiro, à legenda descritiva da foto; e o quarto, à assinatura do

agradecimento. Em comentário sobre o modo como esses segmentos funcionam, as autoras frisam que, além da identificação deles, é preciso perceber que tudo o que foi dito, feito e ensinado refere-se aos enunciados entre aspas, cuja autoria é do fundador das Casas Bahia, identificado verbal e visualmente (legenda e foto), a quem se direciona, portanto, o agradecimento. Além disso, outros conhecimentos previamente construídos precisam ser mobilizados, como o de que se trata de um anúncio, publicado em um jornal de grande circulação, por ocasião do falecimento do fundador de uma empresa grande e popular. Levando-se em conta essa análise, parece-nos razoável afirmar que são inegáveis os avanços na consideração dos aspectos visuais na construção da coerência, sobretudo diante de afirmações como esta: “a coerência do texto depende, portanto, da nossa bagagem cognitiva, da qual o linguístico é apenas um dos componentes” (Koch & Elias, 2016, p. 38, **grifo nosso**).

Presumimos que não era o intuito das autoras, no contexto da publicação em que nosso exemplo se insere, esgotar todas as possibilidades de leituras a partir das associações verbo-visuais, mas poderíamos também atentar para a disposição de alguns segmentos de texto: as citações elencadas inicialmente, sem autoria, contribuem para o crescimento da expectativa? Por que a foto é posicionada proximamente aos textos verbais que incluem o nome “Samuel Klein”? Haveria o propósito de o anúncio dialogar com a estrutura formal de uma carta, daí a organização dos agrupamentos tal qual se apresentam? Por que há algumas informações em negrito? Será que é justamente por esta parte resumir o ato de fala de todo o anúncio? Além disso, poderíamos, a depender dos propósitos de análise, de estudo etc., atentar para as características da fotografia: por que escolher uma foto, no estilo 3x4, de alguém sério, vestido formalmente?

Há uma série de tipos de fotografia: de arte ou conceituais, da publicidade, do jornalismo, da moda, de registros, de perfis de redes sociais etc. Apenas com esta pequena lista, certamente foi possível mobilizar exemplares de cada uma delas e do tipo de cenário, de vestimenta utilizada, tipo de perspectiva, de angulação, de luz, de personagens que a compõem, entre outros. Por isso, a escolha de determinada fotografia também contribui para a coerência do texto que, neste caso, colabora para a compreensão da personalidade empática, compromissada, séria do fundador das Casas Bahia. Essa imagem dialoga com os enunciados que foram escolhidos para serem exibidos nesta homenagem póstuma por parte do Grupo CB e que justificam o porquê do sentimento de gratidão.

Um bom exemplo da importância da fotografia para coerência de um texto pode ser verificada na capa do jornal norte-americano Daily News, publicado em 14 de julho de 2016 e aqui reproduzido:



Quadro 29 – Fotografias contribuindo para coerência textual.



A partir de um processo semelhante ao que ocorre no exemplo anterior, os símbolos de notações musicais, que fazem as vezes de aspas neste contexto, sinalizam que não só se trata de uma citação, de um intertexto, como também se refere à uma música. Pelas aspas-notas musicais estarem em vermelho, dialogando com a cor do enunciado disposto centralmente, em tipografia espessa, há mais uma pista de que se trata de uma canção bastante conhecida do Pink Floyd, “Another brick on the wall”. No entanto, ao atualizarmos nossos conhecimentos partilhados, verificamos que se trata de

uma paródia da música, reconfigurando-se em uma crítica às políticas de anti-imigração e de pró-armamento, resultando em uma estagnação na educação (libertadora).

Os seus representantes, por extensão, são categorizados como “pricks” (babacas, em uma tradução possível) e identificados por fotos ao redor do enunciado central. São mais tijolos no muro, mais babacas apoiando essas ideias, leitura que também ganha ancoragem em todas as suas imagens de boca aberta, como se cantassem conjuntamente a canção do retrocesso. Essas políticas fazem parte do pacote de governo de Donald Trump, atual candidato à presidência dos Estados Unidos, o que é reforçado por mais outra pista textual (verbo-visual): em um trocadilho visual, no lugar da letra A em “wall”, tem-se um elefante, símbolo do partido republicano do qual Trump faz parte, colorido conforme as cores da bandeira estadunidense.

Como se vê, em uma breve análise de alguns recursos que compõem esta capa de jornal, há uma confluência de elementos que participam da construção da coerência, incluindo-se a intertextualidade, a disposição do texto, as cores, a fotografia, a tipografia etc., exigindo de nós a mobilização de diversos conhecimentos para produção de sentidos. As ancoragens são, portanto, de natureza verbal e visual.

Assim, tendo em vista os movimentos de avanços na LT, passaremos a seguir a percorrer panoramicamente os caminhos desta disciplina até o momento, por meio das mudanças no entendimento do processo de referenciação. Para tal, inicialmente, veremos como a *virada cognitiva* (Marcuschi, 2007) foi decisiva para a configuração atual da disciplina.

## 2.1. Mental e social: quando o fio da trança é a Sociocognição

Como conhecemos o que conhecemos? Esse questionamento de flagrante aparência de simplicidade, em um eco daquele<sup>22</sup> proposto por Fauconnier & Turner (2002 *apud* Marcuschi, 2007), representa uma das questões centrais dos estudos acerca do funcionamento da mente humana, da maneira como construímos o que sabemos sobre o mundo. Os estudos dedicados ao entendimento desse processo, por sua vez, passaram a influenciar fortemente as ciências humanas em várias áreas. No entanto, como lembram Koch e Cunha-Lima (2011), o diálogo entre as ciências cognitivistas e

---

<sup>22</sup> “Como aprendemos uma coisa sendo uma coisa?” (2007, p. 82)

as ciências sociais não se deu da melhor maneira, uma vez que ora havia uma ênfase nos aspectos mentais, sem levar em conta os aspectos sociais para fins analíticos – apesar do reconhecimento da existência de uma relação –, ora uma ênfase nos aspectos sociais, desconsiderando-se o papel dos processos cognitivos na investigação.

Ainda hoje, muitos dos pesquisadores dedicados aos aspectos sociais da língua vilipendiam o papel da cognição, apresentando uma visão *descorporificada*<sup>23</sup> (ou desencorpada, do inglês *disembodied*) da relação linguagem e sociedade, ou seja, polarizam a mente e o corpo, distinguem rigidamente o externo do interno. Conforme sinalizam as autoras,

poderíamos dizer que os cognitivistas clássicos se preocupavam fundamentalmente com aspectos internos, mentais, individuais, inatos e universais do processamento linguístico e que um outro grupo (que não se pode reunir sob um único nome, mas que reúne sociolinguistas, etnolinguistas, analistas do discurso, pragmaticistas, entre outros) está fundamentalmente preocupado com aspectos externos, sociais e históricos da linguagem (Koch e Cunha-Lima, 2011, p. 254).

Essa dicotomia, no entanto, torna-se problemática a partir do momento que passamos a encarar a linguagem como uma ação conjunta entre esses dois aspectos, a entender que a maneira como nos relacionamos com o mundo “é de uma ordem essencialmente cognitiva e interativamente semiotizada: uma ordem histórica e sócio-interativa” (Marcuschi, 2007, p. 125). Assim, noções como verdade, resultante da correspondência entre o mundo e o que dizemos sobre ele, e representação, como um espelhamento da ‘realidade’, caem por terra e precisam ser repensadas, pois não se trata de uma relação objetivizada, em que percebemos as coisas dadas naturalmente e utilizamos a língua para representá-las, mas o resultado de um agir intersubjetivo no mundo, o que sinaliza para a maneira *como o percebemos, como o dizemos*; não é uma questão de identificação de coisas reais estabelecidas *a priori*. É por alinhamento a essa compreensão que Maturana e Varela (1995) ressaltam que, não sendo a linguagem um invento de um indivíduo em apreensão de um mundo externo, ela também não pode ser vista como um instrumento para revelar tal mundo. Para os autores, é justamente o inverso:

é dentro do linguajar mesmo que o ato de conhecer, na coordenação comportamental que é a linguagem, produz um mundo. Realizamos a

---

<sup>23</sup> Manteremos essa tradução ao longo deste texto.

nós mesmos em mútuo acoplamento linguístico, não porque a linguagem nos permita dizer o que somos, mas porque somos na linguagem, num contínuo existir nos mundos linguísticos e semânticos que produzimos com os outros. Encontramos a nós mesmos nesse acoplamento, não como a origem de uma referência, nem em referência a uma origem, mas sim em contínua transformação no vir-a-ser do mundo linguístico que construímos com os outros seres humanos. (Maturana e Varela, 1995, p. 252-253, **grifos nossos**)

Tal afirmação emerge da compreensão de que *as palavras são ações*, não produtos que são transmitidos de um a outro (como se pauta a Teoria da Comunicação); é a história de nossas ações sociais que permite a construção de um mundo compartilhado interpessoalmente. Isso ocorre porque “duas (ou mais) unidades autopoieticas<sup>24</sup> podem ter suas ontogenias acopladas quando suas interações adquirem um caráter *recorrente* ou muito estável” (Maturana e Varela, 1995, p.113), ou seja, quando os indivíduos interagem com o ambiente tão recorrentemente a ponto de produzirem uma regularidade que é herdada pelas gerações. É a essa dinâmica que os autores chamam de “acoplamento estrutural”, por meio do qual há mudanças estruturais mútuas, desde que indivíduo e meio não se desintegrem, mas antes “sofram” modificações mutuamente.

Para esses biólogos e filósofos chilenos, esse acoplamento é tão fortemente arraigado em nossas relações que não conseguimos perceber a trama histórica que envolve as coerências linguísticas e biológicas que engendram nosso agir no mundo, nas atitudes mais cotidianas. É preciso que haja “falhas” no funcionamento desse acoplamento (nessa “refinada coreografia de coordenações comportamentais”), resultantes de inovações que protagonizamos ou com as quais entramos em contato – e que eram até então desconhecidas –, para que reflitamos sobre até que ponto a tessitura “de nossas coordenações comportamentais na manipulação do nosso mundo e a comunicação são inseparáveis de nossa experiência” (Maturana e Varela, 1995, p.251). São os “pontos cegos cognitivos”, através dos quais somos guiados à invisibilidade sobre o que conhecemos; é quando *não percebemos o quanto ignoramos*. Um exemplo de como nosso acoplamento falha ou de como nossos olhos se abrem para além do óbvio é entrarmos em contato com outra cultura, com outro modo de organização e funcionamento social. Não é de se espantar que se apregoe tão fortemente a importância

---

<sup>24</sup> Deriva de autopoiese (do grego auto "próprio", poiesis "criação"), que designa a capacidade que os seres vivos têm de, autonomamente, se produzirem e, em manutenção das interações com o meio, permitirem mudanças em sua própria estrutura.

das viagens a novos lugares, do contato com o que nos é alheio, da aceitação do *estrangeiro*, da leitura/vivência de outros mundos. São nesses momentos que temos pistas da imensidão de nossas relações, que consideramos *naturais*. É dessa maneira – através do que Maturana e Varela (1995) chamam muito acertadamente de “perturbações” – que, refletindo sobre o regular, sobre o estável, realizamos novos acoplamentos e o processo continua *ad infinitum*.

Essa é uma visão que dialoga com as afirmações de Tomasello (1999), em seu estudo sobre o papel da cultura na formação da cognição humana, segundo o qual possuímos uma herança biológica e outra cultural. Por meio da primeira, herdamos uma “estrutura-tipo” (*bauplan*) de nossos antepassados, o que nos permite interagir no meio em que vivemos, adaptando-nos a ele, assim como os demais primatas. Aliás, é pela interação que essa carga genética, essa estrutura herdada, é ativada e desenvolvida ontogeneticamente ao longo dos anos. Permite a ação em nosso meio ao mesmo tempo em que depende da interação para se efetivar. Entretanto, diferenciamos-nos dos demais primatas por nossa capacidade de reconhecer no outro um co-específico, alguém capaz de também agir intencionalmente, uma vantagem que nos permite não só agir de maneira colaborativa, mas também assimilar as produções culturais e estabilizá-las historicamente, legando-as a outras gerações até que, em dado momento, possam ser modificadas (é o chamado *efeito catraca*). É em razão dessa dinâmica que evoluímos em tão pouco tempo, em um tempo evolutivo, em comparação a outras espécies. Como salientam Maturana e Varela (1995, p.259), nosso mundo “sempre será *precisamente* essa mescla de regularidade e mutabilidade, essa combinação de solidez e de areias movediças, tão própria da experiência humana quando examinada de perto”.

Esses autores (1995) ainda chegam a salientar que “o conhecimento do conhecimento compromete”, uma vez que precisamos estar sempre *atentos e fortes* para não provarmos do fruto da certeza e das verdades absolutas, produzido pela árvore da desconsideração de que há mundos diversos, construídos a partir dos acoplamentos estruturais formados em um dado domínio experiencial. *Atentos* para afastarmos “o perigo de uma história única”, a que se refere a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie em famosa e essencial fala em uma conferência global do *Ted – ideas worth spreading* (em 2009). E *fortes* para “murar o medo” do outro, de sermos tocados “pelo desejo de conhecermos melhor esses que, de um e de outro lado, aprendemos a chamar de ‘eles’”, como ressaltou o escritor moçambicano Mia Couto, também em uma



conferência, em que se discutia o desarmamento<sup>25</sup> (“Conferência de Estoril”, em 2011). Para entender a dimensão deste comprometimento que devemos ter, ao saber que sabemos, Maturana e Varela (1995) nos apresentam esta síntese primorosa, que julgamos pertinente ser reproduzida em sua totalidade:

A esse ato de ampliar nosso domínio cognitivo reflexivo, que sempre implica uma experiência nova, só podemos chegar pelo raciocínio motivado pelo encontro com o outro, pela possibilidade de olhar o outro como um igual, num ato que habitualmente chamamos de *amor* - ou, se não quisermos usar uma palavra tão forte, a *aceitação do outro ao nosso lado* na convivência. Esse é o fundamento biológico do fenômeno social: sem amor, sem a aceitação do outro ao nosso lado, não há socialização, e sem socialização não há humanidade. Tudo o que limite a aceitação do outro - seja a competição, a posse da verdade ou a certeza ideológica - destrói ou restringe a ocorrência do fenômeno social e, portanto, também o humano, porque destrói o processo biológico que o gera. Não se trata de moralizar - não estamos pregando o amor, mas apenas destacando o fato de que *biologicamente, sem amor, sem a aceitação do outro, não há fenômeno social*. Se ainda se convive assim, é hipocritamente, na indiferença ou ativa negação. (Maturana e Varela, 1995, p.263)

Desse modo, *sabendo que sabemos desses aspectos*, é impossível negar o valor da cultura, do meio social, para pensarmos o mundo, para vermos o mundo, o que afasta as concepções estritamente mentalistas, inatas, da cognição. Por essa razão, pensamos a cognição como um fenômeno socialmente situado, como “fruto de uma operação que executamos cooperativamente sobre o mundo num esforço de construí-lo discursivamente para nossos propósitos”, nas palavras de Marcuschi (2007, p. 86). Essa natureza situada da cognição pode ajudar a compreender, como no exemplo de Koch e Cunha-Lima (2011, p. 280), o porquê de um garoto que vende balas no sinal realizar operações matemáticas complexas rapidamente e, em um contexto escolar, ter mais dificuldade nessa mesma atividade.





Essa compreensão do fenômeno cognitivo é imprescindível para explicar a linguagem, o que não é uma novidade, como assinalam as autoras (op. cit.), haja vista a

---

<sup>25</sup> Ambas falas podem ser assistidas em acesso a estes links ou por escaneamento do correspondente QR Code: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story?language=pt-br](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br) e [https://www.youtube.com/watch?v=wSnsM\\_3xrY](https://www.youtube.com/watch?v=wSnsM_3xrY);



tradição pragmática: a intenção é central na Teoria dos Atos de Fala, por exemplo, em que toda sua dinâmica é baseada no reconhecimento ou não pelo interlocutor de um sentido *pretendido*. As negociações e ações conjuntas que operam na produção de sentido são menosprezadas, já que são ignorados aspectos anteriores à interação, como a mobilização de conhecimentos de natureza diversa (enciclopédicos, interativos, linguísticos, metagenéricos etc.) tanto por parte do ouvinte/leitor quanto por parte de quem diz. Um exemplo de como esses aspectos são importantes pode ser observado a partir do texto a seguir, que constitui um vídeo institucional a respeito da tragédia na cidade de Mariana (MG), nomeado “Desastre em Mariana não foi o único crime da Vale/Samarco”:

<p>1.</p>  <p>[Está escrito na lata "Conserva de ideias"]</p>	<p>2.</p>  <p>[Está escrito em fontes menores "Comunicação sindical e institucional"]</p>
<p>3.</p>  <p>[Os enunciados verbais vão surgindo por entre as fumaças]</p>	<p>4.</p>  <p>[Os enunciados verbais vão surgindo por entre as fumaças]</p>

5.



6.



7.



8.



9.



[Há um som de tiro de pistola aliado ao surgimento de um orifício na placa]

10.



[Depois de ser atingida por um tiro, a placa dá duas voltas em seu eixo e passa a exibir outra situação, do lado esquerdo]

11.



[Mais um tiro é dado e volta a acontecer o que foi descrito na imagem anterior]

12.



[Há na placa um terceiro tiro e toda a dinâmica anterior se repete]



**Quadro 30** – Sobre a tragédia em Mariana (MG) como ilustrativo da dinâmica de leitura.

[Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=fp1vRo8\\_nGA](https://www.youtube.com/watch?v=fp1vRo8_nGA)]



De maneira análoga ao que ocorre com os títulos, orientando a leitura em movimento catafórico, as legendas em vídeos hospedados no Youtube também sinalizam para o leitor qual assunto será abordado, uma vez que o vídeo e seu conteúdo só serão exibidos depois do comando do leitor-internauta no ícone que aciona a reprodução. Neste caso, já se sabe que o rompimento das barreiras da mineradora da empresa Samarco (controlada pela Vale) é entendido como um “desastre” e como um “crime” cometido pelas empresas que a gerem. Aparentemente desconexa com essa leitura inicial, tem-se o que é visualizado nas imagens 1 e 2: a identificação da empresa responsável pela produção do vídeo e, conseqüentemente, pela abertura das ideias antes “conservadas” (“conserva de ideias” e “abridor de latas”).

No entanto, como leitores proficientes, mobilizamos o conhecimento sobre as práticas sociais engendradas por instituições, corporações, organizações de diversas ordens, que procuram, através de um *rótulo*, de um *logotipo*, de uma *marca*, irmanarem suas produções textuais, garantindo ao leitor – e possível consumidor, no sentido comercial – a possibilidade de se identificar com os ideais da empresa e, por extensão, com seus produtos, com seus serviços; ou seja, a possibilidade de gerar adesão. Depois de realizada esta etapa de leitura, somos levados a nos situar no âmbito do Velho Oeste (norte-americano), dos *bang-bangs*, dos filmes *Westerns*, que são caracterizados por uma ambientação empoeirada, árida e desértica, uma coloração amarelada resultante de sol escaldante, que vitima muitos animais de sede (daí a presença de um crânio animal em cima do eixo da placa, no nosso exemplo) e uma dinâmica ríspida de troca de tiros entre adversários. Além disso, há cartazes do tipo “Procura-se” que incluem estipulação de recompensas, típicos de produções textuais deste período. Todos esses elementos são também ativados pela tipografia (do estilo egípcio, como vimos no capítulo anterior) utilizada para anunciar a história que será contada, uma história “marcada por sangue e destruição”, em uma alusão possível aos trailers de filmes deste estilo.

É, então, que somos apresentados à referida história por meio de fotografias que retratam “outros crimes da Samarco/Vale”, o que é recategorizado a partir da imagem 14, tendo em vista que o símbolo da Vale é personificado como o bandido que está sendo procurado; com ele *detido*, *capturado*, toda a população afetada pelas irresponsabilidades-crime pode ser *recompensada*, favorecida, com a garantia de (cumprimento) de direitos, com (a preservação de) o meio ambiente e com (melhores) condições de trabalho. Por fim, cabe mais uma vez ao leitor, em reconstrução de todo

percurso de leitura e da recuperação de conhecimentos importantes para tal, dar complemento à conclusão de que “é preciso resistir”: aos desmandos de grandes empresas, à impunidade dos criminosos “bem-vestidos” e “bem-aparentados”, à tendência midiática de preferir a categorização “acidente” a “crime”, ao silenciamento das vítimas, entre outras variáveis. Portanto, os responsáveis por esta produção textual – representantes da organização “Abridor de Latas – comunicação sindical e institucional” –, apresentam *um modo de dizer* o ocorrido na cidade mineira, conforme suas bagagens sociais, históricas, culturais etc. Além disso, trabalham com um *modelo de contexto*<sup>26</sup> anterior à produção, em que são ponderadas as informações de que possivelmente os leitores teriam conhecimento e poderiam colaborativamente orquestrá-las para as construções de sentidos.

Assim, através deste breve exemplo, é possível verificar a importância de se considerar a mobilização de conhecimentos anteriores à interação, por parte do leitor e do produtor, e de entender que as escolhas linguísticas e de demais semioses são pautadas pelo ser-estar no mundo dos interlocutores, que o percebem e o dizem subjetivamente. Por isso, a importância de uma concepção de cognição por meio da qual seja possível também entender como essa dinâmica se processa. É por essa razão que Koch e Cunha-Lima (2011, p.283) ressaltam que “os eventos linguísticos não são a reunião de vários atos individuais e independentes. São, ao contrário, uma atividade que se faz com os outros, conjuntamente”.

Diante disso, retomando e sistematizando a comparação entre paradigmas cognitivos, poderíamos fundamentar a distinção entre a visão do cognitivismo clássico e a do sociocognitivismo, a partir de três pilares principais:

- a) como a relação corpo e mente se configura;
- b) como a relação cognição e meio se estabelece; e
- c) como o conhecimento da realidade é entendido.

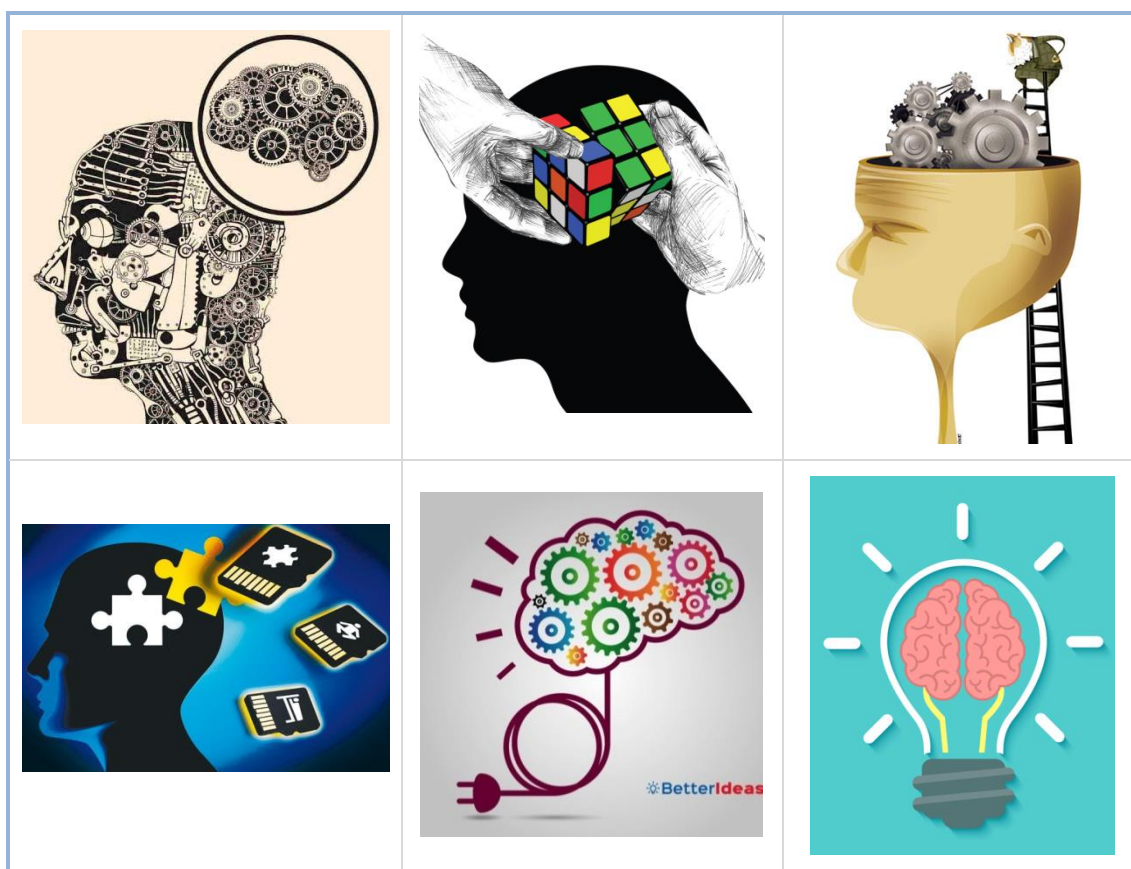
Sobre cada um deles, trataremos nas subseções a seguir.

---

<sup>26</sup> Discutiremos melhor este conceito mais adiante, mas neste momento é suficiente entendermos esta expressão cunhada por Van Dijk (2012) como um tipo de modelo mental de que nos valemos para interagirmos e que é constantemente atualizado durante a interação; desse modo, contexto é entendido não como um entorno externo, mas como uma entidade de natureza (socio)cognitiva.

**a) como a relação corpo e mente se configura**

*Mente sã, corpo são.* Este famoso aforismo, ao qual muitos psicólogos recorrem para nos lembrar de que devemos cuidar “da mente” para termos “um corpo” saudável, “veio-nos à mente” para ilustrar justamente o modo como a distinção rígida entre essas duas entidades permeia nossa imaginário comum. Essa compreensão também subjaz as inúmeras ilustrações que se referem à mente e ao seu funcionamento nas mais diversas publicações, o que uma rápida pesquisa no banco de imagens do Google pode nos confirmar:



**Quadro 31** – Representações da mente descorporificada.

Os resultados mais recorrentes nos mostram que a *mente* está situada *no cérebro*, sendo tomada como seu sinônimo, é predominantemente metaforizada como um conjunto de engenhocas de maquinários ou peças de quebra-cabeças e projeta para o exterior ideias – não coincidentemente simbolizadas pela convenção retórica da lâmpada, um produto que se acende como resultado de uma maquinação elétrica. Essa concepção da mente como autônoma, inata, que *computa* informações e comanda o

corpo é decorrente de uma tradição de estudos cognitivos que se fundamenta(va) na rígida divisão entre os processos internos, individuais e mentais, de um lado, e os processos externos, sociais, em que se encontra(va)m as coisas do mundo, de outro.

Segundo essa perspectiva, como nos ensinam Koch e Cunha-Lima (2011) ao resgatarem a proposta de Descartes, haveria a *res extensa*, que corresponderia às coisas mundanas, em que tudo se encontra, inclusive nossos corpos, e a *res cogitans*, que englobaria a consciência e a mente humanas. Desse modo, entendidos como homens racionais – *penso, logo existo* –, tudo que estivesse relacionado à percepção subjetiva, às “imperfeições dos sentidos”, as nossas emoções e afins era considerado uma interferência em nossa natureza pensante<sup>27</sup>. Não por acaso, ao longo da história da humanidade, “levar-se pelas emoções” (e, por consequência, afastar-se da razão, por essa ótica) passou a ser ordinariamente relacionado à mulher, sendo inclusive a percepção, a intuição, a sensibilidade, por exemplo, consideradas características naturalmente femininas. Por extensão, fugir do arquétipo sério e plácido do que se diz racional trouxe ao “inventário feminino” palavras como “histeria”, “loucura”, “destempero”, “tpm”<sup>28</sup> etc., como carimbos de deslegitimação das vozes das mulheres.

Esta aparente divagação feminista tem sua *razão* – em amálgama com *nossas emoções* no momento de escrita – de existir: os conhecimentos do tipo matemático ou lógico, como nos guiam Koch e Cunha-Lima (2011), são próprios das ideias inatas da mente, o que justifica sua grande incorporação nos estudos cognitivos tradicionais e no modo como os processos cognitivos são metaforizados; e são justamente estes tipos de conhecimento que são relacionados às ciências exatas, às quais predominantemente se dedicam os homens – que, desde crianças, são estimulados a desenvolverem habilidades pelo tipo de brinquedos que ganham, tipo de desenhos que assistem, tipo de interações de que participam, tipo de atividades recreativas a que são apresentados – o que bonecas-que-mudam-figurino certamente não podem proporcionar.

Esse é um bom exemplo de como, diferentemente do que prevê essa concepção de mente descorporificada, nossas experiências, nosso (vi)ver (n)o mundo são indissociáveis de nossa estrutura corpórea. Nossa memória corporal rege nossas ações no mundo e estas, por sua vez, constroem aquela. Logo no início de sua *Árvore do Conhecimento*, Maturana e Varela (1995) já nos antecipam que nossas percepções

---

<sup>27</sup> Veremos como essa ideia também perpassa a Nova Retórica de Perelman e Tyteca (2014), quando os autores subvalorizam o papel das emoções na construção da argumentação.

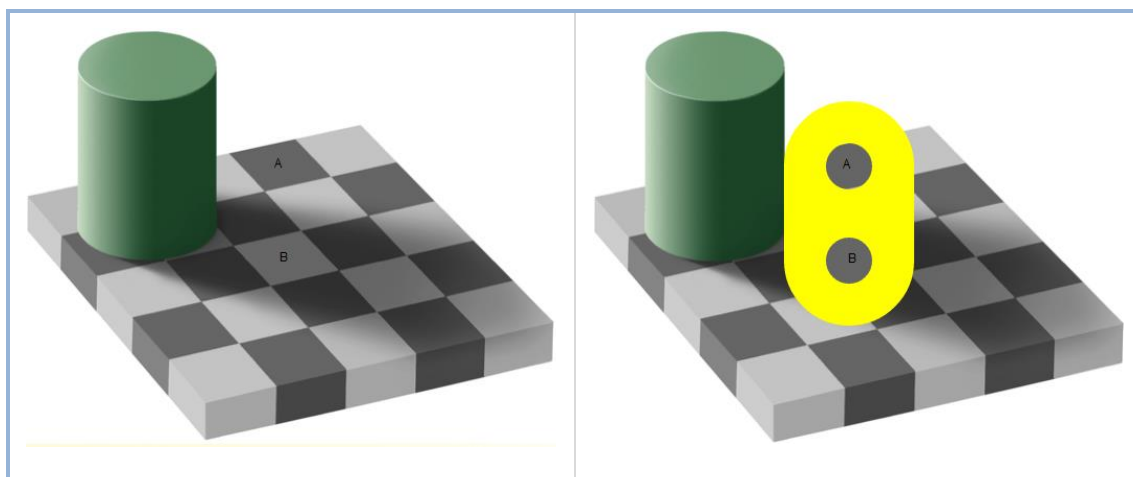
<sup>28</sup> Entendemos que esta sigla passou por um processo de lexicalização, podendo dispensar a informação de que se trata de “Tensão Pré-Menstrual”.



conscientes não *agem sobre* o corpo, mas *são* o corpo, uma vez que o funcionamento do sistema nervoso, a organização do ser vivo, as sensações e o conhecimento autoconsciente e reflexivo formam “um todo conceitual e operacional indissolúvel”. Conforme os autores asseveram,

toda percepção que trazemos à consciência, fazemo-la surgir por meio da descrição reflexiva sobre tal fenômeno (em estudo). Percepção e pensamento são operacionalmente o mesmo no sistema nervoso; por isso não tem sentido falar de espírito *versus* matéria, ou de ideias *versus* corpo: todas essas dimensões experienciais são o mesmo no sistema nervoso; noutras palavras, *são operacionalmente indiferenciáveis*. (Maturana e Varela, 1995, p.43-44)

Uma evidência bem ilustrativa (e recorrentemente utilizada por sua pertinência) dessa indissociabilidade a que se referem os autores é o modo como as cores e seus tons são por nós percebidos. Eles advogam, em consonância com diversos experimentos de outros estudiosos a que popularmente conhecemos como “ilusões de ótica”, que as cores não constituem uma propriedade dos objetos, mas são resultado do modo como as vemos. É o que podemos verificar a partir da famosa ilustração abaixo, de autoria do professor Edward H. Adelson<sup>29</sup>:



**Quadro 32** – Ilustração de como nossa percepção das cores e dos tons é subjetiva. [Fonte: <http://www.michaelbach.de/ot/lum-adelsonCheckShadow/index.html>]

<sup>29</sup> “Professor of Vision Science at MIT, in the Department of Brain and Cognitive Sciences, and a member of the Computer Science and Artificial Intelligence Laboratory (CSAIL). He was elected to the National Academy of Sciences in 2007, and to the American Academy of Arts and Sciences in 2010”. Fonte: <http://persci.mit.edu/people/adelson>

A partir do primeiro quadro, poderíamos afirmar categoricamente que a área A é bem mais escura do que a área B; no entanto, ao isolarmos o entorno em que as duas áreas se encontram, percebemos que as duas têm exatamente a mesma tonalidade. Essa descoberta impressiona não só por desafiar nossas certezas – “*só acredito vendo*” –, mas por promover o elogio às dúvidas e, por consequência, corroborar a compreensão de que, mesmo não negando a existência de um mundo externo, só o vemos e o comunicamos subjetivamente. Ao passo que demonstramos que o meio em que se encontram duas áreas de cores e tonalidade iguais podem nos impulsionar a vê-las como distintas, Maturana e Varela (1995) sinalizam ser o efeito inverso também decorrente dessa mesma instabilidade, ao citarem uma situação corriqueira de sair do interior de uma casa em direção a um pátio, portando uma laranja: nos dois ambientes, a fruta nos pareceria da mesma cor, mesmo havendo, no primeiro ambiente, grande quantidade de comprimentos curtos de onda (chamada azul), oriundos de uma iluminação fluorescente, por exemplo, e, no segundo ambiente, comprimentos longos de onda (chamada de vermelha) vindos do sol, o que deveria afetar, em tese, a cor que vemos.

É por isso que os autores são taxativos ao afirmarem que “não há como estabelecer uma correspondência entre a tremenda estabilidade cromática com que vemos os objetos do mundo e a luz que emana deles” (Maturana e Varela, 1995, p.65), uma vez que a cor nem está nos objetos nem na mente de quem os vê, sendo na verdade o reflexo de uma evolução de nosso organismo, que aprendeu a entender a realidade que nos cerca de um dado modo, conferindo-lhe sentidos (Koch e Cunha-Lima, 2011).

Outro modo de ilustrar esse ponto é considerar nosso imenso fascínio pela lua, pelo luar. Observá-la no horizonte, *gigante por sua própria natureza*, tem sido força motriz para um sem-número de produções artísticas e de momentos eternizáveis. Entretanto, do mesmo modo que as lembranças que eternizamos em nossa memória são (re)construções do que sentimos, do que experienciamos, também a maneira como percebemos a lua é variável. Tendemos a vê-la no zênite (parte do céu mais alto a partir do ponto em que se observa) menor do que no horizonte, embora em ambas posições o tamanho seja o mesmo. É a famosa “Ilusão Lunar”, cujas tentativas de explicações remontam da antiguidade clássica, passando por várias versões, hoje relativamente aceitáveis, mesmo não havendo um ponto final nesse mistério.

Há duas boas explicações para esse efeito: conforme a chamada Ilusão de Ebbinghaus, dois objetos idênticos podem parecer diferentes a depender do tamanho relativo dos objetos que os circundam; isso justificaria o fato de, no horizonte, a lua

parecer maior, por estar próxima de pequenos prédios, árvores etc. e, inversamente, parecer menor no zênite, por não termos outros elementos para compará-la, a não ser a vastidão celeste (ver duas primeiras linhas do quadro 33 adiante). Já de acordo com a Ilusão de Ponzo, quanto mais próximo um objeto está do horizonte, menor é a perspectiva, o que faz com que nosso cérebro “compense” essa diferença vendo os objetos próximos do horizonte maiores do que realmente são (como demonstra a última linha do quadro 33).



**Quadro 33** – Ilustração da Ilusão lunar, a partir da Ilusão de Ebbinghaus e da Ilusão de Ponzo.

[Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=RXkYjL\\_7jME](https://www.youtube.com/watch?v=RXkYjL_7jME)]



Tais evidências nos ensinam, juntamente com as lupas de forte calibragem de Marcuschi (2007, p.64), que a percepção é também uma construção cognitiva,

considerando-se que ela não é apreendida diretamente pelos sentidos, mas é resultante de uma organização de sensações primárias, do mesmo modo que convertemos um som em uma palavra. Por conseguinte, não há como admitir uma concepção de mente descorporificada, por meio da qual a representação mental é simbólica e as atividades mentais são operações sobre esses símbolos. Essa pressuposição dos cognitivistas clássicos ignorava o processo pelo qual os estímulos dos sentidos se transformavam em símbolos, o que era vantajoso por desconsiderar as questões relacionadas à percepção, e concentravam-se no estudo das operações realizadas por esses símbolos. Em boa parte em decorrência disso é que se consolidou a dicotomia entre corpo e mente, que não se sustenta, como vimos.

### **b) como a relação entre cognição e o meio se estabelece**

Se, como discutimos na seção anterior, havia uma separação estanque entre mente e corpo, por extensão, também se apresentava rígida a distinção entre interno e externo; entre os fenômenos mentais e os sociais. Conforme essa visão cognitivista clássica, o ambiente era visto apenas como um meio a ser representado internamente, importando apenas explicar como os conhecimentos se organizam mentalmente e como eles são acionados para solução de problemas postos externamente. Como nos alertam Koch e Cunha-Lima (2011), o perigo de considerar a cognição dicotomizada do social e interna e autonomamente realizada reside na possível associação de que determinadas características sociais são resultantes de capacidades cognitivas. Desse modo, “sociedades com tecnologia primitiva decorreriam de mentes primitivas, mentes cuja forma de tratar a realidade seria de algum modo inferior àquela encontrada nas sociedades tecnologicamente avançadas” (Koch e Cunha-Lima, 2011, p.278).

Para ilustrar a inconsistência dessa concepção, as autoras resgatam o conhecido exemplo dessa atividade conjunta e distributiva usado por Hutchins (1995), que nos lembra do trabalho cooperativo realizado por navegadores, bem como outros membros de uma tripulação, no intuito de conduzir um porta-aviões a um dado lugar, satisfatoriamente, precisando, para isso, lançar mão de uma série de trocas de informações interpessoalmente. Esse exemplo evidencia o modo como os ambientes físicos influenciam o raciocínio, “como os seres humanos organizam os contextos de forma a produzir, estender e alterar seu raciocínio” (Rodrigues, 2010, p.41). Em

atividades como essa, as mentes individuais não estão aprendendo uma operação abstratamente, mas compreendendo processualmente, na interação com outros indivíduos e o meio, como uma atividade se realiza.

Além disso, como afirma Clark (1996, p.34), os participantes de uma ação conjunta não estão apenas envolvidos por um objetivo que ele chamou de *dominante*, mas também por objetivos *processuais* (como ser rápido e eficiente, fazer movimentos claros, atender ao que é solicitado) e objetivos *interpessoais* (como manter contato com outros participantes, impressioná-los, ser polido etc.), o que pode promover, paulatinamente, mudanças na maneira com que a atividade é realizada. É por essa razão que Marcuschi (2007, p.19) teve a preocupação de cunhar a expressão “cognição contingenciada” – resultado de uma sugestão de Koch para a expressão inicial “cognição situada” –, com intuito de fugir de um “subjetivismo avassalador que impede a própria intersubjetividade”, quando afirmamos que nem há fenômenos meramente intencionais, nem há correspondência com as coisas do mundo, ou seja, quando se diz que a cognição não acontece nem dentro nem fora da mente. É o caminhar “sobre o fio da navalha”, como descrevem Maturana e Varela (1995, p.163):

De um lado, há uma cilada: a impossibilidade de compreender o fenômeno cognitivo se supusermos que o mundo é feito de objetos que nos informam, já que não há um mecanismo que de fato permita tal "informação". Do outro lado, há outra cilada: o caos e a arbitrariedade da ausência de objetividade, onde tudo parece ser possível. Temos de aprender a seguir o caminho intermediário - a andar sobre o fio da navalha.

Como explicam os biólogos, se entendêssemos, de um lado, que o mundo é representado mentalmente, não se poderia explicar o funcionamento do sistema nervoso quando ocorrem modificações em seu interior, em uma espécie de “clausura operacional”<sup>30</sup>; de outro lado, se negássemos o meio que nos circunda, supondo que o sistema nervoso funcione no vácuo, tudo seria possível e relativizado. Assim, com a adjetivação proposta por Marcuschi (2007), o teórico sugere que, além de uma cognição que se dá por modelos ou experimentos mentais, “há uma cognição que se dá

---

<sup>30</sup> Segundo Maturana e Varela (1995, p. 193), “podemos definir o sistema nervoso, quanto à sua organização, como dotado de uma clausura operacional - ou seja, o sistema nervoso constitui-se de tal forma que, sejam quais forem suas mudanças; estas geram outras mudanças dentro de si mesmo. Seu operar consiste em manter invariáveis certas relações entre seus componentes diante das contínuas perturbações que geram, tanto na dinâmica interna como nas interações do organismo que integra. Em outras palavras, o sistema nervoso funciona como uma rede fechada de mudanças de relações de atividade entre seus componentes”.

diretamente na elaboração mental vinculada a situações concretas colaborativamente trabalhadas na interação contextualizada” – a mente estaria, portanto, em ação (Coulter *apud* Rodrigues, 2010). Assim, tendo em vista o que postula Clark (1996), as ações verbais são *ações conjuntas*, em que a linguagem é, ao mesmo tempo, um meio e um lugar de realização da ação, e em que estão envolvidos sujeitos distintos, com papéis distintos, situados em um dado contexto social e histórico.

Tendo em vista sobretudo este último aspecto, Koch e Cunha-Lima (2011) sinalizam para importância de também ver a linguagem com uma *ação social*, não apenas conjunta; esse alerta se justifica pelo entendimento de que as relações sociais são perpassadas por relações de poder, que podem ou não homologar, por exemplo, uma dada interpretação do dito, em virtude de uma relação assimétrica. A essa competência de agir socialmente, por meio da linguagem, de maneira a ser-se ou não reconhecido, considerado, validado pelos outros, Miller (2009, p.193) dá o nome de *agência*, que resulta da interação entre pelo menos dois sujeitos, “das atribuições que eles fazem uns sobre os outros e do que entendem que cada um está fazendo”. Essa influência dos interlocutores, no entanto, pode ser modificada, uma vez que os agentes não “possuem” agência, mas a agência é que os “possui”. Dessa forma, a agência retórica é importante,

porque daria voz aos que estão sem voz, dando poder aos grupos subalternos e, dessa forma, presumivelmente, enfraquecendo estruturas de dominação institucional, corporativas e ideológicas. (...) O feminismo, em particular, segundo Smith (1988:152), tem visto na fragmentação do sujeito em múltiplas posições a oportunidade, até a necessidade, de “contradição e negatividade” que produzem resistência. Assim, a agência-resistência é tanto o produto de dominação quanto a negação da mesma: é a agência-contra-patriarcado ou a agência-contra-capitalismo. (Miller, 2009, p.185)

Note-se o quanto as relações sociais em que nos inserimos são fluidas, dinâmicas e complexas, construindo-se e desenvolvendo-se culturalmente e permitindo que os indivíduos aprendam a (re)agir conforme as demandas socialmente impostas. A interferência dos sujeitos ocorre mesmo nas relações mais próximas da simetria, como nos casos em que algo que foi dito seriamente é entendido como uma ironia ou piada, promovendo efeitos distintos *do pretendido*. Aliás, “sentido pretendido” e “intenção”, além de serem de difícil identificação, não invalidam os sentidos construídos, sendo apenas uma parte da interação. Como salientam Koch e Cunha-Lima (2011, p.286), mesmo aceitando que os sujeitos têm intenções ao dizer, é preciso atentar para “a

necessidade de sempre contextualizar qualquer afirmativa baseada em suposições a respeito dessa intenção”. Como dissemos no início do capítulo, tomar a linguagem como uma ação não é novidade na Linguística, considerando-se toda a tradição da Pragmática (John Searle e John Austin, principalmente) e da Análise da Conversação (Paul Grice); entretanto, os teóricos dessas linhas não levavam em conta o papel dos conhecimentos prévios à interação e comuns aos participantes, o que era um problema para o entendimento da dinâmica textual, tendo em vista que o conhecimento partilhado

é essencial para que os falantes possam decidir que tipo de informação pode ser explicitada, que tipo de informação deve permanecer implícita, sobre quais fatos se deve chamar atenção, quais as posturas (de intimidade, de respeito, distância, autoridade etc.) adequadas de um falante em relação ao outro, e quais gêneros devem ser utilizados (pressupondo que o outro saberá reconhecer esse gênero e reagir apropriadamente a ele). Todo texto inclui uma dimensão partilhada, assim como uma certa divisão de responsabilidade na atividade interpretativa. (Koch e Cunha-Lima, 2011, p. 282)

É a mesma postura assumida por Clark (1996, p.92), ao afirmar que esse conhecimento de base comum (*common ground*) é “*sine qua non* para tudo que nós fazemos com os outros”, desde as ações mais amplas até as menores que as constituem. É por isso que, em qualquer interação verbo-visual, trabalhamos com suposições mútuas que geram expectativa (Marcuschi, 2007), o que é crucial para a produção de sentidos. Ainda segundo Clark, essa informação que compartilhamos relaciona-se com o contexto, solicita-o. E a maneira como o contexto costumava ser entendido influenciava diretamente as investigações teóricas acerca do funcionamento dessas práticas sociais mediadas pela linguagem.

Se, por um lado, houve empreendimentos de natureza mais psicológica, mais centrada nas intenções do indivíduo, também se verificava, de outro, uma inclinação mais antropológica, sociolinguística, centrada nas organizações sociais, em aspectos mais amplos de uma dada comunidade, como etnia, idade e sexo de seus membros etc. Embora tenha sido reconhecida a importância de se examinar a interação e as circunstâncias em que ela ocorre, passou-se a conceber o contexto aprioristicamente ou meramente como complementar em relação à construção do sentido (Morato, 2008). Como ensina Clark (1996, p.24-25),

os cientistas cognitivistas tenderam a estudar falantes e ouvintes como indivíduos. Suas teorias são tipicamente sobre os pensamentos e ações

de falantes ou ouvintes, isoladamente. Cientistas sociais, por outro lado, tenderam a estudar o uso linguístico primariamente como uma atividade conjunta. Seu foco tem estado no conjunto de pessoas que usam a língua em negligência dos pensamentos e ações dos indivíduos. Se o uso da língua realmente é uma espécie de atividade conjunta, não pode ser entendida a partir de qualquer perspectiva isolada. O estudo do uso da língua deve ser tanto uma ciência cognitiva quanto uma ciência social.

É em atenção a essa necessidade que van Dijk (2012) propõe uma abordagem sociocognitiva de contexto e, para isso, faz inicialmente uma revisão crítica desta noção desde Malinowski. Conforme van Dijk (2012), ainda que seja importante a posição malinowskiana ao reconhecer que o uso da língua não é apenas pensamento, mas também ação e experiência, pesa sobre este autor o problema de ter limitado o contexto a coisas ou objetos presentes na situação de fala (o antropólogo se restringia à consideração apenas desta modalidade), sem que houvesse problematização acerca dos porquês desses elementos interferirem nas escolhas dos falantes. Esse pensamento ganha novas colorações quando linguistas como Firth e Halliday (ex-aluno do primeiro), influenciados pelas ideias de Malinowski, passam a dar grande ênfase à natureza social da língua e à língua em uso, em uma espécie de funcionalismo radical, em desconsideração declarada a aspectos cognitivos, conforme se pode apreender destes dois trechos, resgatados por van Dijk (2012):

Olhando para palavras, atos, eventos, hábitos, limitamos nossa investigação àquilo que é objetivo e observável na vida em grupo de nossos semelhantes. Como sabemos muito pouco sobre a mente, e como nosso estudo é essencialmente social, daqui em diante vou desconsiderar a dualidade da mente e do corpo, do pensamento e da palavra, e contentar-me com o homem como um todo, pensando e agindo como um todo, no convívio com seus semelhantes. (Firth, 1968 *apud* van Dijk, 2012, p. 57-58).

não há necessidade de introduzir aqui o conceito artificial de ‘competência’ [comunicativa, noção de Dell Hymes] ou ‘aquilo que o falante sabe’, que apenas acrescenta um nível extra de interpretação psicológica àquilo que pode ser explicado de maneira mais simples em termos sociolinguísticos ou funcionais (Halliday, 1978 *apud* van Dijk, 2012, p. 62).

Como se pode verificar, esses dois autores estavam preocupados com eventos observáveis em escala ampla, negligenciando o fato de esses eventos também serem abstrações e construções de uma realidade e mesmo negando explicitamente o papel dos



conhecimentos partilhados. Essa postura revela não só uma ausência de explicação para influência do contexto na produção e na compreensão dos discursos pelos interlocutores, mas também o inverso, em que o discurso afeta o contexto, uma vez que, consoante síntese de Hanks (2008, p. 174), “as práticas discursivas são configuradas por e ajudam a configurar os contextos”.

Mesmo diante das relevantes contribuições teóricas dessas linhas de pesquisa às quais se filiam esses autores mencionados e com avanços quanto à noção de contexto em direção a uma incorporação dos aspectos mentais por outros estudiosos – como a dinâmica figura-fundo (*figure-ground*), por meio da qual são negociadas quais dimensões estão em foco ou fazem parte do pano de fundo (Duranti e Goodwin, 1992) e as pistas de contextualização (*contextualization cues*), que são fornecidas ao longo da interação e permitem que os participantes determinem o *frame* para um dado momento (Gumperz, 1992) –, “não se pode dizer que essas perspectivas tenham tido alguma preocupação com aspectos cognitivos” (Koch e Cunha-Lima, 2011, p.259), sendo estes secundários à investigação – o que, ressaltam as autoras, não é demérito dessas abordagens, mas uma questão “de foco e recorte metodológico”.

Em consideração deste cenário brevemente recapitulado aqui e em revisita de seus próprios posicionamentos mais pendulados às atividades de processamento, às inclinações psicológicas, van Dijk (2012, p.158) passa a posicionar-se no *fio da navalha*, tal qual propunham Maturana e Varela (1997), ou seja, vencendo a dicotomia internalismo vs externalismo e pensando o contexto não como “um tipo de situação social ou comunicativa, mas sim construções subjetivas ou ‘definições’ das dimensões relevantes de tais situações por parte dos participantes”.

Alinhado com a posição de Kerbrat-Orecchioni (1996 *apud* Marcuschi, 1997, p.62), para quem o contexto não deveria ser visto como um entorno extra-linguístico, mas como um “conjunto de representações que os interlocutores têm de contexto”, em uma noção cognitivamente construída, van Dijk (2012, p.151) opera com o conceito de *modelos de contexto*, que são entendidos como um modelo mental específico, localizado na memória episódica, e um modelo de experiência mais geral, controlando nossa conduta diária; são uma “interface – um dispositivo de transformação (filragem, seleção, recontextualização – entre aquilo que sabemos e aquilo que contamos”. Essa compreensão de contexto, como uma parte que se atualiza durante os eventos comunicativos e como uma parte que existe anteriormente a eles, como constructos de nossa experiência prévia, também está presente em Hanks (2008), para quem o contexto

se configura como a articulação de duas dimensões, a *emergência* e a *incorporação*. A primeira está relacionada aos aspectos discursivos que surgem durante a interação, enquanto a segunda diz respeito a aspectos contextuais quanto ao enquadramento do discurso, sua centração ou seu embasamento em quadros teóricos mais amplos. Como explica Morato (2008, p.84),

do ponto de vista da análise do percurso interacional, sócio-cognitivo (cf. Koch 2004; Marcuschi 2003; Salomão 1999), são salientadas nessa concepção de contexto tanto sua dimensão multimodal, relativa à presença na construção do sentido de semioses verbais e não-verbais co-ocorrentes nas situações enunciativas, quanto sua dimensão duplamente “situada”, relativa tanto à situacionalidade/indexicalidade da significação, quanto à circunstância histórico-cultural de toda ação humana. Na relação dialética entre ambos é que os sujeitos podem ocupar diferentes posições enunciativas (“diferentes lugares de sujeito” em um campo social mais amplo), exibir competências sociais e comunicativas ligadas às exigências das práticas interacionais, estruturar ações coordenadas em termos de seqüência e temporalidade, produzir gestos interpretativos de forma heurística, colaborativa, negociada e contingenciada.

Um bom exemplo de como se processa essa dinâmica bem apresentada pela autora, sob a ótica sociocognitiva, é o que pode ser observado a partir desta interação reproduzida do Facebook, a partir de uma notícia do site Ego:

### Chico Buarque compra baguetes para o lanche da tarde

O cantor e compositor desfilou de bermuda, camiseta e chinelos pelas ruas do Leblon, Zona Sul do Rio

Do EGO, no Rio

Tamanho da letra  
A- A+

Na tarde de sol desta segunda-feira, 2, o cantor e compositor **Chico Buarque** trocou a sua tradicional caminhada pela orla do Leblon, na Zona Sul do Rio, por uma ida até a padaria perto de sua casa. Chico comprou duas baguetes para o lanchinho da tarde.



Quadro 34 – Notícia do site Ego.



**Quadro 35** – Interação em postagem de facebook.

Diante do que se julgou uma notícia irrelevante sobre um fato cotidiano do cantor e compositor Chico Buarque e, como tal, não pode ser *comentada* seriamente, estabeleceu-se uma espécie de inversão de papéis quanto à agência dos participantes, ou seja, houve mudança quanto ao modelo de contexto anterior à interação, segundo o qual se responde às questões suscitadas pelo texto postado, que, por sua vez, teria por objetivo interessar/agradar seus leitores (os usuários que seguem, que curtem a página facebooqueana). O que se instaurou nesta interação foi uma focalização do primeiro comentário<sup>31</sup> à postagem, que constitui intertexto de um trecho da música “Construção” de Buarque. Tal procedimento intertextual, decorrente do funcionamento do mecanismo-K (van Dijk, 2012) – que ‘testa’, ‘indica’, ‘sinaliza’, ‘contextualiza’, “regula” as ações do interlocutor acerca do conhecimento que precisa ser ativado para

<sup>31</sup> Ou o comentário realçado como mais importante, tornando-se mais visível, como resultado da ferramenta algorítmica desta rede social, que contabiliza mais curtidas.

que a interação prossiga adequadamente – desestabilizou a notícia e passou a influenciar a mudança no modelo que se tinha do contexto.

Essa alteração foi possível pelo engajamento de outros participantes que, agindo conforme a emergência propiciada por esta particular interação e mobilizando seus conhecimentos partilhados, também passaram a construir criativamente enunciados que dialogam com outros trechos de músicas (“Construção” e “Deus lhe pague”) e a reconstruírem conjuntamente a narrativa inicial com “mais detalhes” sobre essa ação vespertina de um grande artista, o que obteve aval de outros participantes, tendo em vista a quantidade de curtidas que cada enunciado foi recebendo/recebeu. Isso ocorreu porque “o discurso e sua interpretação (subjéctiva) podem influenciar directamente o modelo de contexto dos receptores” (van Dijk, 2012, p.147).

Podemos concluir, portanto, que o contexto é ininterruptamente construído em uma articulação não só das estruturas estabelecidas pelo comentário inicial da postagem (inferindo-se daí que a notícia em si instancia uma resposta a sua presumida irrelevância) e pelo conhecimento acerca da situação social que ocorre no Facebook (pessoas comentam, curtem e compartilham postagens públicas, pessoas comentam sobre a postagem ou fazem réplicas aos comentários, utilizam uma dada linguagem a depender das temáticas da postagem e dos interlocutores etc.), como também das práticas de linguagem ativadas pelos participantes no curso da interação. Assim, advoga-se que a relação interno/externo, mente e social, seja entendida como uma interrelação em que ambos são levados em conta, conforme se estabelece em uma visão sociocognitiva.

### **c) como o conhecimento da realidade é entendido**

“Até que ponto o universo dos signos linguísticos coincide com a realidade ‘extralinguística’? Como é possível conhecer tal realidade por meio de signos linguísticos? Qual o alcance da língua sobre o pensamento e a cognição?” (Blikstein, 2003, p.17). Estas pertinentes indagações de Blikstein, suscitadas a partir das reflexões sobre o caso de Kaspar Hauser<sup>32</sup>, enlaçam as questões que vimos discutindo ao longo

---

<sup>32</sup> Kaspar Hauser foi mantido em cativeiro, em desconhecimento de qualquer aspecto social e sem contato com outras pessoas, e surgiu sem explicações na cidade alemã Nuremberg (possivelmente em 1828), com idade provável de 15 a 18 anos. Sua história foi recontada cinematograficamente por Werner Herzog (1974) e analisada por Blikstein em seu “Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade” (1985).

deste capítulo, que se organizam em torno da pergunta-chave “o que é conhecer?”. Como foi dito, as coisas mundanas não são acessadas objetivamente e nem existem aprioristicamente; não nos relacionamos com elas diretamente, através de etiquetas que nos antecedem e pelas quais somos dotados previamente, mas agimos intersubjetivamente, em manuseio da “fluidez da realidade” (Rodrigues, 2010). Assim,

pode-se dizer que nossas versões de mundo são sempre construídas, provisórias, praxeológicas e não devem ser tomadas como formas *naturais* de dizer uma suposta realidade discretizada. (...) a linguagem é uma atividade constitutiva e não uma forma de representar a realidade; mais que um *retrato*, a língua é um *trato* da realidade. Mais que um *portador* de sentido, a língua seria um *guia* de sentidos, como lembra Salomão (1999), e por isso mesmo ela é insuficiente. É na interação social que *emergem* as significações. (Marcuschi, 2007, p.68)

Dessa forma, observar de que maneira produzimos as categorias é produtivo para perceber a maneira como entendemos o mundo, como o comunicamos; “é central para a compreensão do que nos faz humanos”, sintetiza Lakoff (1987, p.6). Tomemos, como ilustração, este célebre trecho do início do livro “O Pequeno Príncipe”<sup>33</sup>, abaixo reproduzido:

Refleti muito então sobre as aventuras da selva, e fiz, com lápis de cor, o meu primeiro desenho. Meu desenho número 1 era assim:



Mostrei minha obra-prima às pessoas grandes e perguntei se o meu desenho lhes fazia medo. Responderam-me: “Por que é que um chapéu faria medo?”.

---

<sup>33</sup> Em um bom exemplo de sintonia e da natureza cíclica do tempo, descobrimos posteriormente a este trecho assim elaborado (adaptado de um texto não publicado em nossa dissertação, já que excluído por questões de pertinência naquele momento) que este gatilho de ideia para ilustrar a teoria já tinha sido utilizado por Blikstein, com os mesmos propósitos, em seu relevante “Kaspar Hause ou a fabricação da realidade” (1985), cuja leitura só realizamos durante o último ano do doutorado. Embora não consigamos ignorar esse fato, ponderamos que esta nota seja suficiente para justificar nossa opção por não mencionar o autor no corpo do texto, uma vez que nossa reflexão não havia recebido, por desconhecimento, a influência das observações do autor, tratando-se, portanto, de uma feliz – embora espantosa – coincidência.

Tal trecho faz referência ao relato do narrador ao recordar de um dado momento de sua infância, quando tinha seis anos. Ao tentar representar, através de um desenho, o que ora tinha lido – a respeito da vida selvagem e, mais especificamente, do fato de uma jiboia engolir uma presa inteira sem mastigar –, o narrador teve suas expectativas frustradas, uma vez que sua produção foi considerada “um chapéu” que é totalmente inofensivo. Na verdade, para ele, a ‘jiboia-que-engoliu-um-elefante’ foi definido pelo critério que julgava característico quanto à aparência visual desse fato, uma vez que, não sendo mastigada, o entorno do animal permaneceria o mesmo, por um tempo. Essa maneira de semiotizar o mundo foi fortemente influenciada pela bagagem história, cultural e social desse particular produtor que se mostrou diversa daquela compartilhada por seus interlocutores (o que seria mola propulsora de uma distinção entre as visões infantis e adultas). Da mesma maneira, empreendemos nas interações mediadas pela linguagem, utilizando “modos de dizer”, baseados em nossa experiência, ou dito de outra maneira: fazemos referência às coisas do mundo nomeando-as em um processo dinâmico de interlocução, desenvolvido de maneira cooperativa, uma vez que:

todos os fenômenos, desde que nomeados, são semiotizações. Essas semiotizações não são atividades individuais, mas coletivas, ou seja, construções sociais, de modo que quando designamos algo sempre temos a ver com designações de algum modo sociais e úteis para a interação discursiva. (Marcuschi, 2007, p. 93).

Essa é uma visão que se contrapõe à herança aristotélica no que tange à mimetização do real, em que o processo categorial se resumiria a uma representação da realidade. Em função dessa concepção clássica, a relação com o mundo era vista como uma relação direta, como um espelho da natureza e o pensamento resultaria da manipulação de símbolos abstratos cujos sentidos seriam produzidos somente pela correspondência convencional com as coisas no mundo externo (Lakoff, 1987). Nessa visão objetivista, as coisas fariam parte de uma categoria apenas se possuísem certas propriedades em comum, que deveriam ser condições *necessárias* e *suficientes*. Isso resulta da já referida dicotomia mente/corpo, em que a mente seria uma entidade abstrata e descorporificada, independente de qualquer limitação corpórea, por exemplo, que influenciasse as percepções sensoriais. Essa visão resultante da teoria clássica, segundo Lakoff (1987), foi inicialmente confrontada por Eleanor Rosch por meio de sua teoria de prototipicidade, segundo a qual haveria membros de uma categoria mais representacionais do que outros. *Maçã* seria um membro mais prototípico para a

categoria *fruta* do que jaboticaba, por exemplo. No entanto, tal como ressalta Rodrigues (2010, p.51), seguindo observação de Mondada (1997),

a teoria da categorização prototípica se caracteriza por um tratamento linguístico, e mais geralmente semiótico, que revela uma concepção realista e transparente das mediações simbólicas. Tal tratamento negligenciou a dimensão sintagmática do discurso, provocando o que Mondada (p. 294) chama de apagamento de co-texto, o qual se acompanha do apagamento do próprio contexto, que passa a ser considerado como periférico ou é totalmente negado. Estas duas dimensões, no entanto, são constitutivas dos fatos linguísticos empíricos e centrais a eles, sendo, portanto, centrais também às categorizações.

Em sintonia com essa mesma observação, Marcuschi (2007, p. 67) demonstra, a partir do cotejamento de três enunciados, como a ideia de categorias e protótipos não pode ser postulada na linha de Rosch:

- (1) *A madame saiu à rua com seu **cachorro**.*
- (2) *A policial saiu à rua com seu **cachorro**.*
- (3) *A carrocinha da Prefeitura recolheu um **cachorro**.*

Segundo o autor, podemos ter uma noção acerca da natureza do cachorro sobre que se fala, respectivamente: (1) *poodle*, (2) *pastor alemão* e (3) *vira-lata*, o que sinaliza para a importância do contexto na identificação de um protótipo; além disso, pondera Marcuschi, se há mesmo um protótipo de cachorro (no que diz respeito à referência, não ao item lexical) ou se ele é variado. Como, numa perspectiva sociocognitiva, as categorias são culturalmente sensíveis, possivelmente haveria oscilação quanto à identificação dos tipos de cachorro apresentadas acima em outras situações.

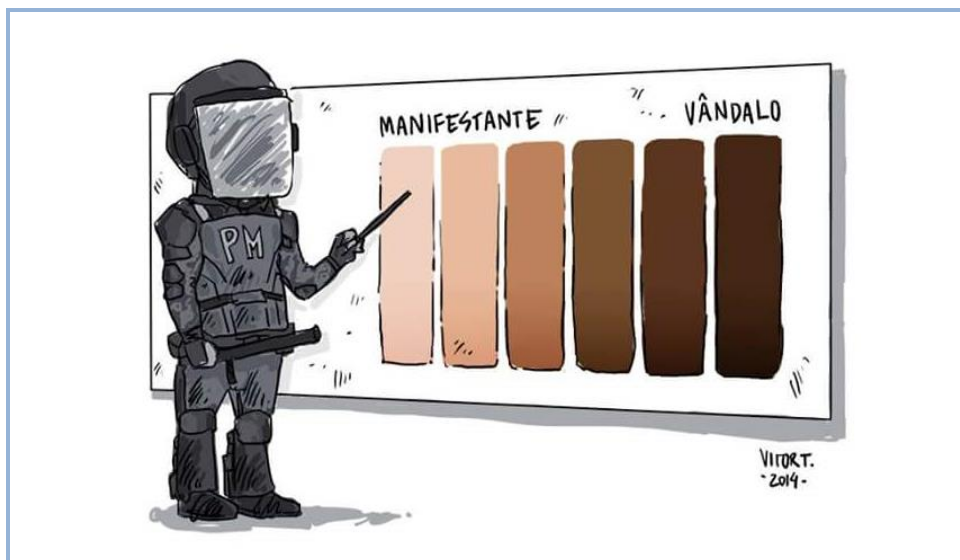
No entanto, é inegável o valor do trabalho de Rosch para abalar as certezas da teoria clássica de *representação* da realidade, influenciando fortemente a teoria corporificada da mente (Lakoff, 1987), segundo o qual, conforme discutimos, todo nosso sistema conceitual está diretamente fundamentado na percepção, no movimento do corpo, na nossa experiência física e social. Para esse autor, “nossa experiência corpórea e a maneira como nós usamos os mecanismos imaginativos são centrais para o modo como construímos categorias para a produção de sentidos da experiência” (1987, xii). É importante pontuar, seguindo Marcuschi (2007, p. 89), que “as coisas ditas são coisas discursivamente construídas”, ou seja, não se pode negar o papel fundamental da

experiência e a existência de um mundo externo, mas o seu acesso não é diretamente orientado. Não há uma *face externa palpável*. Como dissemos, há uma semiotização do mundo que dizemos quando nos comunicamos. Ainda segundo o autor,

a calibragem de nossos enquadres cognitivos (espaços mentais, modelos, esquemas) não vem de uma simples exterioridade sócio-histórica, mas de nossa relação de continuidade entre sociedade e cognição, isto é, de um crivo sócio-cognitivo (Marcuschi, 2007, p.64).

Tendo em vista essa compreensão e o fato de os sentidos serem negociáveis em um dado contexto em razão de uma série de inferências – que se situam no âmbito cognitivo, sendo resultantes de um *background* não só individual –, Mondada e Dubois (2003, p.21) passaram a questionar a “perspectiva utópica (ou nostálgica) de uma cartografia perfeita entre as palavras e as coisas” e a ideia de que há propriedades essenciais, inerentes, imutáveis ao longo do tempo e conforme as circunstâncias. Segundo as autoras, há *uma instabilidade entre as coisas e as palavras*, já que as categorias estão situadas em práticas “dependentes tanto de processos de enunciação como de atividades cognitivas não necessariamente verbalizadas; práticas do sujeito ou de interações em que os locutores negociam uma versão provisória, contextual, coordenada com o mundo” (Mondada e Dubois, 2003, p. 29). Ademais, como salientam as autoras, as categorias (re)constroem-se sincrônica e diacronicamente, nos mais variados eventos discursivos, através da atuação intersubjetiva dos sujeitos sociais. Por essa razão, as categorias são vistas como entidades flexíveis, relacionadas aos discursos sócio-históricos e aos procedimentos culturalmente ancorados. Um bom exemplo disso é o que pode ser observado a partir da charge a seguir:





**Quadro 36** – Charge ilustrando processo de categorização.

É possível verificar, nesta composição textual, a articulação de três contextos principais: um referente às práticas de ensino, outro referente às práticas de policiamento e ainda um outro relacionado às práticas de reação popular. O primeiro pode ser inferido a partir da associação de seus elementos mais característicos – mais estabilizados (Mondada e Dubois, 2003) ou mais convencionados (Kostelnik e Hasset, 2003) –, como a lousa branca, em que informações são apresentadas a um dado público, e alguém próximo a essa lousa em exposição de um dado conteúdo (professor, palestrante, treinador etc.), o que também é sinalizado por um objeto (em suas mãos) que aponta para partes dessas informações. O segundo pode ser inferido pela representação de um policial militar, identificado verbal (siglas inscritas em sua farda) e imagetivamente (toda sua indumentária formada por capacete com visor, fardamento com proteção em partes vulneráveis de seu corpo e cassetete). Neste ponto, interferindo um pouco no paralelismo, vale a pena já atentar para a leitura que se constrói na relação entre esses dois contextos. Tem-se que, numa posição professoral – e, portanto, numa hierarquização superior quanto à autoridade e à *expertise* para orientar os demais –, está um policial que, provavelmente, está ensinando seus pares a como proceder em suas práticas enquanto policiais.

É, então, que chegamos ao terceiro contexto, o das ações populares reativas a posições e/ou arbitrariedades governamentais. Essa leitura exige maior grau de inferenciação e maior mobilização de conhecimentos partilhados, uma vez que estas pessoas (e sua diversidade) são identificadas, metonimicamente, pela gradação de cores

expostas em um gráfico na lousa e categorizadas como *manifestantes* ou *vândalas*, além de ser preciso resgatar uma memória sobre as razões para que um grupo de pessoas saia indignado ou revoltado às ruas (outro conhecimento: essas categorizações dificilmente são associadas a internautas) e sobre os enfrentamentos, quase sempre violentos, com os policiais.

Diante dessa ativação de conhecimentos e das leituras realizadas até este ponto<sup>34</sup>, mais alguns passos precisam ser dados em direção à crítica que se impõe na charge em análise. O conectivo de alternância que usamos há pouco em “categorizadas como *manifestantes* ou *vândalas*” dialoga com a relação dicotômica que se estabelece ao posicioná-los em dois extremos opostos na escala de matizes de cores. Mas não quaisquer cores. São gradações, do tom mais claro para o mais escuro, que se associam a algumas possibilidades de cores de pele, daí a associação com pessoas. Assim, em uma construção discursiva, sobretudo alicerçadas pela mídia, passou-se a categorizar positivamente como “manifestantes” as pessoas brancas que lutam por seus direitos e, inversamente, categorizar negativamente as pessoas negras como “vândalas”, mesmo que estas ajam da mesma maneira que aquelas. Também os valores *positivo* e *negativo* relativos a cada uma das categorias precisam ser inferidos dessa composição em interação com o que se conhece acerca das práticas de muitos policiais militares (que obedecem às autoridades contra as quais se reage nas ruas): em vez de proteger o cidadão e preservar sua integridade, agem de maneira discriminatória e punitiva contra predominantemente uma parcela da população, a de negros (ou a de “quase pretos de tão pobres”...).

Trata-se, portanto, de uma charge que critica o racismo institucionalizado nas corporações policiais e de sua perpetuação, aqui sinalizada pelo resgate do contexto de ensino. Assim, reunir em torno da categoria “manifestante” ou, alternativamente, “vândalo”, pessoas de cores claras ou escuras (ou, por extensão, de classes socioeconômicas alta ou baixa, em muitos casos), além de toda a gama de colorações entre esses dois polos, não consiste uma atividade estanque, determinada e apenas recuperada pelos participantes, mas é uma operação complexa e fortemente dependente das ações discursivamente fundadas na interação entre sujeitos social, histórica e

---

<sup>34</sup> Ao dizermos “até este ponto”, frise-se que estamos querendo dizer que é um momento do percurso decorrente de nossa escolha quanto à análise, uma vez que são várias as possibilidades quanto ao ponto por onde se inicia (e pelos quais se desenvolve) a leitura de um gênero salientemente multimodal, como é o caso da charge, já que há aspectos relacionados ao interesse, à relevância, à relação dado-novo etc. que podem influenciar no que chama mais nossa atenção em um texto.

culturalmente formados. Não há valor positivo ou negativo *nas* palavras, mas valores construídos *a partir dos* usos linguísticos em eventos comunicativos e discursivos. Desse modo, também são flexíveis as categorias – que são fruto dessas nossas experiências – e o modo como os referentes são construídos.

Foi pensando nessa dinamicidade que, a partir das teses de Lorenza Mondada (1994) e Denis Apothelóz (1995), se passou a usar a terminologia “referenciação”, no lugar de “referência”, para fazer jus a esse *status* processual do fenômeno. Note-se que, neste exemplo trazido por nós, também houve categorizações relacionadas aos policiais militares que não figuram no *cotexto* – aqui entendido, conforme postura de Cavalcante em diversos trabalhos, como qualquer informação apresentada na superfície textual, não apenas associada a enunciados verbais –, mas foram produzidas a partir da interação entre o cotexto, o contexto social e os conhecimentos partilhados neste particular evento em que o texto ocorre(u). Assim, os policiais passaram a ser categorizados como “discriminadores” e, mais especificamente, como “racistas”, além de outras possibilidades por extensão, como “injustos”. Esse é um indício de como a referenciação, sobre a qual discutiremos mais adiante, também não se limita a expressões nominais expressos na superfície textual, nem a retomadas anafóricas dessas expressões.

Como se pode apreender a partir dessa discussão, também passa por mudança o entendimento do processo de referenciação, entendendo-se a referência não como uma correspondência com o mundo, em uma prática imputável “a um sujeito cognitivo abstrato, racional, intencional e ideal, solitário face ao mundo, mas [como] uma construção de objetos cognitivos e discursivos na intersubjetividade das negociações, das modificações, das ratificações de concepções individuais e públicas do mundo” (Mondada e Dubois, 2003, p.20); assim, essas entidades construídas são vistas como *objetos de discurso*, não objetos do mundo (cf. Apothelóz e Reicher-Béguelin, 1995; Mondada e Dubois, 2003) retratados pela linguagem. No entanto, ressalte-se que afirmar que não há objetos no mundo não equivale a reconhecer a inexistência de uma realidade extra-mente (Marcuschi e Koch, 1998; Marcuschi, 2007; Koch, 2009); o mundo externo à mente existe, mas não da mesma maneira, homogênea e fixa para todas as pessoas, como um sistema fotográfico (embora também a fotografia seja um recorte subjetivo de uma cena). Como sintetiza Koch (2009, p.57),

nosso cérebro *reelabora* os dados sensoriais para fins de apreensão e compreensão. E essa reelaboração se dá essencialmente no discurso. Também não postulamos uma reelaboração subjetiva, individual: a reelaboração deve obedecer a restrições impostas pelas condições culturais, sociais, históricas e, finalmente, pelas condições de processamento decorrentes do uso da língua.

Em sintonia com essa compreensão, Mondada e Dubois (2003, p.43) também lembram que, no âmbito de uma temporalidade discursiva, “as inscrições textuais podem ter igualmente um efeito estabilizador e desestabilizador, propor e corrigir, especificar e convencionalizar os usos categoriais”, o que é imprescindível para que haja uma base em que repousem as reelaborações mentais. Para as autoras, o processo de estabilização pode ocorrer por meio dos *protótipos*, das *anáforas* e das *inscrições*.

Os *protótipos* correspondem aos nomes/rótulos por meio dos quais é possível ancorar nossas interpretações do mundo. Conforme explicação das autoras, “a nomeação do protótipo torna possível seu compartilhamento entre muitos indivíduos através da comunicação linguística, e ele se torna, de fato, um objeto socialmente distribuído, estabilizado no seio de um grupo de sujeitos” (Mondada e Dubois, 2003, 42), evoluindo para uma representação coletiva, que vai constituir um *estereótipo*. Essa posição, mesmo tributária das ponderações de Rosch, como vimos, não se coaduna com elas quanto à redução da língua a uma nomenclatura, como se houvesse uma “cartografia cognitiva” entre nomes e coisas. Para as francesas, essa estabilização também é o resultado de um processo sociocognitivo e é passível de desestabilização. Um exemplo disso é o nome do movimento feminista “Marcha das vadias”, que assume essa adjetivação estereotipada pejorativamente, relacionada a determinadas atitudes ditas reprováveis de mulheres (sair sozinha à noite, usar roupas curtas e “provocantes”, relacionar-se sexualmente com variados parceiros etc.), de modo a desestabilizá-lo, uma vez que tal valoração dessas posturas é fruto de um pensamento machista, que se quer combater. Logo, o estereótipo de “vadia”, para este movimento e para aqueles que compartilham dessa posição, não é uma qualidade ruim.

As *anáforas*, por seu turno, promovem uma estabilização focalizando uma denominação em particular, já que, com isso, se excluem as demais possibilidades, mesmo que potencialmente disponíveis no texto. Sobre elas, falaremos mais adiante. Já as *inscrições*, conforme salientam as autoras, se referem à materialização das categorias cognitivas e linguísticas por técnicas como a escrita, a imprensa e a imagem, uma vez que estas são, a um só tempo, móveis (uma vez que circulam livremente pelas redes) e

imóveis (já que seu registro não se transforma com o movimento). Desse modo, “elas produzem a inteligibilidade dos fenômenos (...), permitindo dominar sinopticamente os fatos, recombina os dados, mudar sua escala sem mudar suas propriedades, de modo a torná-los manipuláveis” (Mondada e Dubois, 2003, p. 48), o que possibilita a comparação através do tempo.

Assim, as autoras evidenciam que a produção dessa estabilidade cria um efeito de objetividade e de realidade que é percebido pelos seres humanos, mas salientam que esse também é um processo complexo, em que as categorias são lexicalizadas e convencionadas até que sejam desestabilizadas em uma (re)construção conjunta entre interlocutores. Em consonância com a posição das autoras, Cavalcante (2015) ressalta que, nessa perspectiva sociocognitiva,

o texto instaura sua própria realidade, seu próprio universo de discurso, dentro de uma visão interacional e praxeológica da linguagem, porque ele está imbricado nas práticas sociais em que se efetiva. Por essa visão, não há conteúdos e saberes estáveis nem no mundo nem na linguagem, isto é, nem a realidade, nem as palavras, nem os referentes são imutáveis. Se há significados e denotações culturalmente registrados – e sempre há –, eles entram imediatamente num jogo de desestabilização e estabilização a cada momento em que são usados no enunciado, de tal sorte que, no uso (e o texto é sempre uso), sentidos e referentes se tornam uma reconstrução negociável, um contínuo processo de ação e de atenção conjunta, uma “referenciação” (Cavalcante, 2015, p.372).

Para olhar com mais atenção para esse processo da referenciação, em que objetos de discurso são (re)categorizados dinamicamente, no seio das negociações entre interlocutores, em uma interação com o meio, passemos para a próxima seção deste capítulo.

## **2.2. Referenciação e categorização: construindo o trançado**

Como vimos, tendo em vista uma perspectiva sociocognitiva, só é possível *conhecer* o mundo, comunicá-lo, por meio de uma atividade social, colaborativa e intersubjetiva entre as pessoas e o mundo. Não há representação da realidade, não dizemos as coisas do mundo direta e objetivamente; os sentidos não são detectáveis, mas construídos interativamente. Desse modo, entender como construímos a referência,

a maneira como dizemos o mundo, passou a ser um dos temas mais estudados na Linguística de Texto (doravante LT). Esta disciplina, como ensina Cavalcante (2015), embora sob a pecha de “estruturalista” em suas fases iniciais, já toma corpo a partir de uma concepção mais inclinada à desestabilização do representacionalismo clássico, cujos maiores representantes são Aristóteles e Platão. Por essa razão, argumenta a autora, a LT, mesmo se utilizando de expedientes formais, sempre esteve fundada em um paradigma pragmático (abordagem influenciada pela concepção sofista antirepresentalista), por meio do qual o texto era estudado conforme seus usos. Ainda salienta que, por volta dos anos 80, quando se consolida no Brasil, sobretudo pelo trabalho de estudiosos como Luiz Antonio Marcuschi e Ingedore Koch, a LT já se afastava das primeiras tendências das análises transfrásticas.

Conforme retomada do percurso da disciplina por Bentes (2012), houve preocupações teóricas distintas dentro da disciplina, que podem ser discriminadas em três momentos e compreendem um percurso ao mesmo tempo em direção a uma ampliação do objeto de análise e de afastamento da influência saussuriana de base mais estruturalista: **um primeiro momento**, a que nos referimos no parágrafo anterior, em que as pesquisas se circunscreveram a enunciados ou sequências de enunciados, para deles partirem para a consideração do texto – *as análises transfrásticas* –, a exemplo do que fazia o alemão Isenberg (1970), em uma alternativa às análises limitadas à frase, que não conseguiam explicar certos fenômenos por meio de teorias sintáticas e/ou semânticas; **um segundo momento**, pautado pelas construções de *gramáticas textuais*, que surgiram em decorrência de um entusiasmo em torno da gramática gerativa chomskyana e da ineficiência da gramática do enunciado para explicar certos fenômenos linguísticos, já que um texto não resulta do somatório de sequências de enunciados e depende de uma competência do falante (Koch e Fávero, [1983] 2012); e **um terceiro momento**, a das *teorias de texto*, de particular importância para os estudos na disciplina, em que as análises passavam a também considerar o contexto (entendido como um “conjunto de condições – externas ao texto – da produção, da recepção e da interpretação do texto”) (Koch e Fávero, [1983] 2012, p.20).

Em cada um desses momentos, a questão da referência era, como se pode supor, tratada diferentemente. Com as análises transfrásticas, conforme nos guiam Cavalcante (2015), Bentes (2012) e Koch e Fávero ([1983] 2012), houve terreno fértil para as investigações em torno do fenômeno da correferenciação, através do qual um referente de um dado enunciado é retomado por elementos coesivos anafóricos em outras porções

textuais. Por isso, o movimento frase-texto característico desse primeiro momento. Além de Isenberg (1970), também era representativo dessa vertente o também alemão Harweg (1968), para quem o texto era definido “como uma sucessão de unidades linguísticas constituída mediante uma concatenação pronominal ininterrupta” (Koch e Fávero ([1983] 2012, p.18). Como frisa Cavalcante,

os anafóricos eram, pois, vistos como termos que entravam no lugar de outros – uma condição que, na verdade, nunca deixou de ser importante para as costuras textuais, mas que, por outro lado, jamais poderia ser suficiente, nem mesmo para a apreensão de sentidos do texto como unidade semântica, quanto mais para a (re)construção coparticipativa dos sentidos e das referências do texto como unidade de comunicação.

Com as gramáticas de texto, abandonava-se o método anterior e partia-se do texto, unidade superior, em direção às unidades menores, que seriam, então, classificadas. Para os autores dessa fase – como Lang (1971, 1972), van Dijk (1972, 1973), Petöfi (1972, 1973), conforme Koch e Fávero (2012) –, havia alguns postulados comuns tais como “*não há uma continuidade entre frase e texto*”, “*o texto é a unidade linguística mais elevada*” e “*todo falante nativo possui um conhecimento acerca do que seja um texto*” (Bentes, 2012, p.365-366, grifos da autora). Assim, passava-se a investigar o que faz um texto ser considerado como tal, os critérios para a delimitação dos textos e a diferenciação e caracterização das várias espécies de texto. Além disso, tendo em vista a influência já mencionada vinda do gerativismo, Charroles (1989 *apud* Koch, 2011) chega a propor, à semelhança da competência linguística, uma competência textual, por meio da qual todo falante teria capacidades de ordens *formativa* (permitindo produção, compreensão e avaliação de textos de natureza diversa), *transformativa* (permitindo atividades de reformulação e sumarização de um texto) e *qualificativa* (permitindo a tipificação de textos variados e sua produção), como discrimina Bentes (2012). Contudo, “as formas referenciais não se notabilizaram nessa abordagem, mas estavam pressupostas tanto nas análises microestruturais, quanto na macroestrutural e superestrutural” (Cavalcante, 2015, p.369).

Já com as *teorias de texto*, em resultado da grande dificuldade (pela impossibilidade) em construir um modelo homogêneo que desse conta da dinâmica textual, passou-se a teorizar sobre o texto, sobre seu funcionamento e sua constituição. Foi o momento em que ganhou destaque a Pragmática, passando-se à investigação do

texto em consonância com o contexto no qual se constrói, sendo este entendido como uma exterioridade, tal qual discutimos na seção anterior, que consistia o conjunto de condições externas para produção e interpretação dos textos. Para os estudiosos dessa linha, o texto deveria ser definido em consideração dos seguintes pressupostos, assim como descreve Bentes (2012, p.270, grifos da autora): a) “a produção textual é uma *atividade verbal*” (a exemplo da Teoria dos Atos de Fala, propostas por Austin e Searle, e o Princípio de Cooperação, de Grice), em que *agimos* por meio da linguagem de modo a produzir efeitos no interlocutor que, por sua vez, também passa a agir de dada maneira; b) “a produção textual é uma *atividade verbal consciente*”, em que os falantes atuam conscientemente de acordo com suas intenções (é emblemático dessa ideia o título da obra de Austin “Quando dizer é fazer”); e c) “a produção textual é uma *atividade interacional*”, em que os interlocutores estão envolvidos colaborativamente na construção e compreensão de um texto.

A partir dessa virada pragmática quanto ao entendimento do texto, a questão da referência passou a ganhar mais atenção dos estudiosos. Como nos relembra Cavalcante (2015), foram Halliday e Hasan, partindo de uma abordagem funcionalista – pressupondo necessariamente uma postura pragmática – que definiram a coesão textual como um dos fatores principais para garantir a textualidade. Estes autores, em sua obra *Cohesion in English*, como nos ensina Koch (2011), postulavam que a coesão se estabeleceria por cinco maneiras: a referência, a substituição, a elipse, a conjunção e a coesão lexical. A coesão ocorre, então, quando a interpretação de algum elemento do discurso depende de outro. Tal classificação foi posteriormente questionada por Koch (1989), a semelhança de outros autores, como Kallmeyer, Meyer-Hermann *et al* (1975) e Brown e Yule (1983), ambos citados por Koch (1989), que se opõem à visão ‘substitucionalista’ da coesão referencial, uma vez que não haveria razão para distinguir o processo entre referenciação e substituição. Assim, Koch propõe duas grandes modalidades de coesão: a *coesão referencial* (que englobaria a referência, a substituição, a elipse e a coesão lexical) e *coesão sequencial* (que incorporaria a conjunção). Como destaca Cavalcante (2015, p. 370-371),

foi, pois, como processo coesivo, articulador e assegurador de relações semânticas, que o estudo da referência se estabeleceu definitivamente dentro da Linguística Textual e nela prosperou de tal maneira que passou a estereotipá-la: há quem suponha, ainda hoje, equivocadamente, que a Linguística Textual se circunscreva a análises de coesão e coerência.



A questão da referenciação textual passa, então, a ser objeto central de investigação de autores como Apothéloz, Kleiber, Charolles, Berrendonner, Reichler-Béguelin, Mondada e Dubois, para quem esse processo era entendido como uma atividade discursiva, em que ocorrem (re)construções de objetos de discurso. Custódio-Filho (2011, p.111) resume as ideias centrais desse postulado, que discutimos na seção anterior:

- ♦ os objetos dados a referir são inerentemente instáveis, por isso a linguagem reelabora o real, e não apenas o expressa objetivamente;
- ♦ o caráter dinâmico da referenciação permite que um mesmo referente passe por modificações (re categorizações) ao longo da interação;
- ♦ a construção dos referentes no texto é negociada entre os participantes;
- ♦ a referenciação resulta de um trabalho sociocognitivo;
- ♦ a construção dos referentes passa por processos de estabilização.

Considerando esses aspectos, poderíamos distinguir duas grandes tendências no estudo da referenciação, guiando-nos pela compreensão de Custódio-Filho (2011), Cavalcante (2011) e Cavalcante e Lima (2015): a primeira tendência, de perspectiva textual-discursiva, cuja abordagem referencial estaria atrelada à menção cotextual; e a segunda tendência, de perspectiva cognitivo-discursiva, cuja abordagem referencial não estaria atrelada à menção cotextual. Contudo, vale ressaltar, reconhecendo juntamente com os três autores, que esses dois momentos assim discriminados não devem nos levar à leitura de que são modos de investigação dicotômicos. Eles são, na verdade, complementares, e a distinção diz respeito à mudança de foco de análise, ou no funcionamento das expressões referenciais que são (re)categorizadoras no texto ou na construção e no processamento dessas ocorrências, respectivamente.

Além disso, as duas tendências se distinguem quanto à presença ou ausência de elementos linguísticos integrados aos não linguísticos na construção da referência. Assim, situamos nosso trabalho na segunda tendência, assumindo o entendimento de que variados elementos, de semioses diversas, atuam na (re)construção de objetos de discurso e na sua conseqüente (re)categorização, mesmo que não haja necessariamente menção de expressão referencial (ou outro elemento imagético que desempenhe esta função) na superfície textual. Sobre elas duas, trataremos mais detalhadamente adiante.

### a) Primeira tendência: perspectiva textual-discursiva da referenciação

Seguida pela maioria dos estudos em referenciação, a exemplo das reflexões reunidas em Koch, Morato e Bentes (2005), essa primeira perspectiva se dedica à compreensão do funcionamento das expressões referenciais e de como estas elucidam os postulados da referenciação com vistas à produção de sentidos. De acordo com Custódio-Filho (2011), dois são os principais objetivos dos trabalhos nesta tendência: estudar as estratégias referenciais, de modo a classificá-las e, conseqüentemente, a orientar as análises textuais, como os trabalhos de Koch e Marcuschi (1998), Koch (2003) e Cavalcante (2003); e discutir uma estratégia específica, como o *encapsulamento* (Francis, 2003; Conte, 2003 *apud* Custódio-Filho, 2011), a *dêixis* (Cavalcante, 2000; Ciulla e Silva, 2002), a *anáfora recategorizadora* (Apothéloz e Reichler-Béguelin, 1995; Apothéloz e Chanet, 2003) e as *anáforas indiretas* (Marcuschi, 2005).

De maneira geral, essa abordagem concebe como funções das expressões referenciais a *introdução* e a *continuidade* referenciais. Por introdução, entende-se a apresentação formal de um objeto de discurso, que até então não havia sido mencionado no texto. Por continuidade, compreende-se o movimento de reativação de um objeto de discurso já potencialmente estabelecido pelo texto, sendo ativado por meio de *anáforas*. Estas, em especial, consistem uma “unidade poderosa que revela um complexo trabalho sociocognitivo-discursivo de abordagem da realidade, passível de retomar elementos os mais diversos e de realizar múltiplas funções” (Custódio-Filho, 2012, p. 841). Conforme esquema de Cavalcante (2011), as anáforas podem ou não retomar o mesmo referente, sendo discriminadas, respectivamente, como *diretas/correferenciais* ou *indiretas/não correferenciais*. Esta última – “geralmente constituída por expressões nominais definidas, indefinidas e pronomes interpretados referencialmente sem que lhes corresponda um antecedente (ou subsequente) explícito no texto” (Marcuschi, 2005, p.53) – engloba outras duas possibilidades de funcionamento: as indiretas propriamente ditas e as indiretas encapsuladoras<sup>35</sup>.

Para ilustrarmos como esses mecanismos funcionam, levemos em conta a reprodução de um vídeo institucional sob responsabilidade do *Instituto Sou da Paz*:

---

<sup>35</sup> Cavalcante (2014) toma



9.



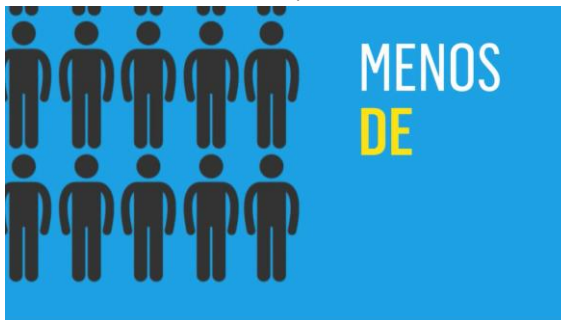
não estão nem aí.

10.

**NÃO É VERDADE!**

Não é verdade!  
[há mudança de narrador a partir deste quadro; passa a ser uma voz masculina]

11.



Em menos de 4% dos homicídios,

12.



os autores eram adolescentes

13.

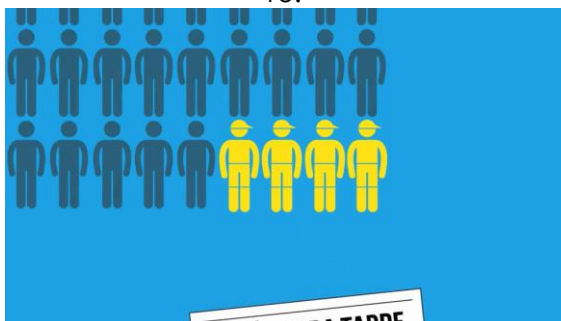


14.

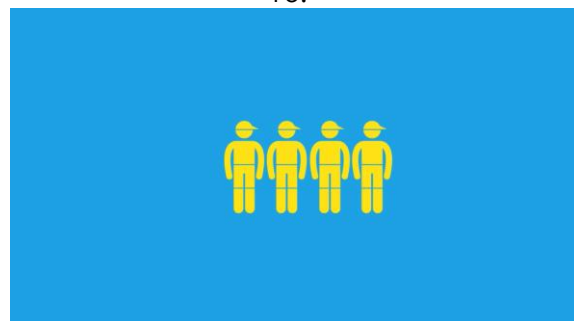


Mas são esses casos que a mídia mostra todas as noites nos jornais

15.



16.



<p>17.</p> A blue slide with the text 'SEGURANÇA PÚBLICA' in white and a large black question mark to its right.	<p>18.</p> A blue slide with a large yellow arrow pointing downwards and the text 'REDUZIR A MAIORIDADE PENAL' in yellow.
<p>O que é melhor para segurança pública?</p>	<p>Reduzir a maioria penal</p>
<p>19.</p> A blue slide with four yellow icons of workers wearing hard hats.	<p>20.</p> A blue slide with a group of human icons arranged in a diamond shape, with some icons highlighted in yellow.
<p>para estes aqui</p>	<p>ou</p>
<p>21.</p> A blue slide with a grid of human icons, with a few icons in the center highlighted in yellow.	<p>22.</p> A blue slide with a close-up illustration of a crowd of diverse human faces.
<p>identificar aqueles ali?</p>	<p>Vamos?</p>
<p>23.</p> A blue slide with the text 'VAMOS FALAR SÉRIO SOBRE SEGURANÇA' in yellow and a large white question mark.	<p>24.</p> A blue slide with the text 'SAIBA MAIS EM' and the URL 'www.bit.do/agendaseguranca' in white.
<p>Vamos falar sério sobre segurança?</p>	<p></p>

**Quadro 37** – Vídeo institucional (Instituto Sou da Paz) como ilustração para as funções de expressões referenciais.

**Disponível em:** [https://www.youtube.com/watch?v=c\\_UefGIBw54](https://www.youtube.com/watch?v=c_UefGIBw54)



Como é possível verificar, há uma discussão em torno da redução da maioria penal promovida pela instituição ora referida. Para construir sua argumentação, é resgatado, inicialmente, o senso comum a respeito do tema e, em seguida, é apresentada a posição do instituto. Tal inferência é possível pela instauração do primeiro objeto de discurso, por meio de uma *introdução referencial pura* – ou seja, aquela que ocorre quando não há nenhum elemento no cotexto<sup>36</sup> a que ela pudesse se associar, sendo uma informação “totalmente nova” – que corresponde à expressão “Instituto Sou da Paz”. No entanto, não recai sobre esse fato a única razão para entendermos que o segundo momento do texto (que corresponde ao recorte 10) corresponde à opinião do instituto, mas também agem para tal a correlação de cores azuis e da mudança de voz do narrador (deixa de ser feminina para ser uma masculina), além das diferenças no tom da música de fundo (no primeiro, ela lembra a ambientação de um circo ou de um parque de diversões), todos estes tributários do processo de inferenciação que, como nos lembra Marcuschi (2007), não se trata de uma atividade de identificação de um conhecimento armazenado previamente que é recuperado para a leitura, mas um complexo processo de construção discursivo *a partir da articulação* entre conhecimentos partilhados e o novo texto. Depois da introdução referencial inicial, há o seguinte (focalizemos nossa atenção, por enquanto, apenas nos aspectos linguísticos):

**Senso comum:**

“Sou de menor, para mim não pega nada”. [1] **Isso** os menores de idade aprendem a dizer. São eles os grandes culpados pela violência deste país. Roubam, matam, não estão nem aí.

No primeiro momento, observamos outra introdução referencial – *os menores de idade* –, agora ancorada pelo enunciado “sou de menor”, que compõe uma parte do dizer reportado e heterogeneamente mostrado no texto (Authier-Revuz, 1982; Moirand, 2001) através de balões que se associam a uma figura andrógena que personifica o pensamento ordinário circulante. Neste caso, a expressão destacada entre travessões passa a funcionar como uma *anáfora indireta propriamente dita* por se associar, em uma relação meronímica (parte/todo), com o enunciado “sou de menor”, sem com isso

---

<sup>36</sup> Para efeitos de ilustração das funções das expressões referenciais, estamos desconsiderando o papel da legenda dos vídeos no meio em que eles se apresentam, em sites de compartilhamentos (como Youtube e Vimeo), ou outras informações nos sites das instituições que o promovem.

retomar o mesmo referente. O pronome demonstrativo em [1], por sua vez, retoma todo o trecho “sou de menor, para mim não pega nada”, resumizando-o, encapsulando-o, razão pela qual funciona como uma *anáfora indireta encapsuladora*. Já o pronome “eles”, a expressão “os grandes culpados” e as elipses em “roubam, matam” constituem *anáforas diretas*, uma vez que cada uma delas tem um mesmo correferente: “os menores de idade”. Ressalte-se, no entanto, que a expressão referencial nominal atribui uma valoração ao referente, conforme um julgamento do enunciador; há, então, uma *recategorização anafórica*, por meio da qual um referente vai sofrendo modificações ao longo da cadeia textual, a cada nova retomada.

Uma análise com esse tipo de abordagem é bastante útil para compreender como a progressão referencial ocorre no texto e como é possível verificar a orientação argumentativa de um texto através de suas escolhas lexicais. Este último aspecto tem sido explorado informal, mas satisfatoriamente, por exemplo, pela página do Facebook “Caneta Desmanipuladora”, de ampla circulação e de autoria coletiva, embora moderada/mediada pelo administrador da página, que avalia previamente o perfil dos usuários, antes de permitir suas participações nas (sugestões de) análises de notícias e suas manchetes. Um exemplo dessa prática pode ser observado abaixo:



**Quadro 38** – Postagens da página “Caneta desmanipuladora” seguindo uma abordagem textual-discursiva da referenciação

No primeiro título noticioso, há uma inclinação machista permeando a construção textual, uma vez que é relegada à posição de namorada de um famoso piloto de F1 uma premiada nadadora que iria participar das Olimpíadas sediadas no Rio de Janeiro, sem que houvesse nem mesmo menção ao seu nome. Tal escolha causa espanto, sobretudo, por ser uma notícia que faz parte de uma cobertura dos jogos olímpicos, o que exigiria uma ênfase nos jogadores que fariam parte dela, com suas histórias pessoais e com realce de seus feitos nos respectivos esportes. Por essa razão, há *retificações, revisões, alterações* textuais propostas visualmente pela caneta a que se refere o nome da página (em cor vermelha, o que também resgata o estigmatizado momento de correção escolar). No caso do segundo título, há uma atenuação de um aspecto negativo sobre um candidato ao governo paulista, que deixa de ser associado a um crime diretamente relacionado à sua prática (daí a sugestão de inserção de “peculato” no subtítulo). Cotejando-se outras publicações, é possível detectar uma orientação à direita no espectro político, ao qual se alinha o político em questão.

Contudo, essa abordagem não considera a participação de outros recursos semióticos no processo de referenciação, além de limitar-se às menções de expressões referenciais no cotexto. Assim, a partir principalmente do segundo momento do vídeo, em que a posição da instituição quanto à redução da maioria penal nos é informada, não poderíamos dar conta da dinâmica referencial conforme operamos até aqui. As funções das expressões referenciais discriminadas até aqui são prototípicas e nem sempre os limites entre uma e outra são facilmente identificados. Por essa razão, Cavalcante (2011) desestabiliza, a partir da observação do funcionamento dos objetos de discurso na interação, esses limites. Advém desse fato “a necessidade de redimensionar esses processos referenciais de modo a fazê-los ganhar, paulatinamente, definições e contornos mais adequados ao seu funcionamento no discurso” (Silva, 2014, p. 135). Por essa razão, passemos a discutir a segunda tendência nos estudos sobre referenciação na próxima seção, em que também retomaremos a análise desse vídeo institucional.



## **b) Segunda tendência: perspectiva cognitivo-discursiva da referenciação**

De acordo com Custódio-Filho (2012, p. 841), a abordagem que caracteriza esta segunda tendência nos estudos da referenciação se pauta pelo seguinte questionamento: “de que maneira os vários elementos que participam da configuração textual (materialidade verbal e não verbal, aparato cognitivo, aspectos sócio-históricos e circunstanciais) são acionados para a construção de referentes?”. Como dissemos e foi possível perceber pelas análises que fizemos até aqui, ao guiar-nos por esta ótica, não podemos nos limitar à menção de expressões referenciais, uma vez que variadas são as formas de tessitura de um texto, para além do linguístico. Quando se leva isso em conta, conseqüentemente, são desestabilizados os limites entre as classificações que apresentamos na seção anterior, uma vez que “os valores lexicais e remissivos não são os únicos, mas são alguns dos fatores da dimensão discursiva que devem ser levados em conta” e “um elemento do processo referencial pode ter funções diferentes, dependendo do entorno discursivo” (Ciulla e Silva, 2008, p.92-93)

A primeira afirmação de Ciulla e Silva (2008) relaciona-se com os resultados de alguns estudos como os de Leite (2007a e 2007b), Lima (2009) e Martins e Morato (2013), ao se debruçarem sob a *recategorização metafórica*, que designa os processos (não só) linguísticos de referenciação operados por metáforas. Segundo Leite (2007 a e b), para seja possível construir e interpretar uma metáfora, é necessário mapear as propriedades conceituais dos objetos de discurso do texto; assim, argumenta que a metaforização não está nos itens lexicais, mas na semelhança entre objetos de discurso. Dessa forma, tem-se a possibilidade de construção da referência a partir de várias porções cotextuais.

Lima (2009) chega à conclusão, ao dedicar-se ao estudo da referenciação em piadas, que a recategorização pode estar ou não manifestada lexicalmente e que é preciso se levar em conta uma dimensão cognitiva no estudo das metáforas, na esteira dos trabalhos de Lakoff, uma vez que estas não dizem respeito a ‘meras’ figuras de linguagem. Essa assumpção continua sendo o fio condutor de outras investigação, como em Lima e Feltes (2013, p.31), em que as autoras afirmam que existem “referentes não homologados na superfície do texto, estando a sua (re)construção sujeita à recorrência a mecanismos inferenciais mais complexos, ancorados no nível das estruturas e do funcionamento cognitivo”. Neste trabalho, as autoras concluem que

A construção dos referentes e, por conseguinte, a própria construção dos sentidos, é um processo de múltiplas âncoras que podem estar lançadas não apenas em águas rasas. Muitas vezes, é preciso submergir nas águas mais profundas em que navega ‘o barco textual’ [em alusão à expressão usada por Marcuschi, 2005] para alcançar as âncoras ali encravadas. Essa estratégia é fundamental para uma maior compreensão de como o barco navega, de como o sentido é construído. (Lima e Feltes, 2013, p.55)

Também Martins e Morato (2013, p.91) partem do mesmo pressuposto, mas atentando especialmente para orientação argumentativa na retórica pentecostal, e afirmam ser o processo de recategorização metafórica “um aspecto formal ligado à referenciação, que pode se manifestar sob a forma de metáforas lexicais, sintagmas metafóricos, paráfrases, anáforas textuais, encapsuladores, rotulações metadiscursivas”. Eles ainda salientam que preferem esta terminologia a “metaforização textual” de Leite<sup>37</sup>, entendendo que se trata de processos distintos, não sendo, portanto, uma questão apenas terminológica.

Já a segunda afirmação de Ciulla e Silva (2008), na citação direta acima, pode ser associada a casos em que anáforas encapsuladoras colaboram para a mudança de tópico, tendo em vista seu valor dêitico. Assim, elas resumem certas partes do texto, mas também preparam o terreno para a introdução de novos argumentos (Cavalcante, 2006).

Assim como já pôde ser brevemente constatado, para Custódio-Filho (2011), em eco das demais vozes que também participam desta segunda tendência (notadamente os integrantes do Prottexto), esse outro movimento de investigação da referência não objetiva a confirmação dos postulados, mas a observação, a partir da análise, do funcionamento das expressões (e de outros elementos) referenciais que, inclusive, podem modificar a proposta inicial, dando-lhe nova perspectiva, o que aponta não para uma fragilidade da teoria, já que reafirmamos a importância dos trabalhos já realizados inicialmente, mas uma maneira de fortalecê-la quanto a sua capacidade explicativa. Cavalcante (2011, p.120) demonstra como isso se configura, por exemplo, ao analisar a seguinte piada:

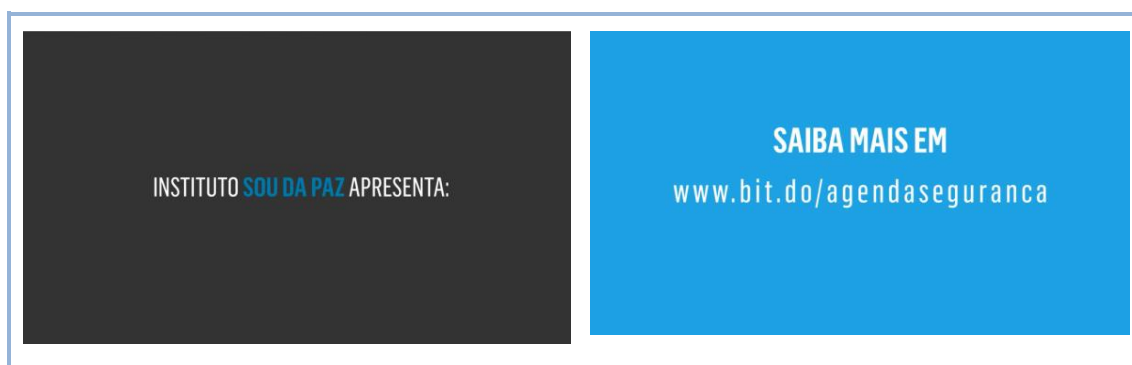
- Antes de começarmos, por favor, me diga uma coisa, o que o senhor fazia no emprego anterior?
- Eu era funcionário público!
- OK! O senhor pode contar até dez?

---

<sup>37</sup> Segundo este autor, “isto implica dizer que o fenômeno enquadra-se na dinâmica do texto, em um contexto discursivo, no qual é possível multiplicarem-se os sentidos metafóricos a cada movimento interpretativo ocorrido durante a leitura.” (Leite, 2007a, p.7)

– É claro! Dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, nove, dez, valete, dama, rei e ás.  
(50 piadas, de Donald Buchweitz)

Segundo a autora, variados são os fatores que operam conjuntamente para que haja a construção do referente “entrevista de emprego”, como o diálogo é iniciado (com a expressão “antes de começarmos”, que indica uma dada ação social tipificada que será realizada em seguida), a menção a um emprego anterior, o uso de formas de tratamento respeitosas (como a dêixis social “o senhor” e o modalizador “por favor”), a compreensão dos papéis que são desempenhados durante o diálogo, sendo um deles hierarquizado quanto à posse do turno e à condução do texto e o outro predisposto a responder às todas questões propostas etc. Todos esses elementos precisam ser inferidos para que haja humor, já que a menção ao objeto de discurso foi omitido com tal fim. Construção semelhante pode ser observada no vídeo institucional que começamos a analisar na seção anterior:



**Quadro 39** – Primeiro e último quadros do vídeo institucional do Instituto Sou da Paz.

Neste caso, também precisamos mobilizar nossos conhecimentos acerca desse particular gênero e inferir o objeto de discurso “vídeo institucional acerca de um dado assunto”, possibilitando nossa leitura, ora mencionada, acerca das posições da instituição acerca da redução da maioria penal. Tais recortes, que se referem à abertura e ao fechamento do vídeo, sinalizam para informações que tangenciam a discussão em torno da lei da maioria, mas que são imprescindíveis para que se contextualize o lugar de onde se produz o texto e para quais finalidades (ao menos, chamar atenção para um tema e indicar possibilidade de aprofundamento sobre ele). Além disso, com a refutação do senso comum resgatado no início do vídeo (“Não é verdade!”, recorte 10, quadro 37) e a apresentação de um meio para se informar mais

apropriadamente, o *Instituto Sou da Paz* é categorizado positivamente como um instituto sério e comprometido, que promove a reflexão sobre assunto de interesse social.

Tendo isso em vista, Cavalcante (2011, p.122), ressalta que o objeto de discurso “é uma entidade que emerge da própria interação e nem sempre se explicita por uma expressão referencial”, o que contempla a ideia basilar da segunda tendência. Ela ainda faz a importante ressalva sobre essa compreensão:

Não estamos negando, com esse pensamento, que, por outro lado, existam mecanismos de estabilização da referência, nem que o uso de uma expressão de introdução referencial ou de uma anáfora correferencial deva ser subvalorizado na reconstrução da coerência de um texto. Pelo contrário: sabemos que, no momento em que um referente é denominado por uma expressão referencial, sua lexicalização já contribui para estabelecer uma categoria em que ele foi enquadrado pelo enunciador (ver KOCH, 2002a), e este será sempre um fabuloso recurso utilizado pelo falante para orientar o interlocutor quanto ao modo como se espera que ele desenhe o quadro referencial, a partir dos pontos de vista conduzidos no texto.

A estudiosa, na mesma obra referida, também elenca algumas reconfigurações das funções que apresentamos na seção anterior, demonstrando como a própria dinâmica referencial vai desestabilizando alguns dos postulados pela literatura. Uma dessas desestabilizações diz respeito às fronteiras entre *introdução referencial e anáforas indiretas*, que não são tão fortemente estabelecidos em todas as situações. Essa fluidez entre as classificações pode ser observada, novamente, a partir de outro trecho do vídeo do Instituto Sou da Paz:



**Quadro 40** – Construção em torno do objeto “a mídia”. [Recortes 13 e 14, no quadro 38].

Verifica-se que a expressão anafórica “esses casos”, no segundo recorte, não faz referência apenas à afirmação anterior de que apenas 4% dos casos de violência são causados por menores de idade, mas também ao fato de a mídia recorrentemente noticiar apenas aqueles casos em que os menores são protagonistas, contribuindo para a construção e consolidação do senso comum ilustrado no início do vídeo (o de que os menores são “os verdadeiros culpados pela violência do país”). Essa leitura se pauta pela movimentação, no segundo recorte, ocorrer no mesmo momento em que a narração em *off* diz “esses casos”. Ademais, é razoável afirmar que a segunda imagem retoma a informação verbal que é dita pelo texto oralizado, funcionando, portanto, como o que poderíamos chamar de uma *anáfora visual*.

Como se observa, a referenciação é construída pela relação entre o que é dito verbalmente e o que é exibido visualmente, ou seja, entre a narração em *off* e uma alusão visual às capas de jornais, pela disposição dos agrupamentos textuais, pelo título “Notícias da Tarde” e pelas fotografias que recortam uma parte da realidade e a reconstroem – no caso, *enquadrando* (pelo formato da foto e pelo ato de subjetivamente promover uma “condenação”) um menor de idade (entendido como tal pela coloração amarela, correlação construída no contexto deste vídeo).

Além disso, há uma listagem/justaposição<sup>38</sup> de termos (“Menor”, “preso”, “homicídio”) que fazem parte do mesmo campo semântico e também contribuem para esta leitura quanto ao *modus operandi* midiático; isso ocorre porque tais palavras funcionam como uma manchete (dada a pista textual da tipografia em maior densidade e tamanho que as demais, sendo a palavra “menor” a primeira elencada e a com maior destaque). Essa prática da mídia, de certa maneira, é vista como uma ação corriqueira a ponto de possibilitar outras construções semelhantes, que compartilham as mesmas estratégias textual-discursivas e os mesmos recursos semióticos, como o cotejo com o exemplo a seguir nos revela:

---

<sup>38</sup> Reforça-se com esta “indecisão” a importância da multimodalidade e de como ela permeia nossa compreensão de textos escritos. Dizer que há uma “listagem”, em muitos casos, também depende da consideração da disposição de palavras-chave ou enunciados sequenciados verticalmente, de maneira topicalizada. De modo semelhante, a justaposição requer “outro olhar” sobre o texto.



**Quadro 41** – Reprodução da postagem (em formato gif.) da página Seja Dita a Verdade, no dia 24/03/16.

[Fonte: <http://www.michaelbach.de/ot/lum-adelsonCheckShadow/index.html>]



Neste exemplo, criticava-se o modo como o jornal O Globo repercutia a manifestação popular de esquerda (na avenida Paulista - SP), fazendo-a parecer bem menos numerosa do que, de fato, era. Assim, promovia a desinformação acerca da pouca adesão às motivações das pessoas que saíram às ruas.

Desse modo, diante da confluência de elementos funcionando neste particular trecho do vídeo analisado, torna-se menos provável a leitura da expressão “a mídia” como uma expressão que introduz o objeto de discurso na cadeia referencial, tendo em vista que essa expressão funciona como uma *anáfora indireta* de tudo o que a imagem em movimento propiciou. Além disso, também poderíamos dizer que se trata de *uma anáfora encapsuladora*, uma vez que resume a movimentação e os sentidos promovidos a partir dela e de todos os demais elementos. Portanto, as construções imagéticas e cinéticas desempenham um papel fundamental na recategorização do objeto de discurso “a mídia”, que é vista como “manipuladora” e “tendenciosa”. Tal conclusão dialoga com o seguinte questionamento de Costa (2007),

se o universo textual/discursivo vai muito além da materialidade textual, como podemos determinar até onde vai o limite entre o que já estava presente nesse universo e que, por isso, constitui uma anáfora, e o que está entrando nele pela primeira vez e que, por essa razão, é classificado como introdução pura? (Costa, 2007, p.172)

Essa inquietação de Costa<sup>39</sup> (2007) também se associa com outra importante compreensão acerca dos processos referenciais na segunda tendência, que é a não linearidade (Custódio-Filho, 2011), pois se entende que o processo de referenciação não se dá necessariamente conforme os objetos de discurso e seus anafóricos vão surgindo no texto, de maneira linear. É como ocorre neste caso:



**Quadro 42** – Mistério na biblioteca

Partiu de que ponto a leitura? Do título, que introduz um novo objeto (“Livros sobre mistério”), anunciando a disposição dos livros? Ou a interpretação das razões para que os livros estejam dispostos como estão, neste contexto, promovem a recategorização do título (“Títulos dos livros misteriosamente desconhecidos”)? Como se vê, nem sempre a classificação ocorre de maneira pacífica e esses questionamentos dialogam com a seguinte afirmação de Lima (2009, p.57)

---

<sup>39</sup> Embora compreendamos a inquietação da autora, pensamos que seria mais apropriado reconhecer a possibilidade de uma introdução referencial ser de natureza intertextual, não exatamente uma anáfora remetendo a outros textos.

i) a recategorização nem sempre pode ser reconstruída diretamente no nível textual-discursivo, não se configurando apenas pela remissão ou retomada de itens lexicais; ii) em se admitindo (i), a recategorização deve, em alguns casos, ser (re)construída pela evocação de elementos radicados num nível cognitivo, mas sempre sinalizados por pistas linguísticas, para evitar-se extrapolações interpretativas; iii) em decorrência de (ii), a recategorização pode ter diferentes graus de explicitude e implicar, necessariamente, processos inferenciais (LIMA, 2009: 57).

Frisando-se que as pistas não são somente linguísticas, observamos a aproximação cada vez maior entre referenciação e inferênciação. É por essa razão que Marcsuchi (2007, p.40), reconhecendo a proximidade entre esses dois processos, afirma:

sou da opinião de que se poderia defender uma tese forte assim formulada: *referir é, em certos casos, inferir*. Com isto admito uma relação bastante estreita entre *referência* e *inferência* a ponto de, em certos momentos, não conseguir distinguir entre ambas. Isto tem consequências notáveis e ainda não exploradas para um novo conceito de coerência textual e, particularmente, de textualização.

Por essa razão, fica ainda mais patente a necessidade de, mais do que tomar esses dois processos como sinônimos, tratá-los de maneira integrada, juntamente com o processo de *categorização*. Essa posição se justifica também a partir de Marcuschi (2007, p.88), quando ele admite que “os processos referenciais, quando visto como atividades inferenciais, são a negação do determinismo sem ser a introdução do subjetivismo nem do perspectivismo”, ou seja, andamos pelo *fio da navalha* e reafirmamos a influência da perspectiva sociocognitiva no modo como entendemos os processos.

Outra aproximação que pode ser feita entre funções referenciais se observa entre as *anáforas diretas* e as *encapsuladoras*, seguindo a discussão promovida por Cavalcante (2011). Embora, tradicionalmente, aquela seja entendida como uma expressão referencial que retoma um mesmo objeto ao longo do texto, compreende-se que, na verdade, não é o mesmo objeto que está sendo retomado, uma vez que o entorno discursivo passa a atualizar cada ocorrência, modificando o objeto, dando-lhe novos contornos. Vejamos com isso ocorre a partir deste conto de Heber Costa:



### A Menina no Sinal

Uma menininha no sinal. Os cabelos crispados crescendo eletricamente começam num castanho imaculado e terminam em pontas de cores corrompidas pelo esmaecimento do sol-a-sol. A alguns metros, com um olhar tirânico destroçado pela vida, resta sentada à sombra sua imagem futura, aquela que a pariu no passado e agora vigia o seu presente. Seu destino é regido por uma lógica distinta das associações comuns: o verde significa espera, e o vermelho é a cor da esperança. Vermelho! Corpo magrinho, ela perambula entre os veículos com uma caixa de mentos. A menininha fede. Olhares jogam contra ela um desprezo desinfetante. Verde! Brincadeira involuntária de estátua na beira da calçada. A carinha tem vestígios da sopa aguada de ontem que as moscas disputam sofregamente. Olha para si. A camiseta-pano-de-chão sobra na sua silhueta: é o mais próximo que ela vai chegar de um vestido. Mas ela não pensa nisso. Puxando pelos lados, faz uma saia de pastoril. Seu corpo gira, pezinhos espalmados no chão. Dá pequenos pulos para não expor o sexo que lhe foi apresentado tão cedo, à revelia de sua compreensão. Fecha os olhos sob um sol de holofote e deixa-se rodopiar ao som bruto dos carros que passam. Vermelho! A entidade que se denomina mãe, embora quase imaterna, solta um grunhido. No susto, ela corre de volta para os carros, ofertando seu precário futuro aos condutores que a ignoram. Uma vez perdida, alguém sorri para ela e lhe estende uma moeda. A menininha gosta das prateadas mais do que das douradas, embora saiba que estas compram mais. Seu meio-sorriso denuncia a satisfação que escapa por entre os poucos dentes. Verde! A mão lhe toma a moeda, mas ela não fica mais triste como antes. Coloca o dedo na boca e chupa o salgado da fuligem e do suor. Limpa na camisa enquanto procura com os olhos secos pelo papelão em que ela deita por dez minutos na hora do almoço. Queria mesmo era ser uma criança pobre de novela, que usa roupa limpa, dorme numa cama só dela e tem uma mãe que faz carinho. Vermelho! Corre por entre os carros saltitando para não queimar os pés no asfalto fumegante. Ela sabe que é quase hora do almoço pela quentura do chão. Viu um pão na sacola verde... será para ela? Verde! A menininha não gosta de dormir no carpete-que-virou-chão enquanto a mãe fica gemendo com o homem. Não tem cortina. Ela vira para o lado oposto e cobre os ouvidos sem sucesso. Também não gosta quando o homem pega nela. Parece querer achar curvas naquele corpo reto. Sente uma angústia, como quem esconde um malfeito. Tem medo de apanhar da mãe. Vermelho! Ela corre — tropeça e derruba na lama preta a mercadoria... o papel da embalagem encharca rápido, ficando negro como o medo que lhe percorre a espinha. Enfia a mão na sarjeta, no desespero de não perder nada, e vai jogando o lodo mentolado na camisa que segura à guisa de bolso. Levanta e vai na direção da mãe com a resignação dos condenados. Antes que diga qualquer palavra, leva dois tapas firmes na cara engatados com meia-dúzia de palavrões. Mas uma coisa mais dolorosa lhe vem à mente: não vai ter almoço hoje. O formigamento do rosto faz com que ela nem sinta as lágrimas descendo sem freios. Verde! Os carros começam a passar em velocidade. A menininha corre mais uma última vez e joga-se na frente. **Não, não foi isso que aconteceu.** Vermelho! Ela pega as balinhas que conseguiu salvar, limpa com a camisa, coloca na caixa e, de novo, vai oferecer ao desprezo.

Disponível em: <http://manualdeastronomia.blogspot.com.br/2011/04/menina-no-sinal.html>

Logo no início da narrativa, somos apresentados simultaneamente à personagem principal do enredo e ao cenário. Essa breve apresentação inicial apresenta um tom distinto do que, aparentemente, já tinha sido anunciado pelo título, embora este seja retomado diretamente por “Uma menininha no sinal”. No entanto, pelo uso do diminutivo (recorrente na retomada da personagem) e pelo indefinido, revela-se uma certa aproximação do narrador que a apresenta com um misto de carinho e pena. Esse

tom do foco narrativo vai permeando o enredo que é a sina de uma criança que precisa vender balas e chicletes no sinal, sem contar com o carinho nem mesmo da própria mãe que usufrui desse trabalho infantil. Note-se que a escolha do título “A menina **no** sinal”, em vez de uma expressão corrente como “do sinal”, leva-nos a compreender, logo em sua introdução (portanto, já categorizada), que o lugar do sinal é ocupado por uma menina, não lhe é próprio. A expressão referencial “os cabelos crispados crescendo eletricamente começam num castanho imaculado e terminam em pontas de cores corrompidas pelo esmaecimento do sol-a-sol” colabora para essa leitura, uma vez que dialoga, metaforicamente, com outros momentos do conto, em que a “menina do sinal” ainda revela traços de “menina”. Assim, “brincadeira involuntária de estátua na beira da calçada”, “puxando pelos lados, faz uma saia de pastoril”, “fecha os olhos sob um sol de holofote e deixa-se rodopiar”, “a menininha gosta das prateadas mais do que das douradas” e “coloca o dedo na boca” são alguns comportamentos ainda preservadamente infantis, que se relacionam com “a menina (que não deveria estar no sinal)”; este modo de agir é entremeado, no entanto, com aqueles típicos do trabalho impróprio para sua idade (é quando ela se torna uma “menina no sinal”). Esse dois grupos de comportamentos podem ser associados, respectivamente, à imagem da raiz imaculada do cabelo e à imagem das suas pontas estragas pelo efeito da exposição diária ao sol.

A informação “seu destino é regido por uma lógica distinta das associações comuns: o verde significa espera, e o vermelho é a cor da esperança” anuncia uma dinâmica que vai permear a narrativa, uma vez que se relacionam os anseios da menina na calçada: o vermelho (quando os carros param no sinal) representa a esperança de poder vender mais e, por extensão, terminar logo o serviço, agradar a mãe etc. O verde, por outro lado, indica o momento de esperar na calçada, já que os carros estão em movimento. É exatamente a cada novo alerta do sinal que a menina pode ser menina novamente ou voltar a ser aquela reduzida à vida de trabalho no sinal.



Tendo em vista esse percurso que a personagem percorre no enredo, não podemos dizer que, a cada nova anáfora correferencial (predominantemente, “a menininha” e “ela”), o mesmo objeto está sendo resgatado, pois a cada passo narrativo temos “uma nova menina” *que ainda dança (dentro da menina ainda há dança)*. Além disso, na última ocorrência, o pronome “ela” **herda**, encapsula, todos os sentidos construídos ao longo do texto, o que promove uma possível tristeza em seu desfecho, uma vez que a menina resulta na menina do sinal; *o farol está fechado para ela*, mesmo

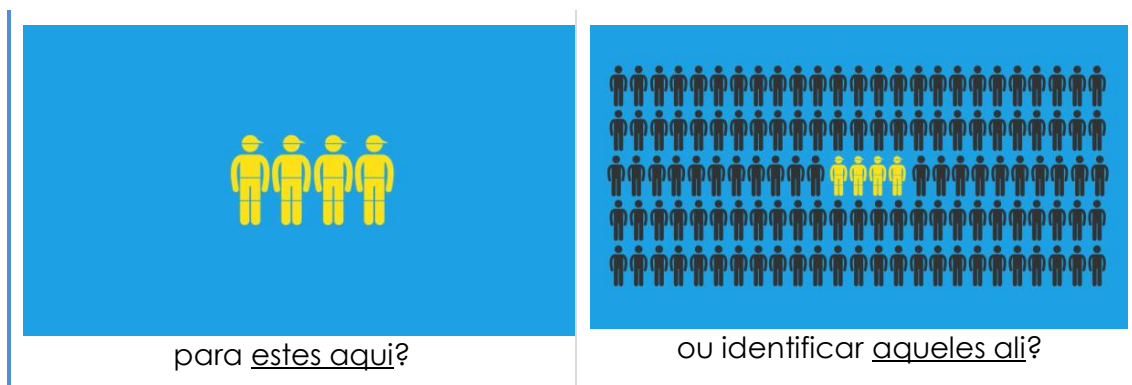
sendo *tão jovem*. Vale ressaltar o papel do enunciado “Não, não foi isso que aconteceu”, que evidencia o caráter dinâmico do processo de referenciação e de sua não linearidade, o fato de a (re)construção dos objetos de discursos ser um processo que emerge a partir da consideração de várias porções textuais e de inferências diversas. Por ter tropeçado, a menina perdeu o “tempo” do sinal, afobada e amedrontada pelo castigo que receberia de sua mãe por ter deixado as mercadorias caírem. Por isso, ao dizer que “A menininha corre mais uma última vez e joga-se na frente”, no sinal verde, o narrador estimula o leitor, por ativação de seus conhecimentos partilhados, a considerar que a menina poderia ter sido atropelada. É a essa hipótese de leitura que a expressão “não, não foi isso que aconteceu” se refere. Assim, a compreensão do pronome **isso** é resultante não de uma sumarização de tudo que foi dito anteriormente a sua ocorrência, de porções textuais expressas no cotexto, mas das inferências construídas ao longo da leitura do texto até este ponto.

Como explica Ciulla (2008), anáfora, dêixis e introdução referencial podem ocorrer de maneira sobreposta, apresentando variadas funções discursivas. Para a autora,

anáfora, dêixis e introdução referencial são, na verdade, parte dos processos referenciais, já que a sua determinação não depende exclusivamente das expressões em si, mas do uso dessas expressões e de como podemos interpretá-las, como numa espécie de jogo, em que, de um lado, está o enunciador que fornece pistas e indica um caminho e, de outro, o seu interlocutor, que reconhece traços e constrói a sua versão (CIULLA, 2008, p. 73).

Um outro exemplo dessa sobreposição pode ser conferida a partir de outro trecho do vídeo institucional:

 <p><b>SEGURANÇA PÚBLICA</b> ?</p>	 <p><b>REDUZIR A MAIORIDADE PENAL</b></p>
<p>O que é melhor para segurança pública?</p>	<p>Reduzir a maioria penal</p>



**Quadro 43** – Anáfora e dêixis operando conjuntamente.

Como se vê, operam conjuntamente *a anáfora e a dêixis*, uma vez que há uma ideia de *proximidade* – o referente de “estes aqui” está mais próximo do enunciador e, conseqüentemente, do interlocutor, enquanto “aqueles ali”, distancia o referente – e uma retomada de “menores de idade que cometeram delitos” e “maiores de idade que cometeram delitos”, respectivamente. Levando em conta que o assunto abordado é a redução da maioria penal e que a posição do instituto é contrária a essa possibilidade, julgamos também não ser aleatória a escolha pela proximidade associada aos menores de idade. Além desses aspectos, como pôde ser observado ao longo desta discussão, fica saliente o papel da multimodalidade nesse processo referencial, uma vez que, neste exemplo especialmente, as formas anafóricas e dêiticas relacionam-se com uma representação visual-gráfica do que foi convencionado ao longo do vídeo: sabemos que os menores de idade são referidos pela cor amarela e os demais, pela cor preta. Desse modo, a referência também está sendo feita aos constructos anteriores.

Portanto, além desses aspectos que discutimos nesta seção (como a constatação de que não há necessidade de menção referencial para construção de objetos de discursos e de variadas porções textuais colaboram para a recategorização), poderíamos citar, em consonância com Custódio-Filho (2012, p.841), a importância de outros resultados nesta segunda tendência, como:

- a possibilidade de uma expressão referencial retomar um objeto de discurso presente em outro contexto, o que fala em favor de uma anáfora intertextual (COSTA, 2007);
- a constatação de que elementos multimodais também promovem a construção dos referentes (MONDADA, 2005; CUSTÓDIO FILHO, 2009, 2011[;SILVA, 2015; NASCIMENTO, 2014]);

Este último dialoga diretamente com o que vimos discutindo e analisando até aqui e será o foco do próximo capítulo.

### **2.3. “Todos os textos são multimodais”: libertando-se da constatação**

“Não deixa de ser um truísmo afirmar que a Linguística Textual é o ramo da Linguística que toma o texto como objeto de estudo”. Tal afirmação de Koch (2004, xi) sinaliza, contudo, uma questão nem sempre óbvia: a noção a partir da qual concebemos o texto é crucial para o desenvolvimento dos estudos linguísticos nessa área. De acordo com Koch (2004) e corroborado por Bentes (2010), nos estudos linguísticos, inicialmente, o texto era concebido como uma frase complexa, ou ainda, como um simples signo linguístico, gerando uma série de abordagens ao texto de cunho gramatical. Posteriormente, foi compreendido como um signo complexo, neste momento baseado na teoria semiótica da linguagem. A vertente pragmática, por sua vez, entendeu o texto como unidade básica de comunicação, um ato de fala, uma definição que foi além da análise sintático-semântica do texto – a chamada *virada pragmática*. A partir desse novo enfoque, muitas teorias de aporte sociocomunicativo foram desenvolvidas. Por fim, o texto foi concebido como um processo mental, como um lugar de interação e de construção interacional de sentidos, advindo neste momento da perspectiva sociocognitiva, com o objetivo de aprofundar o estudo da produção, compreensão e funcionamento dos textos – a chamada *virada cognitiva*, sobre a qual discutimos ao longo deste capítulo.

Tendo em vista essa perspectiva sociocognitivista e a ideia de que não há uma realidade *a priori*, apenas representada pela língua, corrobora-se a noção de texto aceita atualmente e adotada por Marcuschi (2004, p. 80), em resgate da definição de Beaugrande (1997), para quem o texto é “um evento comunicativo, no qual convergem ações linguísticas, cognitivas e sociais”. Isso que dizer que o texto ocorre em decorrência de “um complexo universo de ações humanas interativas e colaborativas”, cabendo à Linguística Textual a adoção do pressuposto de que o processamento textual ocorre online, “simultaneamente em todos os níveis, isto é, de modo processual e holístico” (Cavalcante *et al*, 2010, p.229). Conforme pontuam Cavalcante e Custódio-Filho, 2015, p. 60),

Assumir um paradigma sociocognitivista estabelece, para a LT, a necessidade de uma investigação que esteja atenta aos sistemas de conhecimento acionados/construídos quando da produção e interpretação, bem como ao contexto sócio-histórico envolvido em cada situação de comunicação. Em virtude da conjunção de tantos fatores, vê-se que a tarefa de se comunicar é revestida de uma complexidade que demanda a atuação de sujeitos participativos, os quais, ao mesmo tempo em que se constroem na interação, a partir da alteridade, transformam as situações, pois trazem para a comunicação suas experiências particulares.

Essa compreensão nos leva às implicações de que o texto é a) um sistema de conexões de vários elementos, como som, palavra, contexto etc., em que cada um desses elementos apresenta uma função; b) multimodal, já que é construído em uma orientação de multissistemas; e c) um evento interativo, processual e co-autoral (Marcuschi, 2004).

Contudo, “o tema da multimodalidade tem recebido um tratamento tangencial dentro do universo teórico da Linguística Textual brasileira”, conforme asseveram Bentes, Ramos e Filho (2010). Para esses autores, os estudos linguísticos do texto precisam levar em conta os aspectos multimodais de sua composição, não só ampliando o conceito de texto como também incorporando ferramentas analíticas que possam dar conta do trabalho com os multissistemas. Uma assumpção com a qual concordamos integralmente e que funda esta tese.

O espaço que a multimodalidade tem alcançado no terreno acadêmico, segundo Hartmut Stöckl (2004, p.09), constitui uma ‘descoberta tardia do óbvio’, tendo em vista que se trata de um fenômeno tão antigo quanto a própria representação e que é fundamental para a compreensão de todas as formas de comunicação. Basta resgatarmos as origens do alfabeto que remontam das pinturas rupestres que, por sua vez, surgiram não só com fins artísticos, mas também para fins comerciais. Por isso, a incorporação do aspecto multimodal nas análises em LT “não pode ser encarado como uma concessão, mas, sim, como o compromisso de discutir seriamente os desafios que os usos impõem, mesmo que isso signifique reconhecer a falta (provisória) de aparato teórico para tratar algumas situações” (Cavalcante e Custódio-filho, 2015, p.65).

Muitos avanços neste sentido têm sido realizados, principalmente associados aos grupos de pesquisa COGITES (Cognição, Interação e Significação), sob orientação de Edwiges Maria Morato e sediado na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), e PROTEXTO, sob coordenação de Mônica Magalhães Cavalcante, na Universidade Federal do Ceará (UFC).

Das várias pesquisas do primeiro grupo<sup>40</sup> – cuja fundamentação teórica está ancorada “em uma perspectiva interacionista de filiação vygotkiana alinhada com as contribuições atuais de Michael Tomasello” –, poderíamos mencionar “Tratamento de dados multimodais em práticas interativas de pessoas afásicas e não-afásicas registradas em áudio e vídeo no Centro de Convivência de Afásicos” (2005-2006), que objetivava a construção de um acervo de dados que pudesse, dentre outros propósitos, subsidiar análises de diversos fenômenos envolvidos nas interações entre afásicos e não-afásicos, e “Significação, interação e cognição: a dimensão multimodal de práticas linguístico-interacionais envolvendo afásicos e não-afásicos/MODALINTER” (2007-2009), que, dentre outras conclusões, que afásicos e não afásicos se utilizam de processos semióticos variados, recorrendo aos gestos, por exemplo, o que participa diretamente na construção referencial.

Do segundo grupo – que concentra suas pesquisas “nos diferentes fenômenos de intertextualidade em diversos gêneros do discurso” e “na análise, sob o enfoque da argumentação retórica, da relação entre processos referenciais, heterogeneidades enunciativas, argumentação e sedução” –, de notável importância na produção de bibliografia em torno do processo de referenciação, poderíamos mencionar a tese de Custódio-Filho (2011), intitulada “Múltiplos fatores, distintas interações: esmiuçando o caráter heterogêneo da referenciação”, em que o autor analisa quatro episódios do seriado televisivo *Lost*, a fim de verificar como se configura o processo de (re)construção de objetos de discurso, tanto por meio de aspectos linguísticos, quando por aspectos visuais.

Tais estudos, bem como diversos outros, reafirmam a necessidade de considerar o texto como de fato eles se configuram nas variadas esferas de atividade humana, ou seja, multimodalmente. É o que buscamos fazer neste estudo e que se evidenciará, sobretudo, no próximo capítulo.

---

<sup>40</sup> Site do grupo, de onde essas informações foram colhidas: <http://cogites.iel.unicamp.br/p/pesquisas-coletivas.html>

•ND★ QU★R QU★ V•C★ ★ST★JA  
 ★M MART★ •U ★LD•RAD•  
 ABRA ▲ JAN★LA ★ V★JA  
 • PULSAR QUAS★ MUD•  
 ABRAÇ• D★ AN•S LUZ  
 QU★ N★NHUM SOL AQU★C★  
 • ● ○C○ +SCUR○ +SQU+C+

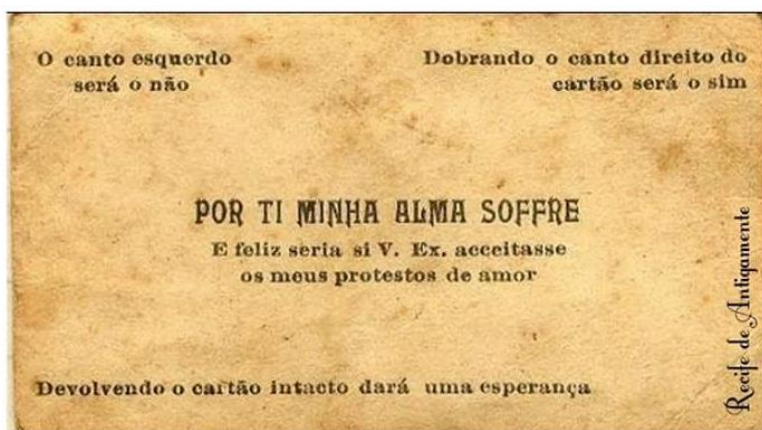
O Pulsar (1975)  
 Augusto de Campos



### Capítulo 3

## ORIENTAÇÃO ARGUMENTATIVA EM VÍDEOS INSTITUCIONAIS: relacionando construção de referentes e multimodalidade

---



*Página do Facebook “Recife de Antigamente”*

Passada a página do (possível) estranhamento, estamos novamente diante de um início de capítulo cujo mote é uma epígrafe imagética. Mas, calma, por que “imagética” se estamos diante da reprodução de um texto com linguagem apenas verbal? A esta altura de nossa discussão, já estamos mais confortáveis em reconhecer que a disposição da informação, o arranjo visual do texto, as oscilações de tipografia, por exemplo, constituem aspectos importantes do texto escrito, mesmo os mais tradicionais, o que inevitavelmente precisa ser levado em conta em análises textuais. No caso dessa declaração de amor, desse apelo por uma correspondência afetiva, são observadas orientações sobre como proceder para abrandar o coração apaixonado do produtor deste texto. Isso é feito tanto verbalmente – com as instruções “o canto esquerdo será o não”, “dobrando o canto direito do cartão será o sim” e “devolvendo o cartão intacto dará uma esperança” –, quanto visualmente, através dos agrupamentos retóricos que se posicionam, respectivamente, à esquerda-superior, à direita-superior e ao centro-inferior do cartão. Aliada à conjunção desses fatores, temos em posição central, dada sua importância, a declaração de um amor tão intenso que chega a ser sofrimento (informação que ganhou destaque pela tipografia), diante do desconhecimento quanto à sua reciprocidade. Para que esse cenário se modifique, o autor apela para que seu amado/amada se *posicione*, escolha um *lugar* nesta situação: se pela esquerda, se pela direita, se pelo mistério da indefinição do meio-termo. Essa

composição demonstra como os textos podem manifestar uma orientação argumentativa por suas estratégias retóricas visuais, por estratégias retóricas clássicas – como apelo ao *pathos*<sup>41</sup> – e pela referenciação (não foi preciso, por exemplo, o uso de pronomes como “este” sinalizando o lugar, já que funciona como elemento coesivo a própria organização textual). E, claro, a natureza multimodal dos textos fica evidenciada. Se porventura tal texto circulasse atualmente em redes sociais e, associadas aos cantos esquerdo e direito, as cores vermelha e azul fossem utilizadas, respectivamente, os sentidos certamente seriam outros, o apelo seria de outra ordem e o texto central possivelmente teria um valor irônico.

É guiados por esta ótica que discorreremos sobre esse traço argumentativo (em maior ou menor grau) dos textos e de como isso se configura nos vídeos institucionais que constituem nosso *corpus*. Para tanto, apresentaremos os principais pressupostos da Nova Retórica (Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2014) e, em seguida, discutiremos como os argumentos podem ser manifestar visualmente, a partir do viés da chamada Retórica Visual (Wysocki e Lynch, 2007; Kostelnick e Hasset, 2003; Hill, 2004, Blair, 2004a e 2004b; Birdsell e Groarke, 2004; Bernhardt, 2004), bem como algumas estratégias argumentativas que servirão de base para nossos critérios analíticos. Essa orquestração de estudos em Linguística, *Design* e Psicologia se instaura em decorrência da natureza interdisciplinar da Linguística de Texto, o que nos propicia meios mais adequados para analisar a dinâmica textual.

### 3.1. Retórica Clássica, Nova Retórica, Retórica Visual: breve associação

De origem grega (*Rethoriké*), a palavra Retórica, dentre as várias acepções que lhes são atribuídas, carrega em seu bojo a noção de persuasão, ou seja, de como indivíduos conseguem, discursivamente, persuadir através de argumentos consistentes. Essa noção está ligada à origem da Retórica, que se deu na Grécia antiga, tendo por base a organização política do mundo grego, o surgimento de leis e regras sociais para o estabelecimento urbano das cidades. Desse modo, indubitavelmente, a Retórica está diretamente associada ao discurso jurídico, uma vez que seu surgimento (Século V a. C.) aconteceu em Siracusa, atual Itália, por meio de assembleias que tinham como foco a restituição das propriedades de terra ao povo, tendo sido estas subtraídas por Trasíbulo. Também conhecido como o tirano de Siracusa, teve seu governo marcado por uma sucessão de injustiças: execuções,

---

<sup>41</sup> Grosso modo, um argumento voltado para as emoções do interlocutor, visando ao convencimento.

exílios e confiscação de riquezas e bens do povo. Tendo em vista essa configuração social e política, em 465 a.C., dois oradores atenienses, Tísias e Córax, escreveram o primeiro tratado de Retórica, que tinha por finalidade defender o povo das injustiças cometidas pelo tirano de Siracusa. Assim, cada vez mais, a necessidade do bem argumentar passou a ser uma constante, pois as regras de convivências sociais precisavam ser reestabelecidas e a população precisava participar dessas discussões; tudo passou a ser resolvido por meio do voto popular, o que era e o que não era “justo” passava agora pelo crivo do povo e, portanto, saber opinar com eficácia era uma demanda urgente.

Com a necessidade de a população entender as leis e saber reestruturá-las e aplicá-las, veio também a importância de desenvolver técnicas na arte do bem falar, do falar com propriedade. Para que isso ocorresse, alguns filósofos, que ficaram conhecidos como sofistas, passaram a “ensinar” regras de como argumentar de modo eficaz em público. Os sofistas foram fundamentais para o surgimento e a propagação da Retórica, as técnicas por eles ensinadas foram extremamente disputadas pela população mais abastada. No entanto, nem todos os filósofos concordavam com essas técnicas. Platão e Aristóteles fizeram críticas contundentes aos sofistas, tendo em vista a forma pela qual muitos deles faziam uso de suas habilidades discursivas, que nem sempre estavam voltadas para o benefício comum e sim como fonte de manipulação e de subversão da verdade. A Retórica, antes apreciada pelo seu caráter educativo, passa a ter contornos diferentes a partir do uso demagógico de alguns políticos, que passam a se valer de suas habilidades discursivas com o intuito de alcançar objetivos pessoais. Por essa razão, Platão põe em cheque a filosofia sofística e propõe uma Retórica voltada para os princípios e valores éticos, com o foco em um discurso “verídico”.

Apesar das várias vertentes e contribuições filosóficas que originaram a Retórica, foi através de Aristóteles que ela se solidificou. Pupilo de Platão, Aristóteles versou em muitas áreas do saber. Para ele, a Retórica deve ser vista a partir de um raciocínio lógico, da verossimilhança, sem o intuito de exibir uma “verdade absoluta” e manipuladora, como pregavam alguns sofistas. Assim, na visão aristotélica, a validade dos argumentos estava diretamente relacionada à adesão do público e, por isso, o discurso devia ser organizado ou por um viés de ordem racional (*logos*) ou de ordem afetiva (*ethos* e *pathos*), uma vez que, para o filósofo, na retórica não há como separar razão e sentimentos. A partir do momento que Aristóteles afirma ser a Retórica também proveniente do auditório, ele mostra que a qualidade discursiva está pautada em provas, sendo estas divididas em dois blocos: as

provas independentes e provas dependentes. A primeira está ligada ao público, seus testemunhos e suposições. A segunda, no entanto, está atrelada ao orador e tem como subdivisão o *ethos*, o *pathos* e o *logos*. Resumidamente, o *ethos* é a imagem que alguém constrói de si por meio do discurso; o *pathos* é a interferência emocional que o discurso pode causar no ouvinte; e o *logos* é o discurso em si, é a forma como o orador materializa o seu discurso, a fim de convencer o seu público. Essa tríade exerce grande influência em muitos estudos atuais, que têm foco no ensino de escrita voltada mais diretamente para argumentação. Um exemplo é o de Odell e Katz (2006, p.184), que elencam algumas estratégias argumentativas no livro *Writing in a visual age*, baseadas em apelos lógicos, patêmicos ou éticos, como se pode verificar a seguir:

#### **Apelos lógicos**

- ◆ O argumento é razoável?
- ◆ A evidência é crível?
- ◆ As razões são válidas?
- ◆ O escritor antecipou e respondeu às questões que as pessoas provavelmente perguntariam ou objeções que eles provavelmente fariam?

#### **Apelos emocionais**

- ◆ Por que eu deveria me importar com este tópico?
- ◆ O tópico afeta minha personalidade?
- ◆ O tópico afeta pessoas ou questões pelas quais sou fortemente tocado?

#### **Apelos éticos**

- ◆ Eu confio na pessoa que está argumentando?
- ◆ Eu detecto algum viés que faça o argumento desta pessoa parecer fraco ou suspeito?
- ◆ Este parece ser alguém que compartilha de meus interesses e valores?

A Retórica de Aristóteles também serviu de base para o *Tratado da Argumentação: a nova retórica*, publicado em 1996 por Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca, livro que impulsionou os estudos em argumentação. Esse trabalho tenta aliar os princípios da Retórica clássica a uma visão mais atualizada acerca desse tema, como é o caso da retomada da verossimilhança, que é, no entanto, contraposta à tradição aristotélica, ao ser deixada de lado a visão de racionalidade apregoada anteriormente, bem como a ideia de verdade pura de Descartes, para quem a lógica estava restrita à lógica formal, que precisava ser provada assim como uma ciência exata.

Essa nova forma de perceber a Retórica fez com que esta seja vista de modo racional, mas não por uma lógica formal, passando-se a levar em conta opiniões diversas e controversas. A verdade é, então, considerada questionável, e a razoabilidade é benquista, uma vez que a aceitação por parte do auditório é fator primordial. Com isso, a racionalidade cartesiana é substituída pela racionalidade dialética, dando vazão ao que é provável, não mais ao que é posto como verdade absoluta. Por essa razão, quanto mais se conhece o auditório mais chances o orador terá para construir os argumentos de seu discurso e conseguir a aprovação do público. Tendo em vista que opiniões contrárias são levadas em consideração, é preciso, portanto, que os participantes da enunciação estabeleçam um “acordo”, para que aceitem ou rejeitem a tese levantada no discurso, já que

a retórica é arte prática reflexiva do enunciado estratégico em contexto do ponto de vista dos participantes, tanto falantes quanto ouvintes, escritores e leitores. Isto é, a retórica ajuda-nos a pensar em maneiras como poderíamos usar mais eficazmente palavras para alcançar nossos fins no intercâmbio cultural e nos ajuda a pensar no que os outros, mediante suas palavras, tentam fazer conosco. (BAZERMAN, 2015, p.21)

Para Bazerman (2015), os gêneros e as atividades sociais a eles relacionadas exigem certos conteúdos, sentimentos, informações a partir do qual serão construídos, o que dialogaria com o *topoi* de Aristóteles, ou seja, ao conceito de lugares que tem função decisiva na argumentação. Esse é outro ponto em comum entre a Retórica Clássica e a Nova Retórica. Em ambas, os lugares permitiam o agrupamento de certos tipos de argumentos, o que facilitaria a ação do orador. Haveria os *lugares comuns*, que seriam base para qualquer domínio de argumentação (o hoje referido muitas vezes como “senso comum”); e os *lugares específicos*, que estariam a cargo de especialistas e seriam próprios de uma dada ciência (é o que chamamos comumente de “argumento de autoridade”). Para Perelman e Olbrechts-Tyteca (2014), com atenção voltada para os textos escritos – diferentemente de Aristóteles que se detinha à oratória –, a força da argumentação de um texto está condicionada à consideração do auditório, mesmo estando este ausente. Esses teóricos, então, concebiam dois tipos de auditórios: um *universal*, em que a argumentação teria uma validade atemporal e absoluta; e um *particular*, em que a argumentação dependeria de aspectos sócio-históricos. Tendo em vista essa discriminação, os autores relacionam ao primeiro tipo o *ato de convencer*, que diz respeito ao uso da razão, de um pensamento lógico e baseado em provas objetivas, e, ao segundo, o *ato de persuadir*, que,

por sua vez, se refere ao uso das emoções, visando ao sentimento do interlocutor. Dessa forma, a relação *auditório universal/convencimento* está ligada a certezas, à solidez, enquanto a relação *auditório particular/persuasão* se associa a um aspecto mais interpessoal, à adesão às ideias apresentadas. Ocorria, portanto, uma ênfase maior na argumentação voltada ao auditório universal e, por conseguinte, uma subvalorização da emoção, vista como aspecto menor. De maneira análoga, Abreu (2009, p.25) afirma:

*convencer* é saber gerenciar informação, é falar à razão do outro, demonstrando, provando. Etimologicamente, significa *vencer junto com o outro* (com+vencer) e não *contra* o outro. *Persuadir* é saber gerenciar relação, é falar à emoção do outro. A origem dessa palavra está ligada à preposição *per*, “por meio de”, e a *Suada*, deusa romana da persuasão. Significava “fazer algo por meio do auxílio divino”.

Tal distinção está baseada, como se pode verificar, em um foco *na razão*, na construção no campo das ideias, ou *na emoção*, visando à sensibilização do outro para agir. Pondera o autor que é possível ser convencido dos malefícios do consumo de cigarros, por exemplo, sem que haja persuasão, o que equivaleria à continuidade ao ato de fumar.

No entanto, embora assumamos os princípios gerais da Nova Retórica, sobretudo quanto à associação entre argumentação e ação (*argumentar é modificar o Outro objetivando uma reação deste*), pensamos ser a distinção ora apresentada problemática, uma vez que dicotomiza razão e emoção – o que sabemos improcedente, tendo em vista o que discutimos na primeira subseção do capítulo anterior –, além de pressupor certezas e conhecimentos atemporais. Por isso, preferimos o entendimento de Fiorin, ao afirmar que “os argumentos são os raciocínios que se destinam a persuadir, isto é, a convencer ou a comover, ambos meios igualmente válidos de levar a aceitar uma determinada tese. A retórica é a arte da persuasão, a ‘arte do discurso eficaz’”. (Fiorin, 2015, p.19)

Vale ainda ressaltar que os argumentos que visam à comoção e, conseqüente, à adesão podem ser ainda mais *eficazes*. Sobre isso, em seu estudo sobre a psicologia das imagens retóricas, Charles A. Hill (2004, p.28) observa que “muitos estudos psicológicos da persuasão têm descoberto que, quando encarado com argumentos verbais opostos, um leitor ou ouvinte normalmente aceitará aquele que reflete ou reforça as suas opiniões e suposições já formadas”, e isso ocorre porque as pessoas tendem a assumir posições não porque pensaram cuidadosamente sobre um determinado ponto de vista, considerando as

alternativas disponíveis, mas porque se identificaram com outras pessoas que tenham a mesma posição, o que é claramente uma escolha baseada nos aspectos emocionais. Por outro lado, como afirma o autor, é justamente pela associação à emoção que as imagens passaram a ser relegadas quanto ao seu papel argumentativo.

Hill (2004) ainda nos apresenta o conceito de vivacidade<sup>42</sup>, com o qual trabalham alguns psicólogos. Esse conceito se refere à “relação entre a criação de imagens mentais a partir da leitura de um texto e o processo de desenvolvimento e revisão de crenças e atitudes de alguém baseadas nestas imagens mentais” (HILL, 2004, p.31). A informação mais *vívida* seria justamente aquela que estimula respostas emocionais e seria, portanto, a mais persuasiva. Essa resposta emocional é decorrente de um processo cognitivo heurístico, que ocorre quando o indivíduo se baseia em alguma regra de tomada de posição mais curta, uma espécie de atalho, em oposição ao processo cognitivo sistemático, caracterizado por um processo de análise da qualidade dos argumentos. Como o texto verbal exige um processamento sistemático e mais lento, os textos imagéticos tendem a ser processados heurísticamente, serem mais vívidos e, logo, mais persuasivos.

O conceito de vivacidade, discute Hill (2004), relaciona-se com o conceito de *presença* de Perelman e Olbrechts-Tyteca, segundo os quais

o fato de selecionar certos elementos e de apresentá-los ao auditório já implica a importância e a pertinência deles no debate. Isso porque semelhante escolha confere a esses elementos uma presença, que é um fator essencial da argumentação, por demais menosprezado, aliás, nas concepções racionalistas do raciocínio. (Perelman e Olbrechts-Tyteca, 2014, p. 134)

Assim, há mais presença quanto mais atrativa, mais relevante, for a informação. Faz-se necessária, no entanto, uma ressalva quanto a essa distinção de Hill: essa relação opera em graus de vivacidade, em um contínuo entre informação mais vívida e menos vívida, uma vez que há vários textos imagéticos de processamento complexo, como o de tabelas e gráficos, e textos verbais que promovem facilmente respostas emocionais (como é o caso de uma narrativa pessoal oral, baseada em uma experiência recente). Contudo, como lembra Hill (2004, p.33), “essa descrição de preguiça cognitiva e preferência por atalhos cognitivos pode ser útil por ajudar a explicar como as imagens nos afetam”.

---

<sup>42</sup> *Vividness.*

Podemos ilustrar como o uso da língua, de imagens, de sons e de movimento pode promover uma orientação argumentativa, objetivando a comoção do interlocutor, com o vídeo institucional da Associação Brasileira de Transplante de Órgãos:





9.



10.



11.



12.



Ser um doador é um gesto de amor que pode salvar muitas vidas

13.



14.



Se você quer doar seus órgãos, converse com sua família.

15.



16.



Só eles podem autorizar a doação e garantir que...

17.

18.



**Quadro 44** – Campanha em prol da doação de órgãos

[Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Un\\_IEOyepXY](https://www.youtube.com/watch?v=Un_IEOyepXY)]



Como é possível verificar, sobretudo em consideração da música que embala a exibição (ela é executada por um piano e tem um leve tom dramático), há uma alusão ao ato de doar órgãos, possibilitado pelo uso criativo da tipografia cinética. A partir do uso desta técnica, neste contexto, uma letra que forma uma dada palavra é reconduzida a outra palavra que “necessita” ser completada e que, deixa de ter a coloração branca e passa a ser “preenchida” pela cor amarelada da nova letra – *ganhando vida*. Entretanto, não é apenas o diálogo com a doação de órgãos que promove a orientação argumentativa, mas também a escolha das palavras que formam esse ciclo. *Amor, alegria, esperança e vida*, nesta ordem, conduzem a leitura de que, com amor, é possível promover alegria e que, com esta, promove-se uma nova vida. Assim, argumenta-se a favor da doação de órgãos, apelando-se para emoções que atingem um grande número de pessoas.

No caso particular desta pesquisa, buscamos refletir acerca de uma retórica também visual e de argumentos pautados no aspecto emotivo, nas estratégias voltadas para comoção. Quanto a isso, pensando sobre a relação entre a retórica, a argumentação e o visual, Blair (2008) questiona-se de que maneira os argumentos podem ser visuais, se

comumente os conhecemos como ligados apenas ao verbal, e quais seriam seus aspectos retóricos. É a partir dessa inquietação que o autor, inicialmente, discorre sobre a retórica, retomando o conceito aristotélico da *entimema*, tipo de argumento em que premissas decisivas não são deliberadamente informadas – mas são facilmente recuperadas – com o intuito de promover o maior engajamento dos interlocutores. Conforme assinala Blair (2008), a entimema é entendida como uma forma de argumento retórico, cujo poder estaria fortemente relacionado ao orador/arguidor ao usar a língua. Por essa razão, a retórica é ainda fortemente associada à linguagem verbal, mesmo sendo constantemente alvo de contestações (cf. Reboul, 1991; Foss, S., Foss, K. e Trapp, 1985 *apud* Blair, 2008). Uma das tarefas a serem realizadas, portanto, guia-nos o autor, é explicar como a retórica pode se estender para além dos limites do verbal, ou seja, “como pode haver uma persuasão visual” (Blair, 2008, p.42).

Sobre essa questão, Kostelnick e Hasset (2003a: 11) afirmam que o *design* integra uma ampla variação de códigos convencionais que estão constantemente se modificando. No entanto, discutem os autores, essa linguagem visual é muito mais acessível – se comparada à linguagem verbal – tanto perceptual quanto hermeneuticamente, já que é assimilada, grosso modo, intuitivamente. Por isso, não podemos escapar da presença desses códigos ou de seu poder de nos moldar culturalmente. A partir dessa compreensão, Kostelnick e Hasset (2003a, p. 11) afirmam que o *design* é “inerentemente retórico”, uma vez que são usados seus artefatos para comunicar objetivando alcançar alguns fins, ao mesmo tempo em que é “inerentemente convencional”, uma vez que foram construídos ao longo do tempo e incorporados em nossas práticas. Segundo os autores, as formas de *design* “operam entre um universo de códigos convencionais que mediam profundamente nossa interpretação da linguagem visual” (2003a, p.12).

Por sua vez, Birdsell e Groarke (2004) chamam atenção para o fato de os teóricos da argumentação não darem atenção aos componentes visuais da argumentação, o que é contrassenso se considerarmos que estes elementos são essenciais para que se entenda o funcionamento em um anúncio publicitário, um filme etc. Um dos primeiros passos tomados pelos autores foi rechaçar a ideia equivocada de que as imagens são vagas e ambíguas (ideia que aparece em Blair, 2008), partindo-se do pressuposto que as imagens são mais imprecisas do que a linguagem verbal, sobretudo a escrita. Conforme advogam os autores, as imagens podem, sim, ser vagas e ambíguas tais quais as palavras. Fiorin (2015, p.81), inclusive, chega a afirmar que “a ambiguidade e vagueza são inerentes à linguagem

natural. De um lado, os termos são polissêmicos, ou seja, têm mais de um significado; de outro, o sentido constitui-se na contradição, na polêmica com outros discursos e, por isso, as formações discursivas revelam interpretações e apreciações conflitantes”. Birdsell e Groarke (2004) ilustram seu ponto, demonstrando como um dado enunciado verbal, em desconsideração do contexto visual em que ocorreu, torna-se vago, sendo imprescindível a amálgama entre verbal e visual. Um exemplo diferente do usado pelos autores, mas que é igualmente útil para ilustrar essa necessária indissociabilidade é o seguinte:



**Quadro 45** – Amálgama entre verbal e visual.

O enunciado verbal “Faça o mesmo com latas, garrafas e baldes vazios”, especialmente a expressão “o mesmo”, tem seu sentido tributário da consideração da posição invertida do *outdoor* para que, a partir dessa articulação, os conhecimentos partilhados acerca dos procedimentos de combate ao mosquito transmissor da Dengue (a menção a ela ocorre em letras menores), que consistem, dentre outros, no não acúmulo de água limpa em recipientes diversos, sejam seguidos – daí a necessidade de deixá-los invertidos também.

Emerge desse exemplo a discussão que travamos no capítulo anterior. Em sintonia com os postulados naquele momento apresentados, embora não mencionem o papel de outras semioses além da língua, Koch e Cortez (2013) ressaltam que a (re)construção dos objetos de discurso é homologada pelo sujeito enunciativo e por outros que, conjuntamente,

desempenham papéis importantes na orientação argumentativa de um texto. Conforme ensinam as autoras, partindo de uma ótica sociocognitiva da linguagem que assume, como vimos, uma perspectiva não representacional do processo de referenciação, os sujeitos evidenciam suas experiências, conferindo-lhes sentido e identidade, por meio do processo de designação, de nomeação, ou seja, esses sujeitos se constituem no interior das práticas simbólicas, nas quais revelam seu ponto de vista (PVD), através das escolhas que fazem em um texto.

Apoiadas pela compreensão de Rabatel (2005 *apud* Koch e Cortez, 2013, p.10), segundo o qual “a referenciação dos objetos de discurso articula-se com a maneira como o locutor/enunciador se posiciona em seu discurso”, as autoras explicam que esse posicionamento também é constituído pelos julgamentos que o locutor/enunciador (L/E) projeta sobre os outros. Assim, coadunadas com o autor francês, afirmam que as expressões nominais referenciais que revelam os pontos de vista de L/E também apontam para uma alteridade, caracterizada por um *autodialogismo* (em que há uma representação de L/E em relação a si mesmo) e por um *heterodialogismo* (em que há uma representação de L/E em relação aos outros).

Entretanto, ressaltam as autoras, ao passo que é preciso se estabelecer uma hierarquia na relação entre L/E e os demais enunciadores, também é importante não passar a considerá-lo detentor dos sentidos, como um “eu todo-poderoso” pragmático, uma vez que a apresentação de objetos é fruto de um jogo dialógico do qual participam vários enunciadores. Dessa forma,

é necessário diferenciar aquele que assume um conteúdo de percepção, o locutor/enunciador primeiro (L1/E1), porque fala, daquele a quem determinado conteúdo é imputado, o enunciador segundo. Como este último não fala no momento da enunciação, sendo seu PDV uma *representação*, admite-se que ele tenha assumido a palavra em contexto anterior, o que nem sempre é uma garantia, já que ele pode discordar daquilo que L1/E1 lhe imputa. Por essa razão, a inscrição do sujeito não se dá apenas quando este assume a palavra e/ou fala, porque ele pode se inscrever pela representação que o outro lhe atribui. (Koch e Cortez, 2013, p.13)

É nessa dinâmica que reside a orientação argumentativa dos referentes no discurso, já que há uma construção de posições assumidas pelo L1/E1 que podem estar em consonância ou dissonância em relação aos demais enunciadores. Como afirmam Koch e Cortez (2013), a relação intrínseca entre as formas nominais e a expressão dos PDV está

associada a um *continuum* compreendido entre objetividade e subjetividade, uma vez que os posicionamentos dos sujeitos apresentam diferentes graus de manifestação. Tal entendimento se relaciona com a afirmação de Koch (2011,) a respeito do papel da Semântica Argumentativa, segunda a qual esta promoveria uma “síntese ideal” entre uma visão de língua saussureana (calcada no social) e uma visão chomskyana (de cunho ideal, da criatividade individual), ou seja, “a visão da língua como intersubjetividade, como **ação dramática**, no dizer de Vogt (1980)” (Koch, 2011, p.21, grifo da autora). Para Salomão (2009, p.71, grifos da autora), em resgate do ponto de vista de Goffman, “toda interação comunicativa (ou todo **encontro**, como ele o denomina) é **dramático**, na medida em que participar dele é inserir-se numa determinada **moldura** (ou *‘frame’*) e exercer dentro dela um **papel comunicativo particular**”. Entendemos por “papel comunicativo particular”, em diálogo com a discussão em torno dos PDVs, aquele exercido por L1/E1 e pelos demais enunciadores no processo de (re)construção de objetos de discursos em um dado texto, contribuindo para sua orientação argumentativa.

Segundo Koch (2011, p.17), com a qual concordamos, nossas interações sociais caracterizam-se fundamentalmente pela argumentatividade, pela qual tentamos exercer influência no comportamento do outro de maneira a fazê-lo compartilhar de nossas opiniões. Isso se confirma pelo fato de todo discurso ser fundado ideologicamente, sendo a neutralidade, como sabemos, apenas um mito: “o discurso que se pretende ‘neutro’, ingênuo, contém também uma ideologia – a da sua própria objetividade”. Tendo isso em vista, resume Fiorin (2015):

Ora, se a argumentação é a tomada de posição contra outra posição, a natureza dialógica do discurso implica que os dois pontos de vista não precisam ser explicitamente formulados. Na medida em que um discurso é sempre um discurso sobre outro discurso, todos os discursos são argumentativos, pois todos eles fazem parte de uma controvérsia, refutando, apoiando, contestando, sustentando, contradizendo um dado posicionamento. Todos os discursos são argumentativos, pois são uma reação responsiva a outro discurso. (Fiorin, 2015, p.29)

Também seguimos a autora, quando ela toma argumentação e retórica como “quase sinônimos”, entendidas pelo funcionamento pragmático comum às duas. Assim, assumimos a compreensão de que “todo processo de referenciação exerce uma função argumentativa”, conforme afirmação de Cavalcante (2011, p.157), e é ela que nos guiará nas análises adiante.

### 3.2. Vídeos institucionais em tipografia cinética: objetos de discurso multimodalmente construídos

Procederemos à análise de textos tipográfico-cineticamente construídos, de modo a verificar como se configura sua textualidade com fins argumentativos. Para tanto, organizamos nosso *corpus* da seguinte maneira, agrupando dois vídeos institucionais em cada tipo:

- a) Vídeos em que somente há texto escrito;
- b) Vídeos em que, além de texto escrito exibido em tela, há um texto oralizado<sup>43</sup>.

	CRITÉRIOS	INSTITUIÇÃO PROMOVEDORA
a)	Escrito	<ul style="list-style-type: none"> <li>♦ Human Rights Action Center – <i>supporting the equal rights and freedoms of all people</i></li> <li>♦ Girl Effect</li> </ul>
b)	Escrito e Oralizado	<ul style="list-style-type: none"> <li>♦ Care to click – <i>we know you care</i></li> <li>♦ B the change</li> </ul>

**Quadro 46** – Organização do *corpus*

Agrupamos os itens de nosso *corpus* de tal maneira com o intuito de observar a maneira como a tipografia cinética (em conjunto com outros recursos que a caracterizam) se comporta nos dois tipos de configuração, levando em conta que efeitos como o de ênfase podem se manifestar diferentemente a depender da presença ou não de narração em *off*. Quando ela faz parte da composição, há determinados enunciados que são escolhidos para serem exibidos em tela, para serem apresentados pela escrita, o que julgamos ser uma estratégia de salientar aquela dada informação, por razões que analisaremos adiante. Por outro lado, quando “apenas” contamos com o texto escrito, as estratégias por certo são

<sup>43</sup> Optamos pela caracterização “oralizados” por apreendermos de sua configuração características mais proximamente relacionadas à escrita, pensando em termos de *continuum* tal qual pensava Marchuschi (2001). As narrações em *off* nos vídeos de nosso *corpus* assemelham-se aos textos exibidos em *teleprometers* que são lidos oralmente por apresentadores em telejornais. Indiscriminadamente, usaremos as expressões “texto oralizado” e “narração em *off*” ao longo da análise.

outras ou se manifestam diferentemente. No que tange à referenciação, julgamos ser pertinente esta distinção por haver trechos da narração em *off* (texto escrito oralizado) que contribuem para a construção dos referentes que se apresentam apenas visualmente (texto escrito exibido em tela). Assim, poderemos vislumbrar como a coerência se estabelece no entrecruzamento desses dois textos que funcionam conjuntamente.

Entretanto, para ambos os blocos, estabelecemos alguns critérios que norteiem nossa análise da dinâmica referencial, tanto quanto ao aspecto verbal quanto ao visual<sup>44</sup>. São os seguintes:

CRITÉRIOS DE ANÁLISE
<ul style="list-style-type: none"><li>◆ Construções linguísticas e/ou imagéticas que participem da (re)categorização de um referente;</li><li>◆ Saliência (sobretudo quanto à variação da tipografia e a inserção de elementos pictóricos associados a ela);</li><li>◆ Convenções retóricas</li><li>◆ Intertextualidade manifestada por recursos linguísticos e/ou imagéticos<sup>45</sup>.</li></ul>

**Quadro 47** – Critérios de análise


A seguir, iniciaremos a análise dos textos listados no quadro 48, observando como se dá a referenciação/categorização/argumentação por meio da tipografia cinética. Antes, no entanto, relembramos as convenções que foram utilizadas e que foram apresentadas na introdução:

<sup>44</sup> Enfatizamos que essa distinção é metodológica, uma vez que partimos do entendimento que mesmo a parte verbal é visual. Essa discriminação procura agrupar no segundo grupo elementos que são *exclusivamente* visuais, como imagens e fotografias (que não sejam de textos verbais), cores, tamanho etc.

<sup>45</sup> O critério da intertextualidade, de certa maneira, também compõe o critério da *saliência*, uma vez que Kress e van Leeuwen (1996) afirmam que a presença de “símbolos culturais potentes” – o conjunto de elementos, como uma mulher, em um anúncio publicitário, com trajes de executiva, utilizando laptop e celular conferindo uma ideia de mulher independente e inserida no mercado de trabalho, ou pode ser a presença de uma figura humana importante) – promove destaque a essa dada informação.



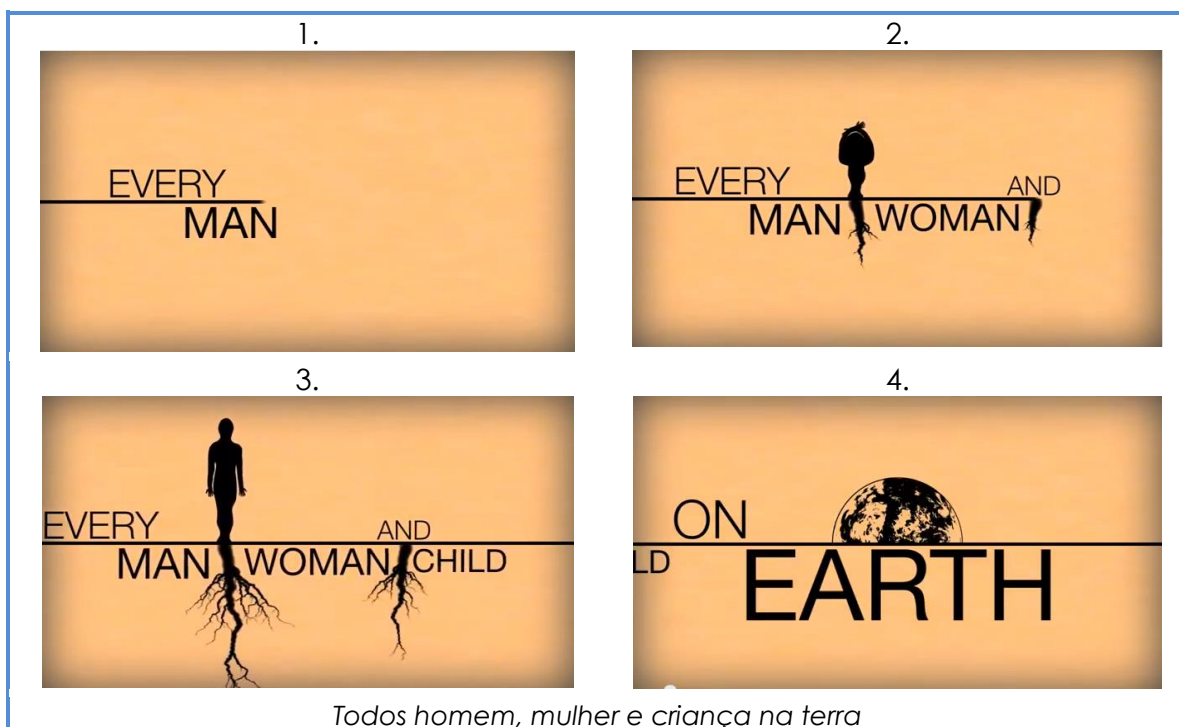
**Quadro 48** – Resumo das Convenções do Trabalho

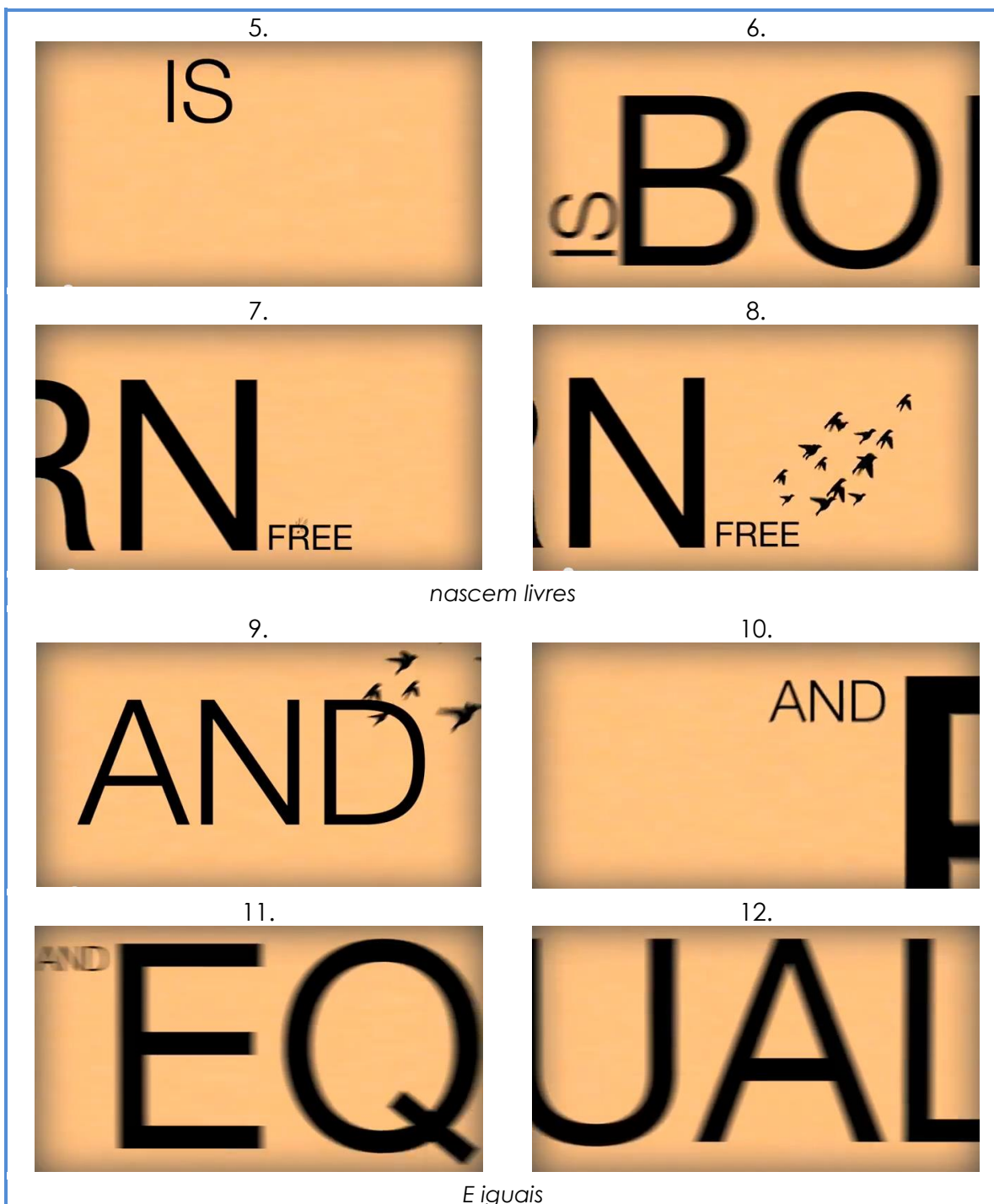
a)	
b)	A narração em <i>off</i> será transcrita abaixo dos quadros
c)	[Os comentários serão feitos entre colchetes]
d)	<i>As traduções estarão em itálico</i>

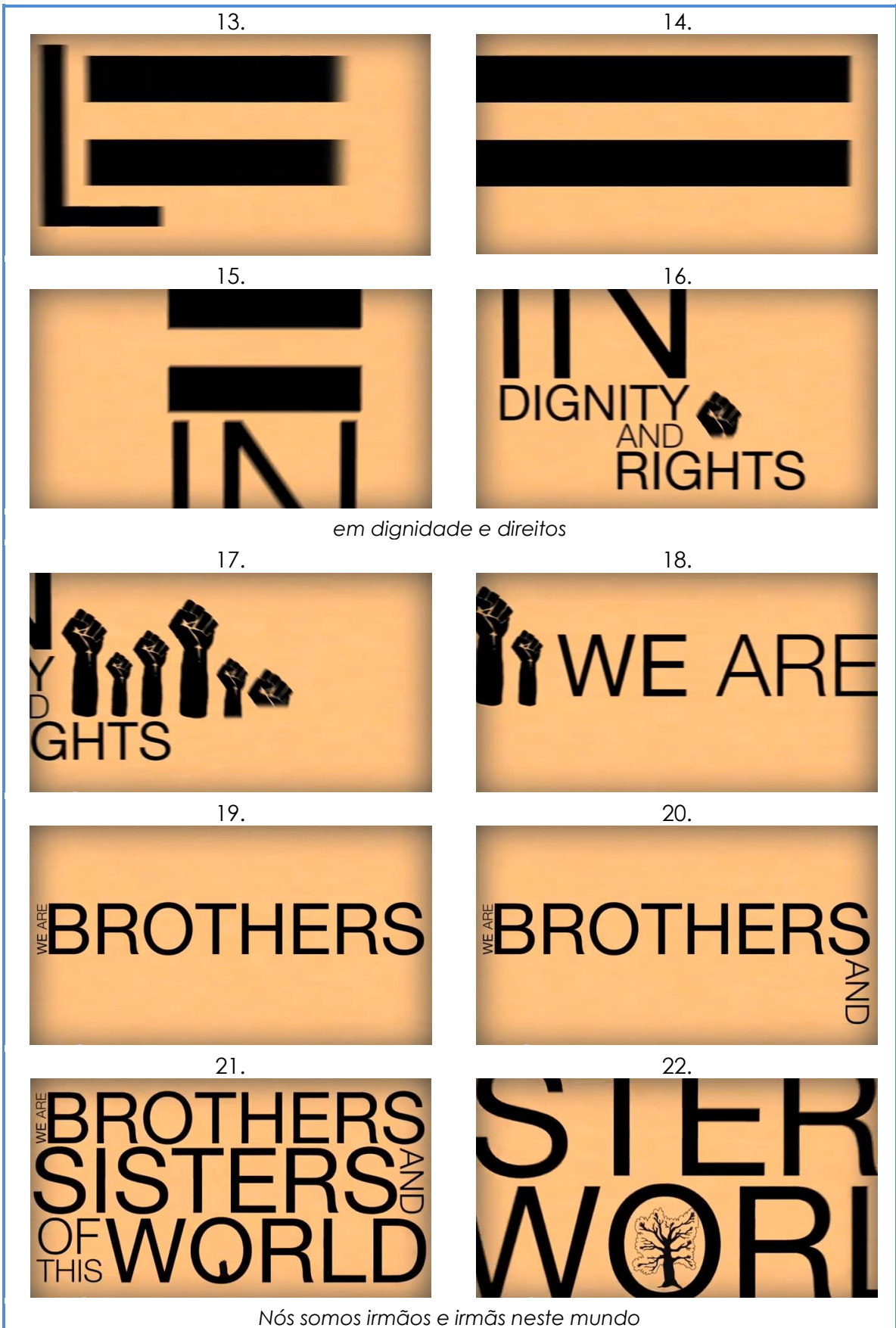
## GRUPO 1 – ESCRITO

Human Rights Action Center – *supporting the equal rights and freedoms of all people*

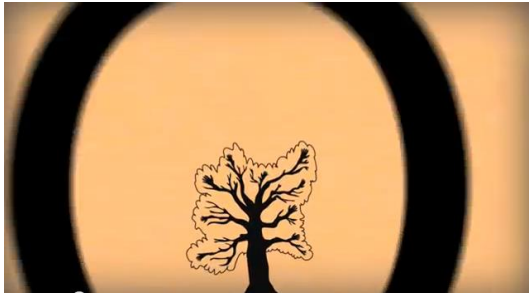
O Human Rights Action Center foi criado por um ativista cuja luta por um mundo mais justo já dura meio século: Jack Healey, que de tão engajado nessa causa recebeu o apelido de Mr. Direitos Humanos, além de vários prêmios de reconhecimento das suas ações em prol da humanidade. A ideia central do projeto é o apoio da igualdade de direitos e liberdade a todas as pessoas. No site, é possível fazer donativos em dinheiro, a partir de dez dólares, em vários cartões de crédito, além de conhecer a missão do grupo (descrito como a voz dos sem voz e uma espécie de advogado pelos direitos humanos de todos no mundo). Além disso, o site apresenta projetos passados e atuais do Centro e permite a compra de produtos, como livros, cuja renda é revertida ao grupo. Vejamos seu vídeo institucional:







23.



24.



25.



26.



*Nós temos razão e consciência*

27.



28.



*E devemos ser amigáveis*  
[Base da letra O de "Conscience"]

29.



*uns com os outros*  
[Abertura da letra C de "Conscience"]

30.



31.



32.



*todos*

33.



34.

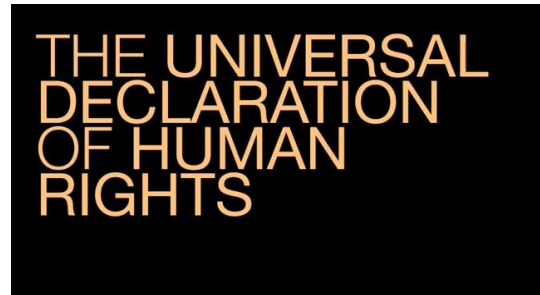


*têm direito aos direitos estabelecidos pela*

35.



36.



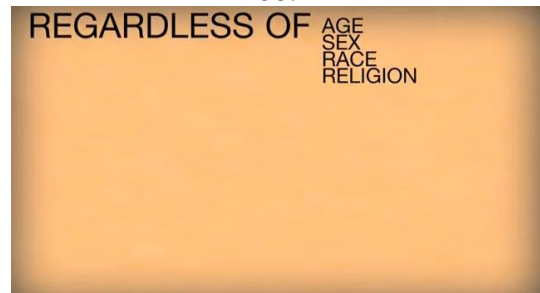
*Declaração universal dos direitos humanos*

[Este enunciado é revelado a partir da ampliação do círculo do quadro 35]

37.

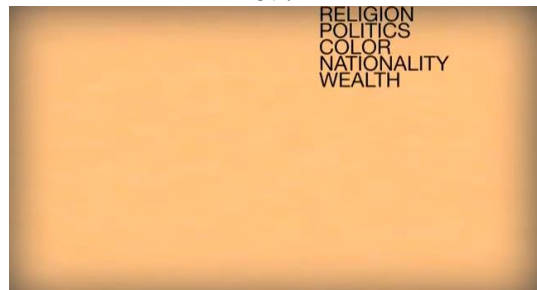


38.

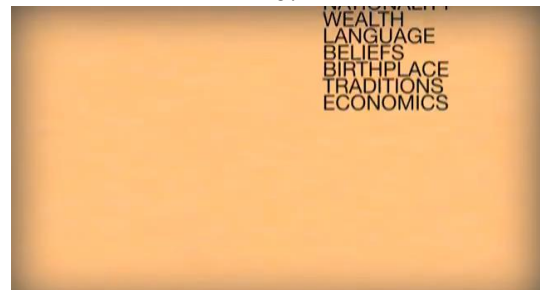


*independentemente de idade, sexo, raça, religião*

39.

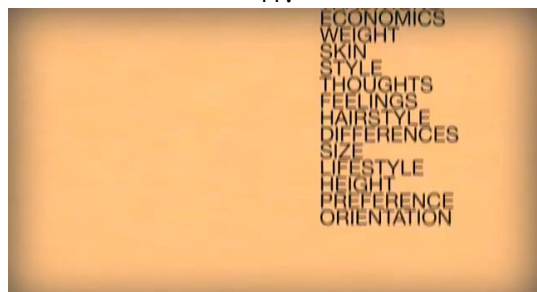


40.

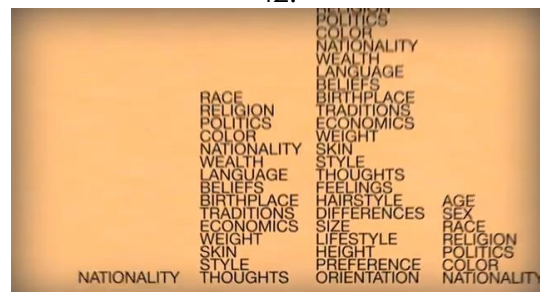


*Política, cor, nacionalidade, riqueza, língua, crenças, origem, tradições, economia,*

41.



42.



*Peso, pele, estilo, pensamentos, sentimentos, estilo de cabelo, altura, preferências, orientação...*





53.



54.

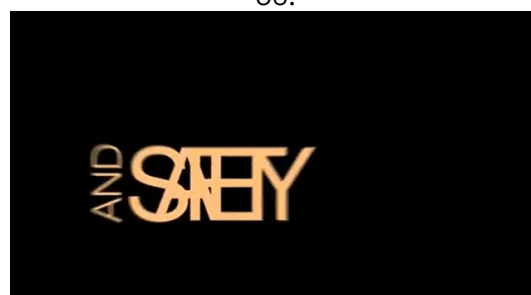


A viver em liberdade e segurança.

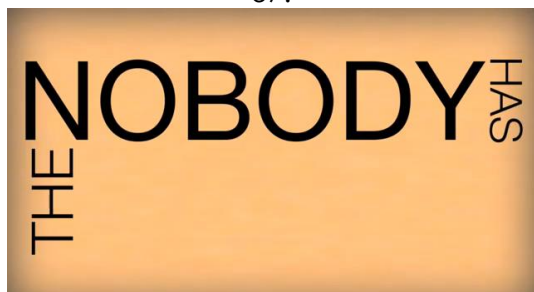
55.



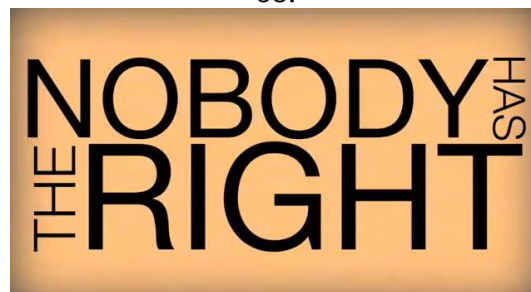
56.




57.





58.





Ninguém tem o direito


59. 

60. 


61. 


62. 

63. 


64. 

*a tratá-lo como escravo ou torturá-lo.*

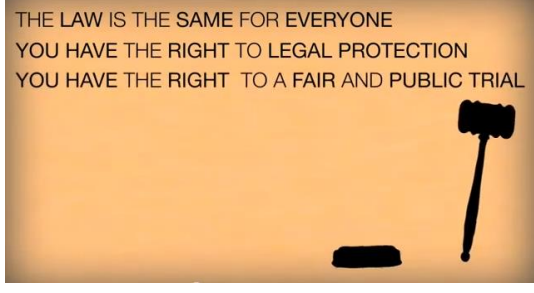
65. 

66. 

*A lei é a mesma para todos.*

67. 

*Você tem o direito à proteção legal*

68. 

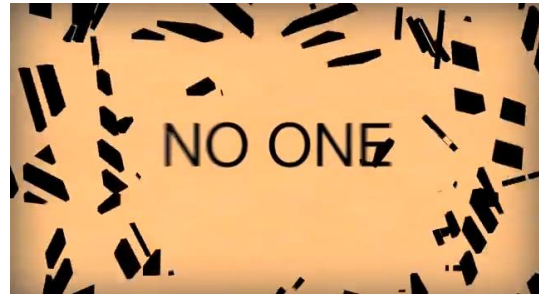
*Você tem o direito a um julgamento justo e público*

[A cada batida-de-martelo, um item é inserido]

69.



70.



71.



72.



*Ninguém pode ser preso, posto em cadeia ou exilado sem uma boa razão.*

73.

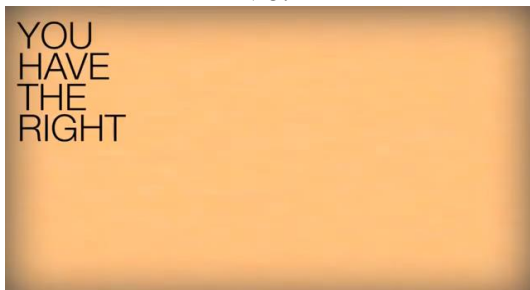


74.



*Você é inocente até provado culpado*



75.





76.





*Você tem direito à privacidade*

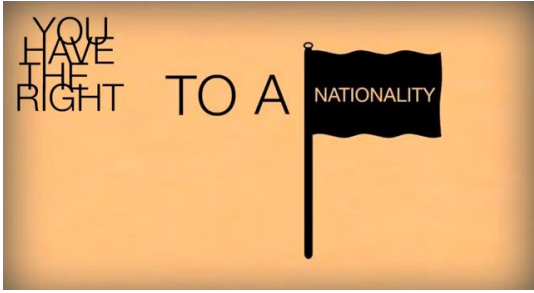

77.  78. 

79.  80. 



*a se locomover pelo mundo*

81.  82. 

*a desfrutar da liberdade sem perseguição em outros países*

83.  84. 

*a uma nacionalidade.*

85.  86. 

*Você tem o direito*

87.

A rectangular frame with a light orange background. The text 'THE RIGHT' is on the left side, oriented vertically. To its right, the word 'MARRY' is written in large, bold, black, sans-serif capital letters. The letter 'O' in 'MARRY' is partially cut off by the left edge of the frame.

88.

A rectangular frame with a light orange background. The text 'AND HAVE A' is on the top line, and 'FAMILY' is on the bottom line, both in large, bold, black, sans-serif capital letters. The letter 'A' in 'AND' is partially cut off by the left edge of the frame.

*a se casar e ter uma família*

89.

A rectangular frame with a light orange background. The word 'YOUR' is written in large, bold, black, sans-serif capital letters. Above the 'Y' is a large, stylized black graphic element resembling a downward-pointing arrow or a checkmark.

90.

A rectangular frame with a light orange background. The text 'GOVERNMENT' is on the top line and 'SHOULD' is on the bottom line, both in large, bold, black, sans-serif capital letters.

*Seu governo deve*

91.

A rectangular frame with a light orange background. The text 'COULD' is on the left side, oriented vertically. To its right, the word 'PROTECT' is written in large, bold, black, sans-serif capital letters.

92.

A rectangular frame with a light orange background. The text 'YOUR' is on the left side, oriented vertically. To its right, the words 'FAMILY' and 'PROTECT' are stacked vertically in large, bold, black, sans-serif capital letters.

*proteger sua família*

93.




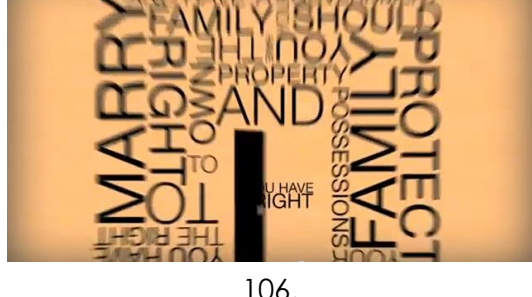




A rectangular frame with a light orange background. The text 'YOU' is on the top line and 'SHOULD' is on the bottom line, both in large, bold, black, sans-serif capital letters. The word 'HAVE' is written in smaller, black, sans-serif capital letters, positioned between 'YOU' and 'SHOULD'.

94.

A rectangular frame with a light orange background. The word 'HAVE' is on the left side, oriented vertically. To its right, the word 'THE' is written in large, bold, black, sans-serif capital letters.

*Você tem*



<p>101.</p> 	<p>102.</p> 
<p>103.</p> 	<p>104.</p> 
<p>105.</p> 	<p>106.</p> 
<p>Você tem o direito</p>	<p>de pensar o que você quiser</p>
<p>107.</p> 	<p>108.</p> 
<p>e dizer o que você gostar</p>	<p>a praticar</p>

109. 

110. 

111. 

112. 

*a sua religião livremente*

113. 

114. 

*e se organizar pacificamente*

115. 

116. 

117. 

118. 

*Você tem o direito a tomar partido em questão políticas em seu país  
Os governos devem ser votados regularmente e todos os votos são iguais*



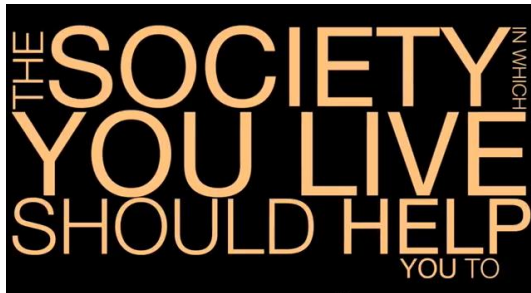
119.



120.



121.



122.



A sociedade em que você vive deve ajudá-lo a desenvolver-se

123.

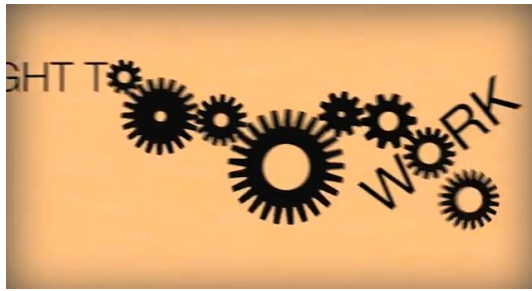


124.

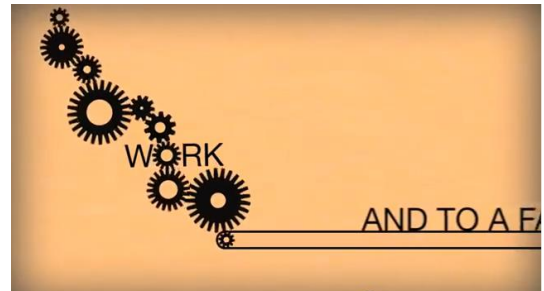


Você tem direito a

125.



126.



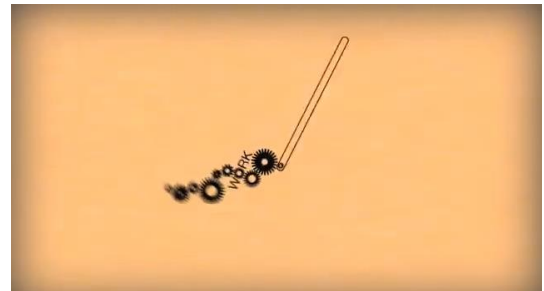
trabalhar e

127.

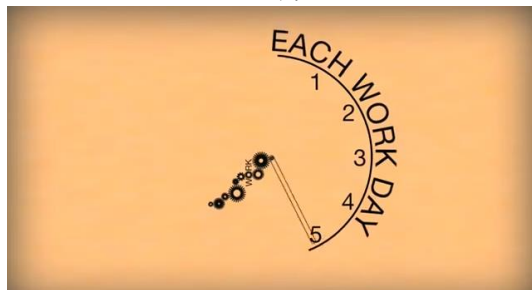


a um salário justo

128.

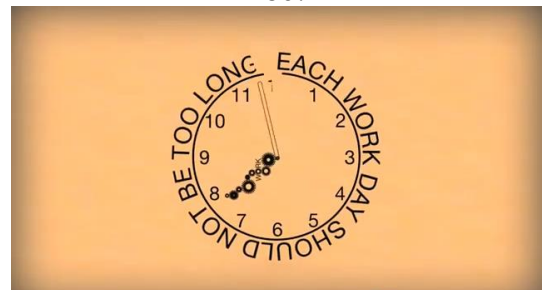


129.



Cada dia de trabalho não deve ser muito longo.

130.



131.



132.



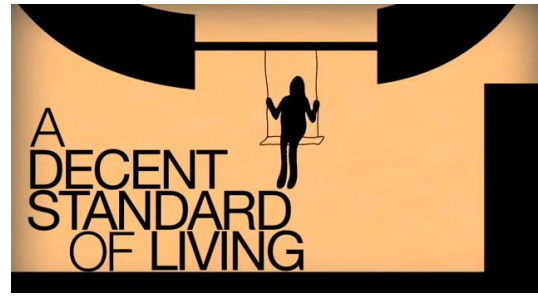
Você tem direito a esperar

133.



[Balanço a partir da letra C de Expect]

134.



uma qualidade de vida decente

135.



Você tem direito a ir à escola

136.



137.



Educação deve empenhar-se na promoção da paz e do entendimento entre as pessoas.

Você tem direito a compartilhar das artes e ciências em sua comunidade.

Você deve respeitar a ordem social que é necessária

138.



139.



para que esses direitos estejam disponíveis.

140.



141.



Você deve respeitar os direitos dos outros em comunidade e em propriedade públicas.

142.



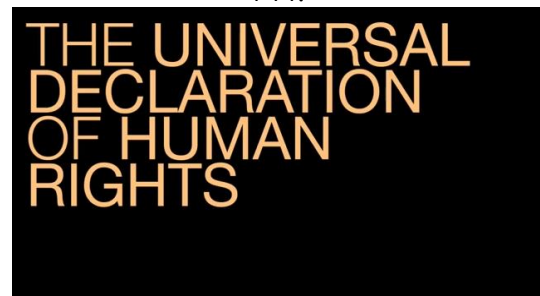
Ninguém

143.



pode tentar, de maneira nenhuma, destruir os direitos estabelecidos pela Declaração Universal dos Direitos Humanos

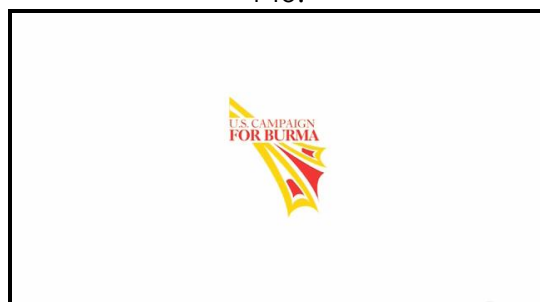
144.



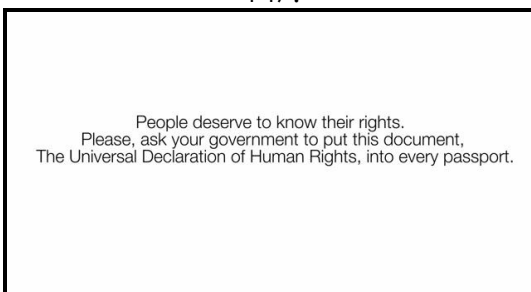
145.



146.



147.



148.



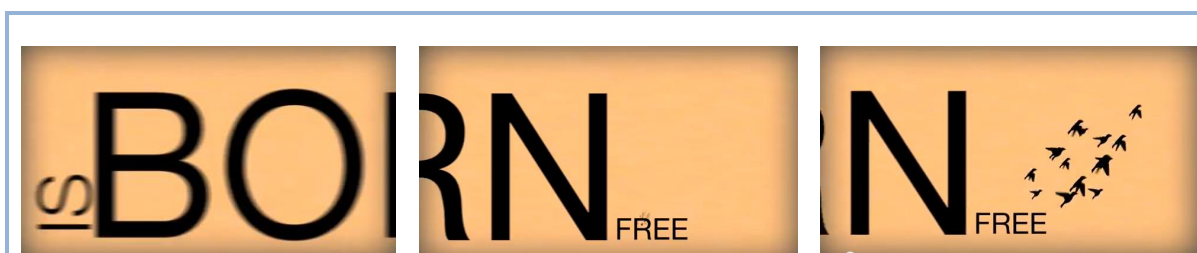
**Quadro 49 – Human Rights**

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hTlrSYbCbHE>

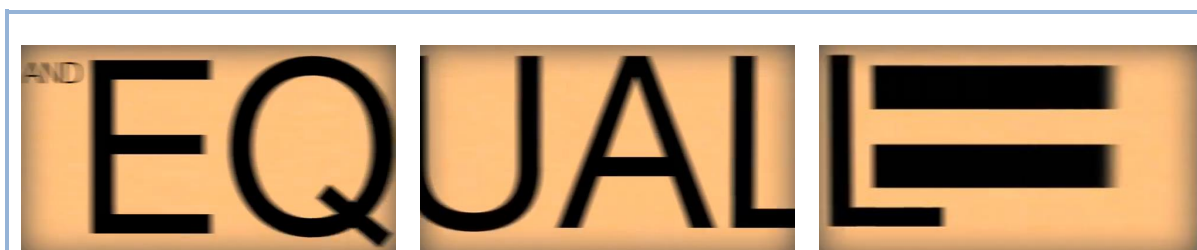


Já nos primeiros momentos do vídeo intitulado “Declaração Universal dos Direitos Humanos” (doravante DUDH), é possível identificar a construção de uma importante metáfora visual, por meio da qual homens, mulheres e crianças são frutos de uma raiz. Essa reconfiguração do processo de desenvolvimento humano, agora aproximado da botânica, da natureza em *stricto senso*, permite a leitura de que há, entre o homem e o planeta, uma relação constitutiva ainda mais profunda do que se supõe convencionalmente (como a de homens que o *habitam*).

Além disso, essa maneira de nos recategorizar como raízes do mundo também nos irmaniza, une-nos sem distinções socioeconômicas, por exemplo, o que favorece a importância do que será dito – e reafirmado ao longo do vídeo – acerca dos direitos humanos. O primeiro ponto da Declaração Universal trata da liberdade e é metaforizado pelo voo de pássaros, o qual age retoricamente em conjunto com a ampliação (de tamanho e de peso/espessura) da tipografia, que ‘grita’ em letras garrafais que *nascemos* livres – que nossas raízes são aéreas, prenes de céu (recorte 15). O mesmo recurso textual-discursivo é utilizado em adição ao enunciado inicial, agora relacionado à igualdade. Como se pode constatar, ambos os enunciados se utilizam de convenções retóricas socialmente construídas, associadas às ideias de liberdade e igualdade, fato que contribui para a apreensão do que está sendo dito verbalmente:



**Quadro 50** – Trecho correspondente aos recortes de 6 a 8.



**Quadro 51** – Trecho correspondente aos recortes de 11 a 13.

Em conclusão a este primeiro tópico, é especificado que a igualdade se refere à dignidade e aos direitos (recortes de 15 a 17), o que ocorre com a inserção de punhos cerrados, de baixo para cima, em alusão às habituais manifestações populares que reivindicam o cumprimento desse direito – presença de intertexto ou de elementos culturais potentes – conferem *saliência* a essa dada informação):



Quadro 52 – Punhos cerrados e alguns intertextos<sup>46</sup>.

De certa maneira, sinalizar para esses outros intertextos consolida o movimento retórico do vídeo como um todo, que pretende nos sensibilizar acerca da importância de difundir os direitos humanos para o maior número de pessoas e de disponibilizá-los em todos os passaportes, embora “à primeira vista” seja apenas uma apresentação desses direitos. Entretanto, veremos que há posicionamentos acerca deles ao longo dessa supostamente simples divulgação.

Nos recortes que se seguem, de 18 a 26, temos o enunciado “*Nós somos irmãos e irmãs neste mundo*” explicitando a ideia de irmandade instaurada inicialmente, que é, por

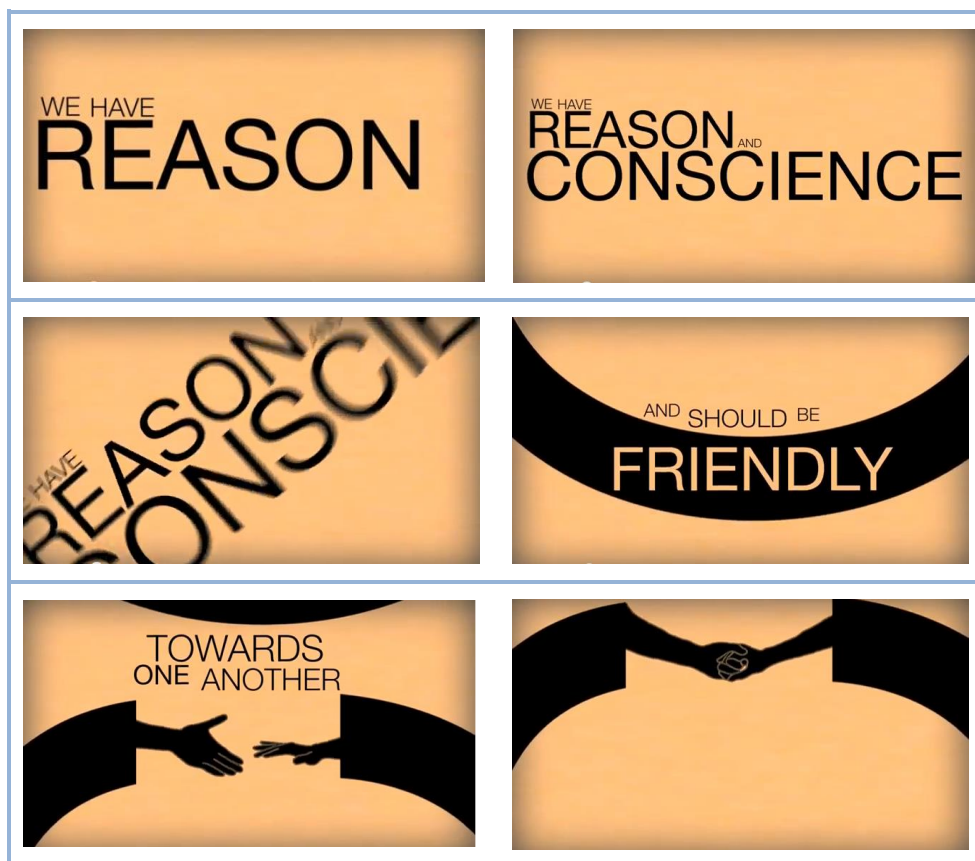
<sup>46</sup> A primeira foto da segunda coluna retrata atletas das olimpíadas de 1968 repetindo o gesto dos Panteras Negras, partido que lutava pela igualdade racial nos EUA, embora por meios considerados radicais.

sua vez, resgatada imagetivamente a partir de uma árvore cujos galhos são braços e mãos humanos; ademais, esta árvore surge da ampliação da letra O, não só pelo potencial de sentido do formato da letra em alusão ao globo terrestre, mas também por esta pertencer à palavra “world”. Tal construção mantém o objeto de discurso construído inicialmente e reforça a leitura de que, por sermos todos irmãos e constituintes de uma mesma natureza, temos os mesmos direitos e precisamos ser tratados de maneira igualitária.



**Quadro 53** – Trecho correspondente aos recortes de 22 a 24 com detalhe deste último.

Os potenciais das letras são novamente explorados nos recortes de 23 a 30. Ao ser dito que temos “razão e consciência” – palavras-chave que recebem destaque tanto no formato quanto no tamanho da tipografia, conferindo-lhe *saliência* –, há uma movimentação do enunciado que passa da direção horizontal para a vertical de modo a possibilitar a seguinte configuração:



**Quadro 54** – Potenciais de sentido no formato das letras; recortes de 25 a 30.

A base preta da letra O passa, então, a ser o suporte de trechos de um novo enunciado e a ‘exigir’ que a tipografia seja apresentada em sua forma vazada, ou seja, que a cor de fundo (bege claro) preencha seus espaços, conferindo destaque à palavra que se sobrepõe; neste caso, trata-se do termo “friendly” (*amigável*, neste contexto). Uma escolha certamente motivada pela construção que se segue, também possível pelo formato da letra C em sua posição vertical: há a representação de um aperto de mãos (dois últimos quadros) que retoma, em uma anáfora visual, o termo amigável. Nota-se, portanto, uma cadeia referencial construída por elementos verbais, visuais (no que se refere ao potencial de sentido da tipografia) e pictóricos (pela inserção de imagens diversas), que agem conjuntamente para uma dada inclinação argumentativa. Assim como as palavras, as imagens e a tipografia apresentam sentidos relativamente estabilizados, que são atualizados, reconfigurados, construídos em determinados contextos a partir da interação com nossa memória interdiscursiva, em um processo holístico. É o que acontece, de maneira mais contundente, nos recortes de 31 a 48, que discutiremos paulatinamente a seguir.

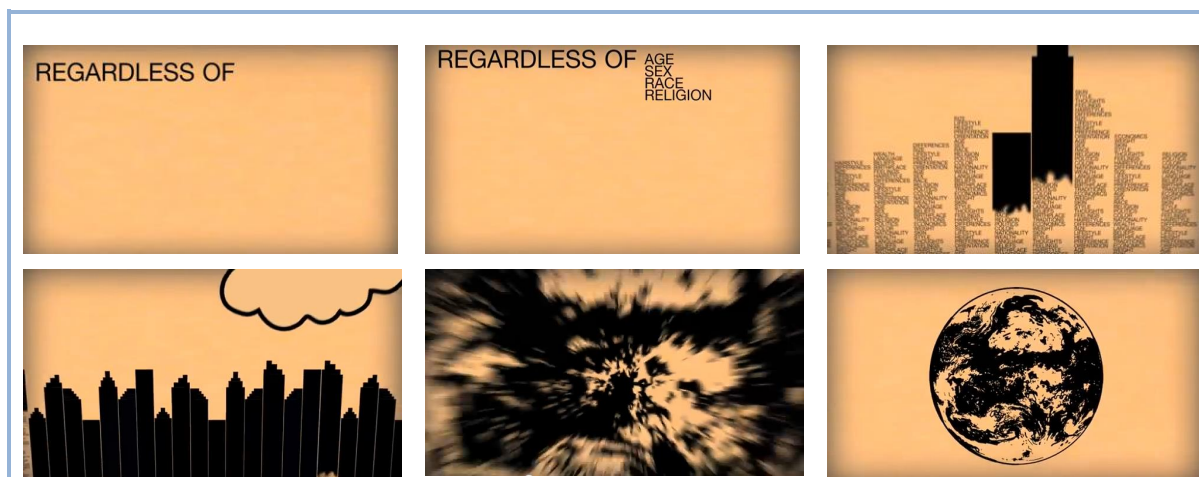


Nos recortes de 31 a 36, é-nos apresentado o enunciado “*Todos têm direito aos direitos estabelecidos pela Declaração Universal dos Direitos Humanos*”, em que há não só um encapsulamento do que foi dito até então – em “direitos estabelecidos pela DUDH”, resumindo todos os direitos até então apresentados –, mas também um anúncio dos demais que serão elencados. Vale a pena salientar que o termo “everyone” (*todos*) é apresentado em letras garrafais por toda a tela, em uma evidente ênfase a este termo; e, além disso, há uma pausa retórica que antecede a exibição – em tela cheia – da expressão DUDH, que surge da ampliação de um (inicialmente) pequeno círculo no canto inferior-direito da tela. Esse recurso confere um suspense ante a conseqüente revelação, ampliando a importância da informação a ser apresentada; um efeito que é decorrente tanto desse *zoom* (do pontual para o ampliado), quanto da inversão de cores do plano de fundo e da tipografia, que passa de bege/preto para preto/bege, respectivamente:



**Quadro 55** – Ampliação do círculo para revelação da expressão; recortes 34 e 36.

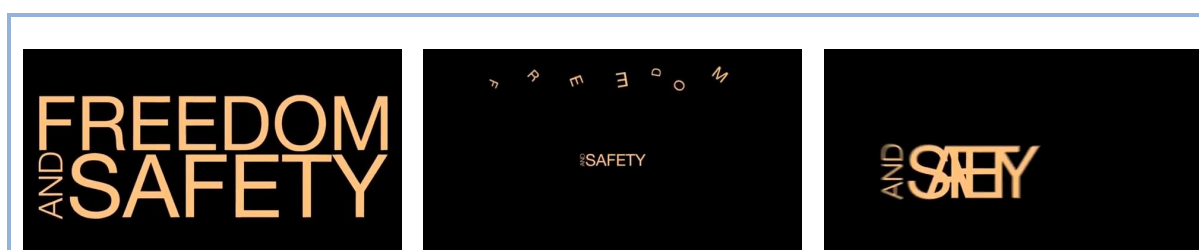
Em seguida, nos recortes de 37 a 44, é apresentada uma circunstância à informação anterior: os direitos são estendidos a todos *independentemente de* uma série de aspectos, que são elencados caudalosa e freneticamente no vídeo. Essa informação é realizada através do *paralelismo*, um *recurso coesivo de repetição* que se manifesta tanto verbal quanto visualmente. Neste contexto, termos como “idade”, “sexo”, “raça” e “religião” completam a expressão adverbial “regardless of” e são reunidos em uma disposição vertical propícia para a paulatina construção de edifícios, o que metaforicamente nos diz que cada um desses aspectos que discriminam e particularizam as pessoas são constituintes de uma grande cidade (e, por metonímia, de uma sociedade), mas que nenhum deles interfere nos direitos de cada um. Isso se amplia ainda mais pelo movimento de afastamento do vídeo, em uma alteração da perspectiva, que resulta na imagem da Terra.



**Quadro 56** – Trecho correspondente aos recortes 37, 38, 43, 44, 47 e 48, respectivamente.

É interessante notar que a imagem do globo terrestre que finaliza esse tópico passa a fazer parte do próximo ao ser incorporado pelo pronome “you”, em um trocadilho verbo-visual (cf. SANTOS, 2008) por meio do qual a letra O é substituída pela referida imagem (recortes 49 e 50). Além de contribuir para a *coesão sequencial*, esse hibridismo semiótico resgata e ratifica a leitura de homens como inerentemente pertencentes ao mundo, à natureza (antes a letra O da palavra “world” tinha sido explorada para tal). Essa operação mantém o objeto de discurso ativado ao mesmo tempo em que promove um diálogo ainda mais direto com o interlocutor – *você tem o direito* –, o que configura uma importante estratégia retórica por envolvê-lo mais fortemente com o texto, uma vez que até então tinham sido utilizadas formas genéricas para se falar da declaração universal (“homens, mulheres e crianças”, “todos”, “nós”).

No que se segue, observamos mais uma vez a variação tipográfica como recurso textual-discursivo. Ao ser dito que “*Você tem o direito a viver em liberdade e segurança*” e que “*Ninguém tem o direito a tratá-lo como escravo ou torturá-lo*”, observamos a alteração da *expansão* e da *conectividade das letras*, no primeiro caso, e da *curvatura* e do *peso*, no segundo, como se vê abaixo:





**Quadro 57** – Trecho correspondente aos recortes de 54 a 56 e de 62 a 64, respectivamente.

Como vimos, os tipos em movimento podem promover emoções em seu interlocutor, tornando a informação mais vívida, portanto mais persuasiva, uma vez que são ativadas mais rapidamente as imagens mentais construídas ao longo das experiências de vida (HILL, 2004). Desse modo, a compreensão da *liberdade* como algo que se expande, que se liberta, que dialoga com a amplidão, não à toa associada aos voos de pássaros, é reproduzida no espaçamento das letras desta palavra, sensibilizando o interlocutor para sua importância. O mesmo ocorre com a forte *conectividade* das letras da palavra *segurança*, que se aproximam em um abraço, em um aperto característico de nosso modo de entendermos algo como seguro, em que há aconchego, conforto. De maneira semelhante, mas com o efeito inverso, é o que acontece com o movimento da palavra *torturar*: além da alteração do *peso* da letra, que oscila do negrito para o esmaecido, tem-se um ritmo *eletrizante* com que isso ocorre, ou seja, há uma alusão aos choques ou descargas elétricas que são utilizadas em torturas. Do conforto, passamos ao inquietante, ao estridente. E essa possível reação irritadiça que a leitura dessa palavra, neste contexto, com esta movimentação nos provoca também é fruto desse emergir de vivências anteriores que são resgatadas para a compreensão do que está sendo dito. Daí a importância crucial de se atentar para as funcionalidades desses textos construídos através da tipografia cinética, considerando-se a quantidade de conhecimentos mobilizados em um pequeno trecho justamente por sua movimentação, o que não ocorreria se o texto verbal fosse estático.

Em atenção agora aos recortes de 66 a 74, é possível verificar uma coesão associativa léxico-visual, uma vez que todos os elementos pictóricos inseridos relacionam-se com o campo semântico dos julgamentos. Nos três primeiros quadros, à medida que os itens “*A lei é a mesma para todos*”, “*Você tem o direito à proteção legal*” e “*Você tem o direito a um julgamento justo e público*” são inseridos, uma batida-de-martelo é acionada, em alusão à ação de juiz ao proferir veredictos; associação esta que intensifica o valor dos direitos mencionados, como se fossem resultados de uma ratificação autorizada. Logo em

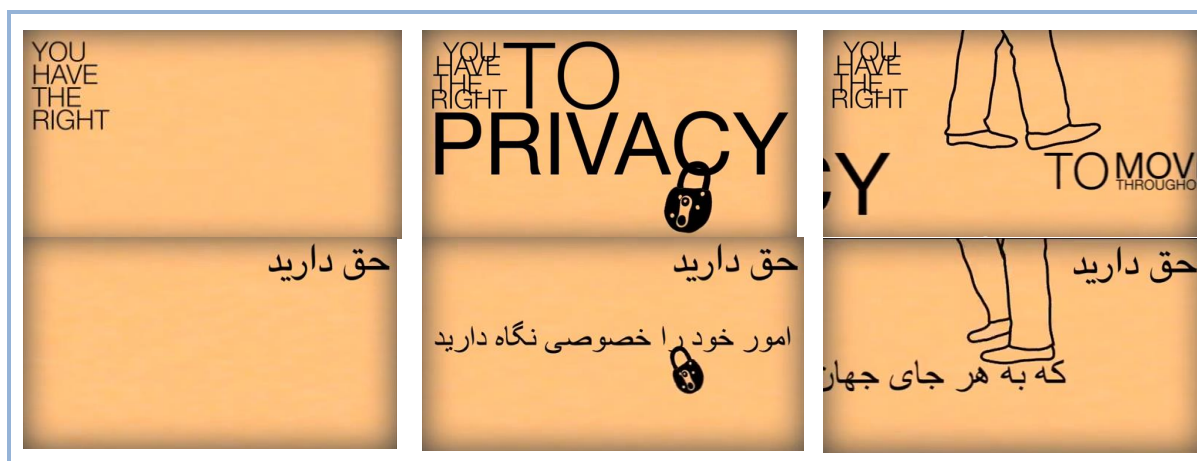
seguida, nos recortes de 69 a 72, referentes à declaração de que “*Ninguém pode ser preso, posto em cadeia ou exilado sem uma boa razão*”, há uma ênfase recaída no pronome, que se apresenta centralmente com a ampliação do tamanho da tipografia e que se liberta das grades em movimento semelhante ao da explosão da palavra “liberdade” que discutimos anteriormente. Como se vê, é um *recurso semiótico* socialmente convencional para representar essa ideia de libertação, soltura (como uma reação ao se estar preso), constituindo uma importante estratégia retórica, já que é necessário um maior reconhecimento por parte dos leitores. Isso se dá pelo fato de os *designers* usarem seus artefatos para comunicar objetivando alcançar determinados fins, tendo em vista que as formas do *design* são inerentemente retóricas, mas são construídas culturalmente até que sejam estabilizadas, convencionadas (Kostelnick e Hasset, 2003a).



**Quadro 58** – Trecho correspondente aos recortes 69 e 70; recurso semiótico convencional.

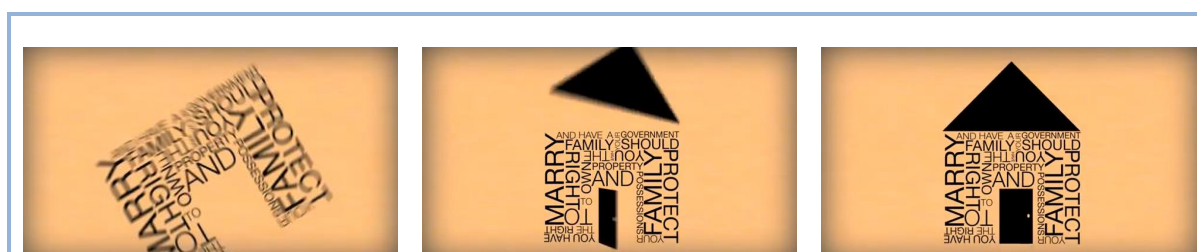
No que diz respeito aos recortes de 75 a 84, tem-se outra vez o recurso do paralelismo verbo-visual atuando para manter a coesão em textos em movimento. A informação *você tem o direito* é apresentada inicialmente e retida em um agrupamento retórico no canto superior-esquerdo da tela – que lhe confere saliência, por estar isolada das demais –, enquanto os complementos ao sintagma são cineticamente exibidos: *à privacidade, a se locomover pelo mundo, a desfrutar da liberdade sem perseguição em outros países, a uma nacionalidade*. No caso do primeiro e do último, imagens icônicas são inseridas (cadeado/privacidade, bandeira/nacionalidade), em um reforço ao efeito retórico produzido pelas formas convencionais do *design*. É interessante pontuar que esse texto tem versões em outras línguas e, mesmo assim, os elementos pictóricos estão presentes, o que atesta o poder dessas convenções. Por outro lado, há variações decorrentes da cultura, como é o caso da versão em Farsi (ou Língua Persa, falada no Irã), em que a

tipografia e sua movimentação têm sentido da direita para a esquerda, seguindo a ordem habitual de leitura desta língua:



**Quadro 59** – Comparação entre a ordem de leitura das versões em inglês e em Farsi.

Ainda cabe dizer que o agrupamento retórico “Você tem o direito”, no canto superior da tela, que fica estático ao passo que outras informações são exibidas e substituídas por outras, sinaliza para o leitor que todos os enunciados subsequentes fazem parte de um mesmo tópico; isso fica ainda mais evidente quando, a partir do recorte 85, o enunciado é novamente repetido, mas passa a ocupar a tela normalmente e a movimentar-se como os demais enunciados, dizendo-nos que se trata, portanto, de um novo tópico (ver recortes de 85 a 104). E, de fato, passa-se a discorrer sobre os direitos relacionados à família, à propriedade – estando os enunciados, assim, interligados por uma coesão associativa lexical –, o que culmina em uma imagem, que encapsula essa ideia:



**Quadro 60** – Trecho correspondente aos recortes de 101 a 103.

Recapitulemos o que dissemos sobre este trecho na introdução desta tese: a imagem da casa, portanto, não só retoma o *objeto de discurso* construído verbalmente (“direitos relacionados à família e afins”), mas o reconstrói na medida em que designa uma imagem de casa mais proximamente ligada à ideia de lar (não há construção da imagem de um apartamento, por exemplo, normalmente associado a grandes cidades como se observa na

discussão associada ao [Q54]). Além disso, embora haja um sem-número de possibilidades de representação imagética, optou-se por uma simples, inclusive uma das primeiras que crianças aprendem a desenhar, em uma possível metáfora de quanto o direito a que se refere este trecho da Declaração é basilar, fundamenta princípios. Aliás, cabe ressaltar que, formando a base da casa, estão destacadas as palavras “casamento”, “direito”, “família” e “proteger”, reforçando essa leitura.










Esse processo se repete em outros momentos do vídeo quando, por exemplo, ao se discorrer sobre os direitos relacionados ao trabalho, engrenagens de máquinas são incorporadas ao que é dito verbalmente, inclusive de maneira híbrida por meio de um trocadilho verbo-visual (a letra O de algumas palavras passa a ser engrenagem também). Isso nos diz muito sobre a concepção de trabalho que é mais reconhecida e, por isso, mais amplamente reproduzida com fins retóricos, ou seja, por trabalho se entende mais facilmente, em um efeito de prototipicidade, como trabalho operário, braçal, mecânico, fabril.



**Quadro 61** – Trecho correspondente aos recortes de 124 a 126.

Essas, portanto, não são escolhas aleatórias e operam argumentativamente em um texto aparentemente informativo, em que os direitos são apresentados em uma escrita não convencional. Na verdade, cada um dos direitos que compõem a DUDH funcionam retoricamente e há termos e expressões que ganham saliência em detrimento de outros, e isso só ocorre em decorrência da tipografia cinética. Portanto, não se trata de um recurso que torna o texto verbal escrito convencional mais atrativo, mas de uma estratégia argumentativa que combina os aspectos verbal e visual.

Nos momentos finais do texto, ainda é possível identificar a repetição de algumas estratégias textuais já utilizadas, como:

<p>a) Ênfase do que é dito verbalmente por meio de uma imagem</p>		
<p>Bolas organizadas e reagrupadas em um símbolo de paz</p>		
<p>b) Utilização de convenção relacionada tanto ao que é dito e ao que é pensado quanto ao que é programado e ao que é realizado.</p>		
<p>Balão anuviado para representar pensamento e alisado para dizeres</p>		
		
<p>Símbolo de “checado” para informações verificadas</p>		
<p>c) Utilização de trocadilho verbal</p>		
<p>Letra O substituída pela imagem de relógio que finda o tópico anterior. Essa imagem também se relaciona com o verbo “esperar”.</p>		
<p>d) Alteração da tipografia</p>		
<p>Alteração do prolongamento das letras com algum floreio, que, neste caso, retoma a ideia inicial de desenvolvimento associada à botânica</p>		

**Quadro 62** – Resumo de algumas convenções.

Por fim, é curioso notar que o vídeo finaliza com textos escritos convencionais estáticos, assim como outros que apresentamos ao longo da tese e os demais que serão analisados. Não nos parece uma escolha aleatória. Nos finais dos vídeos que compõem nosso *corpus*, há a indicação do site da instituição que produziu o texto tipográfico-cinético, geralmente para acesso visando à obtenção de mais informações acerca do que foi dito até então, ou ainda objetivando fornecer o meio para que seja possível fazer um donativo, como veremos. Tal mudança na disposição textual – que passa a ser estática, centralmente posicionada – parece demonstrar que a informação que instiga uma ação (mais) concreta do usuário necessita ser apresentada tradicionalmente, uma vez que o propósito inicial de chamar a atenção já foi bem sucedido.

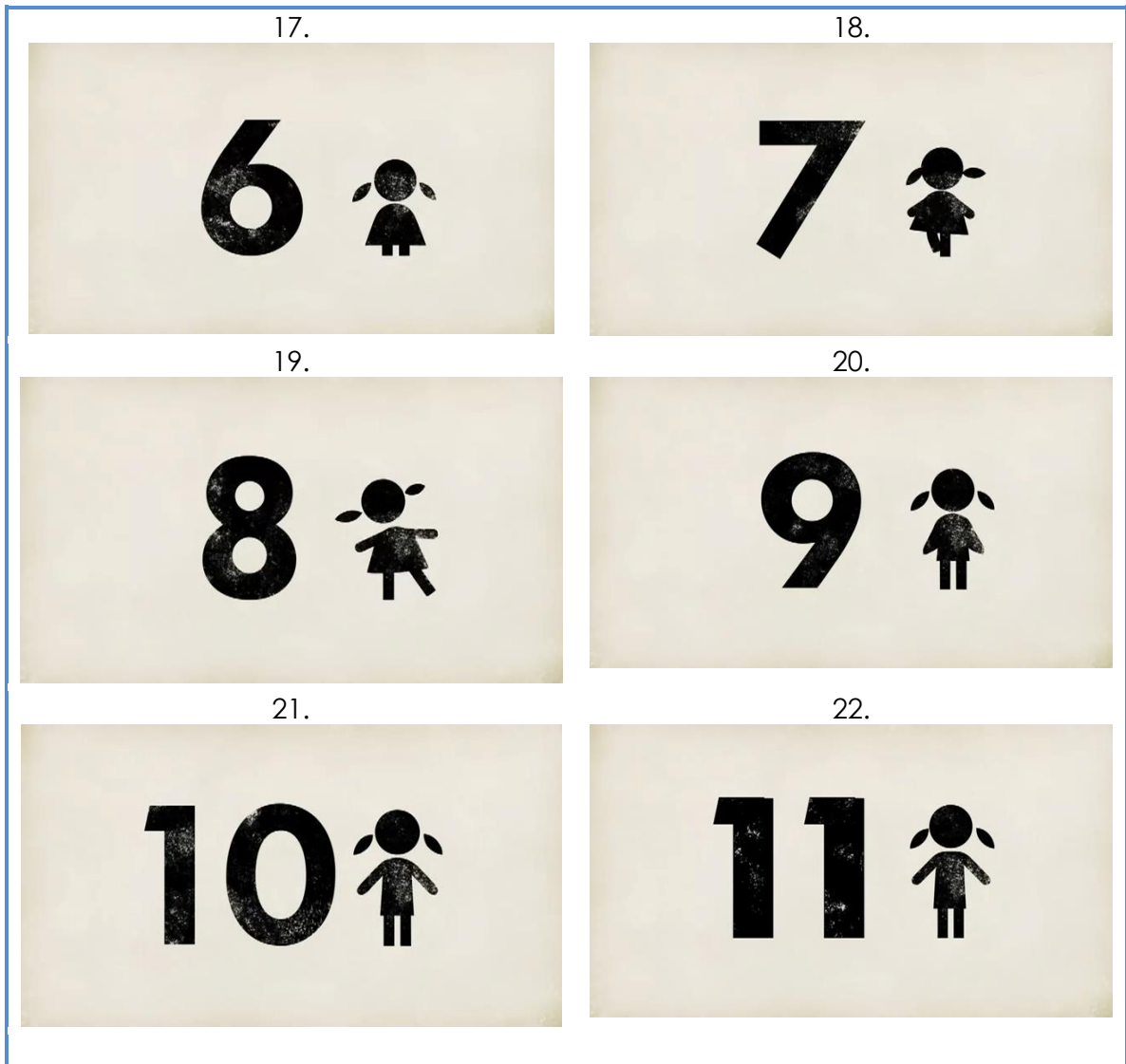
Esse fato corrobora o que vimos dizendo até então acerca das funcionalidades desses textos construídos com base na tipografia cinética, ou seja, agem como meios de persuadir mais fortemente os leitores de meio virtual que nem sempre dispõem de tempo (ou interesse) de ler textos longos acerca de uma dada questão. Ao apresentá-los em movimento, em escrita não convencional que abarca uma série de outras semioses, no formato de vídeo – o que colabora para o compartilhamento, já que os sites que o armazenam já dispõem de ícones de redes sociais que facilitam essa ação – e construí-los com base nas operações textuais reconhecíveis pelos leitores (como as coesivas), as instituições podem promover uma ideia mais satisfatoriamente e, ao mesmo tempo, permitir que outras informações mais aprofundadas sobre ela sejam acessadas posteriormente à visualização/leitura dos vídeos; sobretudo se considerarmos que a “vida virtual” de um site depende de acessos de usuários, sendo imprescindível que o número deste seja alto e frequente.



## GIRL EFFECT







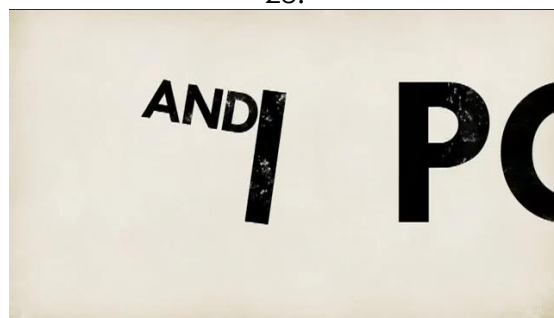


<sup>47</sup> Esta me parece uma tradução mais adequada para os usos correntes em português, mas reconhecemos que o sentido a partir do verbo original é importante para o movimento de rotação que ocorre entre os quadros 22 a 26.

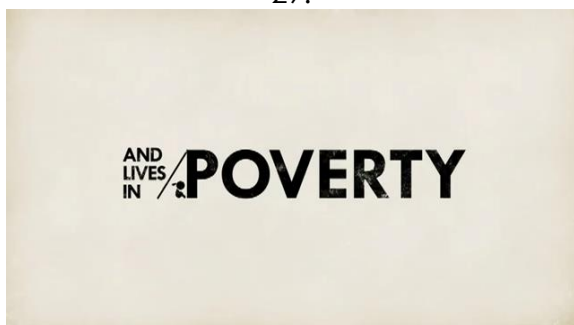
27.



28.



29.



e vive na pobreza

30.



seu

31.



futuro

32.



está

33.



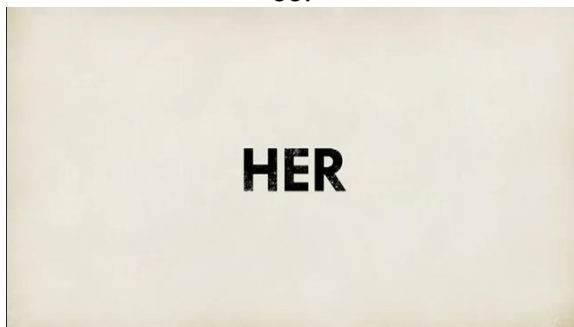
fora

34.



de

35.



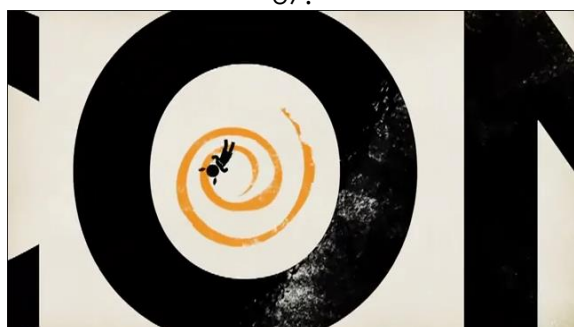
seu

36.



controle

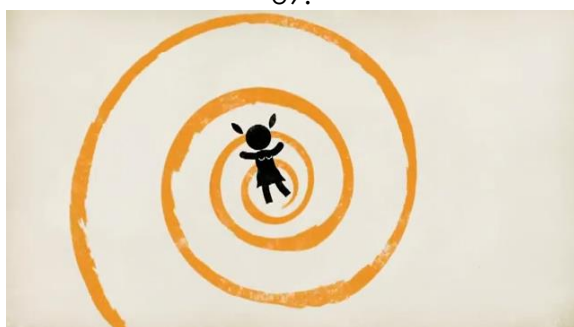
37.



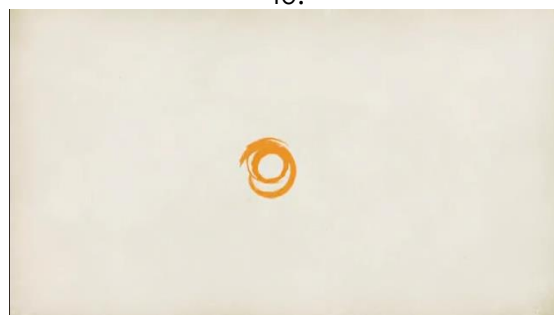
38.



39.



40.



41.



Pelos olhos de muitos,

42.

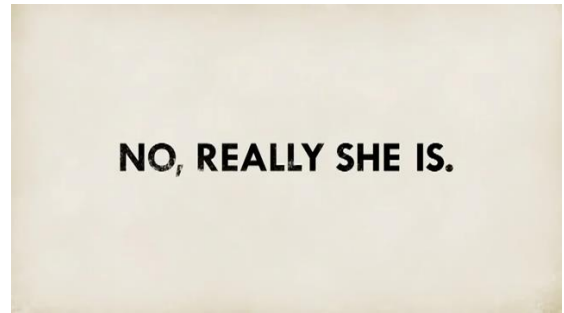


43.



Ela é agora uma mulher

44.



Não, realmente ela é.

45.



Ela enfrenta a realidade estando

46.



casada

47.



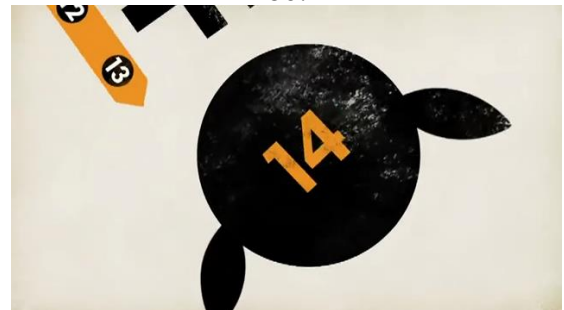
48.



49.



50.

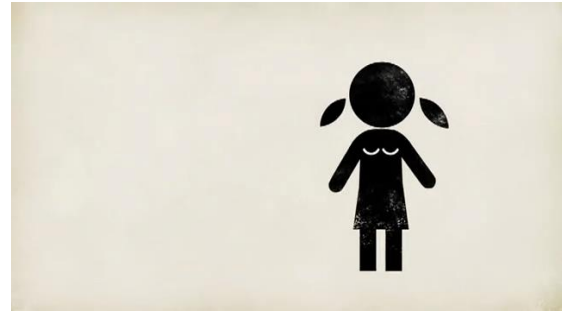


aos 14 anos

51.



52.



53.



54.



grávida no momento em que estiver com 15

55.



e

56.



se

57.



ela sobreviver

58.



ao parto



59.



60.



61.



Ela pode ter que vender

62.

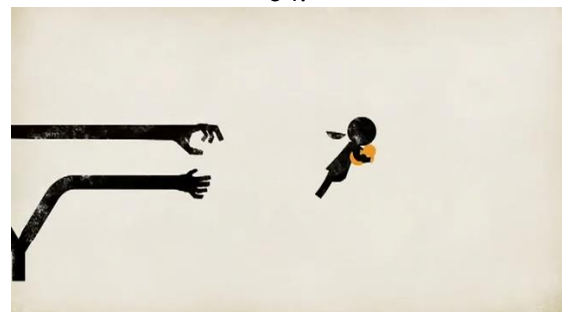


63.



seu corpo

64.



65.



para dar suporte a sua família

66.

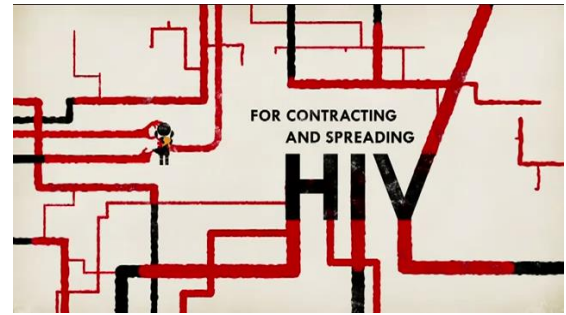


67.



que a põe em risco

68.



de contração e propagação de HIV

69.



Não é a vida que você imaginou para alguém de 12 anos de idade

70.



Certo?

71.



Mas...

72.



A boa notícia é que há uma solução

73.



Vamos retrocedê-la aos

74.



75.



[12 anos] feliz e saudável

76.

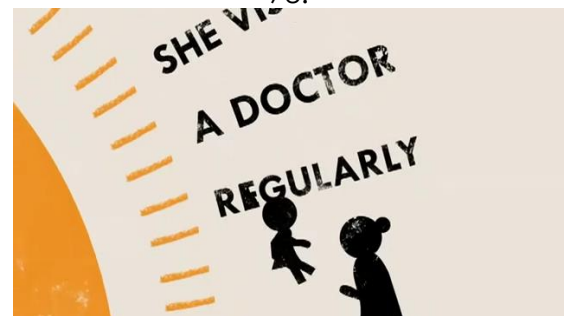


77.



Ela visita um médico regularmente

78.



79.



80.



Ela permanece na escola

81.

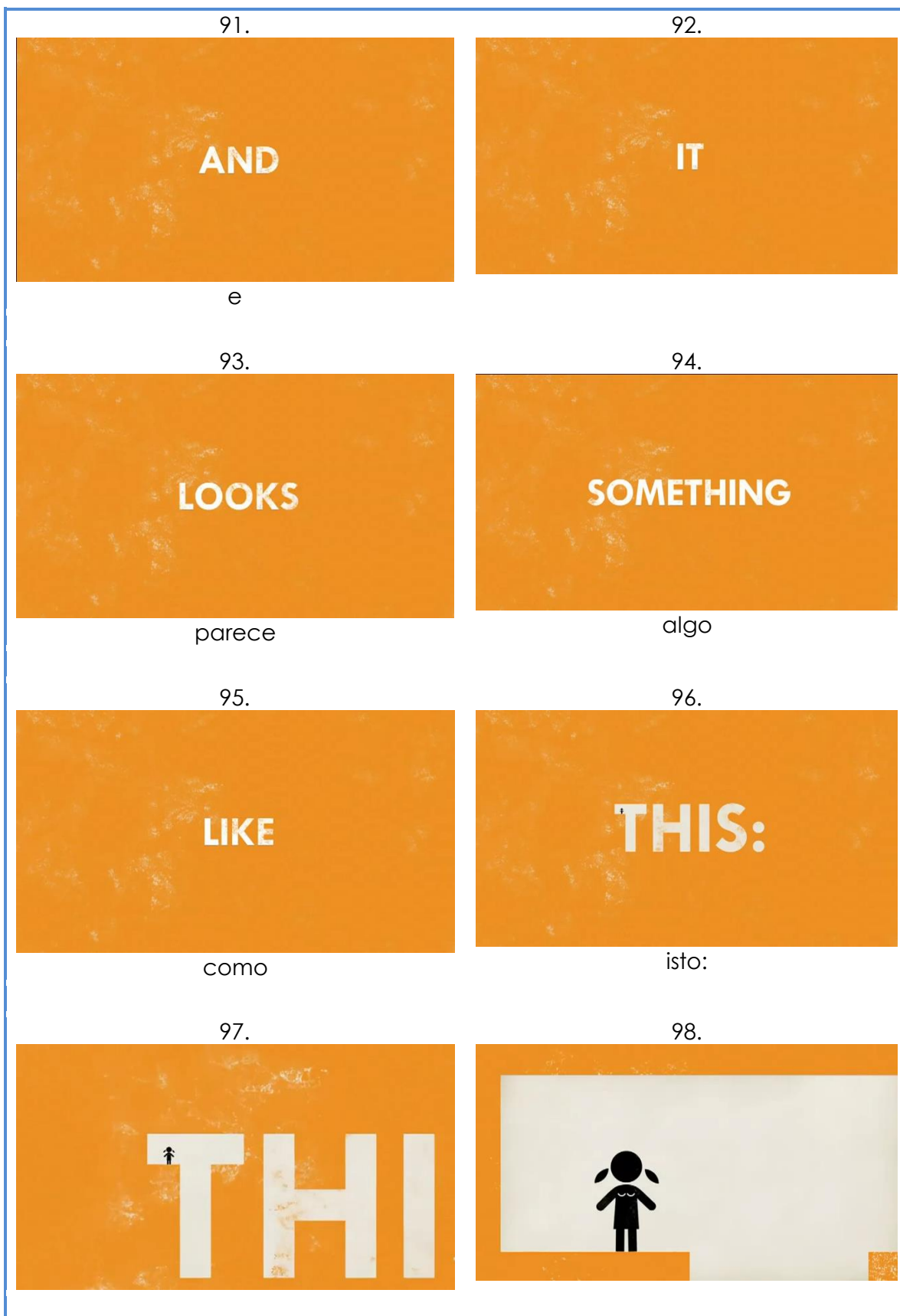


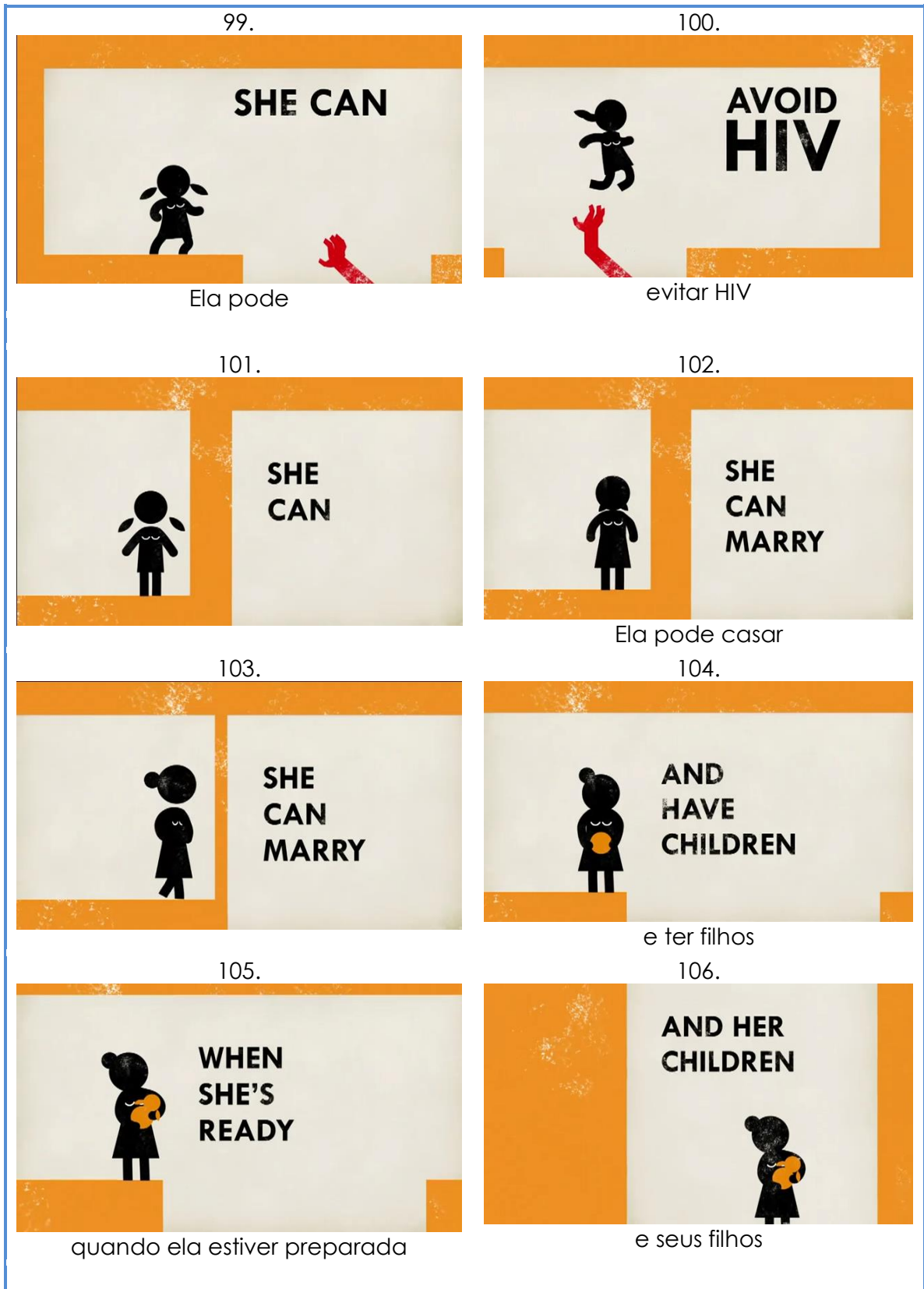
82.

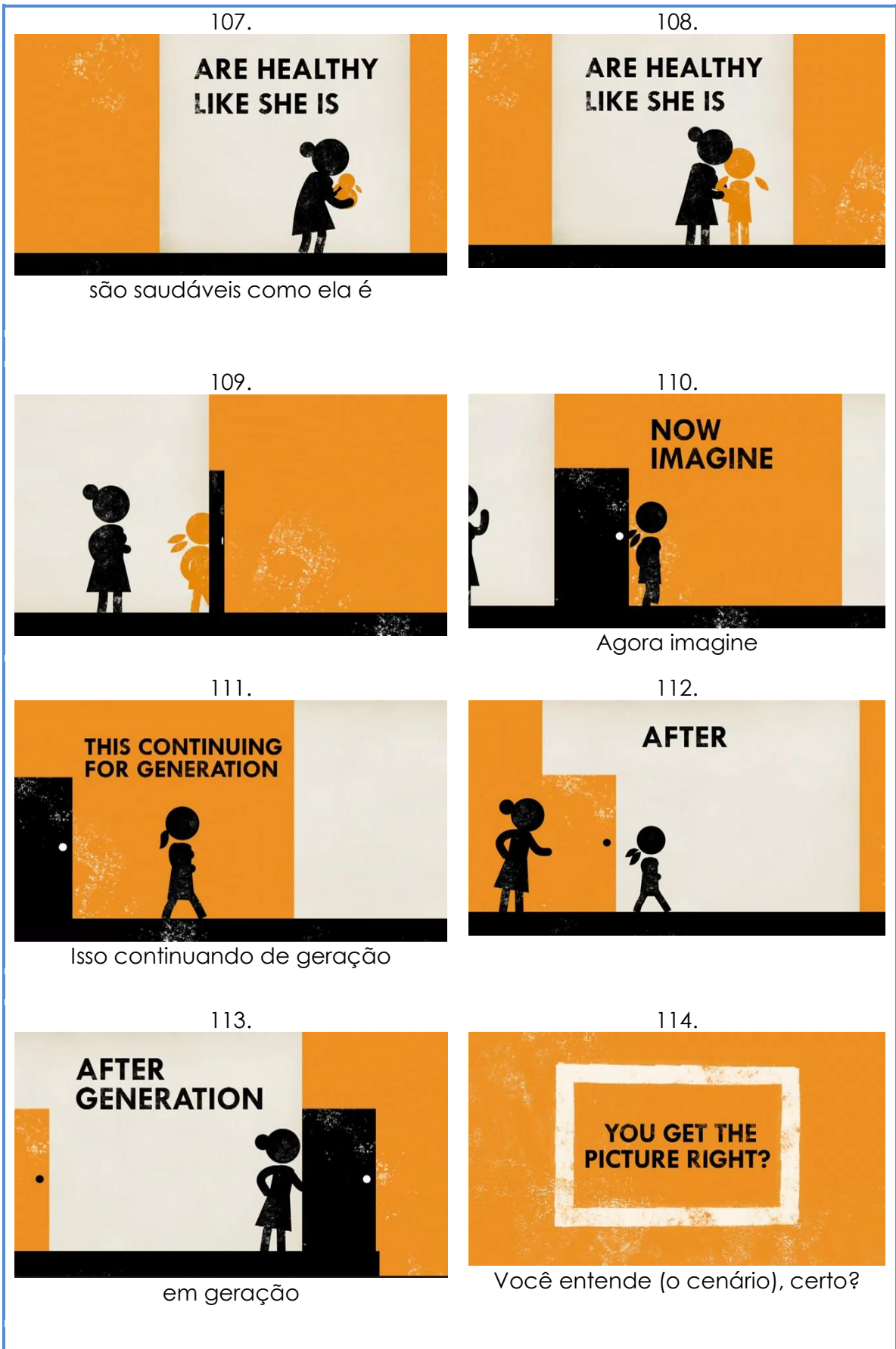




<sup>48</sup> “Call the shots” é uma expressão vinda do jogo de sinuca, usada quando os jogadores precisam indicar em que caçapa irão enviar a bola visada. Daí decorre a ideia de estar no comando, “dar as cartas”.







115.



50 milhões de garotas de 12 anos na pobreza

117.



116.



Igual a 50 milhões de soluções

118.



Este é o poder do Girl Effect

[aqui se instaura uma proposital ambiguidade, a nosso ver]



119.



Um efeito que começa aos 18 anos

120.



121.



122.








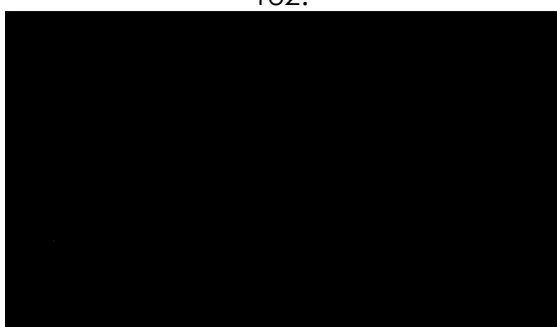


123.




124.



<p>125.</p> 	<p>126.</p> 
<p>e impacta o mundo</p> <p>127.</p> 	<p>128.</p> 
<p>129.</p> 	<p>130.</p> 
<p>O tempo está passando</p> <p>131.</p> 	<p>132.</p> 

**Quadro 63** – Girl Effect  
[Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Lrw0Glcrowk>]



O vídeo “The girl effect” traz uma situação bastante recorrente no universo feminino: meninas que vivem na pobreza e que, por conta da dura realidade em que vivem, são levadas a um “crescimento” prematuro. Para falar sobre esse fato e mostrar uma possível solução para o caso, vários recursos semióticos são utilizados a fim de construir dois enredos: o primeiro traz um desfecho infeliz e o segundo um final feliz.

O vídeo inicia com o fundo negro e, nele, surge um círculo branco, pulsante, que aumenta gradativamente o seu tamanho, semelhante aos círculos que aparecem nas chamadas televisivas, quando algum programa importante vai começar. O tom branco-envelhecido do círculo dá lugar ao texto que se forma com essa mesma coloração. O texto inicia com um chamamento, de fato, o programa começou e o telespectador é convidado a prestar atenção: Olá, nós novamente. Após a chamada, o assunto é destacado, pois as letras aparecem em caixa alta e em tamanho grande, afinal, precisamos perceber que existe uma situação, palavra esta destacada não só pelo tamanho da fonte, como também pelo destaque em forma de marca-texto. A situação é salientada, ela será apresentada. Após o destaque da situação, a continuação textual ganha letras menores, logo abaixo da palavra “situação”, temos a sua continuidade, ela, a situação, está em nossas mãos. Nesse momento o fundo negro dá vez a um fundo laranja, sinalizando que a “situação” pode mudar de cor. No entanto, o resquício do fundo negro transforma-se em uma linha que se direciona para outro quadro. O tom laranja escuro se esvai, dando lugar a um bege claro. Da linha preta surgem ponteiros de um relógio e a cor laranja transforma-se nas marcações de suas horas.

Na medida em que o ponteiro avança, em movimento circular, contornando o relógio, aparece o texto: o tempo está passando e, seguida, surge, bem maior que a fonte do texto citado, o numeral 1. Os ponteiros do relógio desaparecem, encerrando com a materialidade simbólica da hora, a partir daí, os números continuam sua sequência, retomando a cena inicial de uma chamada televisiva, através da contagem numérica. A cada número que passa, ao lado uma imagem, que inicia por um ponto negro, começa a ganhar forma; logo, percebemos a silhueta de uma menina que, com o passar dos número, vai crescendo e modificando sua silhueta e seu tamanho, até chegar ao número 12. Esse número por sinal, ganha, rapidamente, um contorno branco, destacando-o dos demais, afinal é a partir dele que o desenrolar da vida dessa menina inicia, comprovado também pelo texto: quando uma menina chega aos 12. Concomitantemente a esse texto, surge na menina o contorno de seios, mostrando a mudança em seu físico, que parece não lhe

agradar muito, tendo em vista a tentativa de esconder essa mudança com as mãos. O número 12 muda de plano, ficando semelhante a uma espécie de muro, que encobre a menina, aparentemente envergonhada pela mudança de seu corpo.

Em seguida, esse mesmo muro transforma-se em um abrigo, parecendo um viaduto, uma ponte, um casebre, um lugar não adequado para uma moradia. A menina aparece embaixo desse abrigo composto também pela palavra que aparece em saliência “poverty”, sendo o traço do “P” a finalização do muro desse espaço-residência que denota imagetivamente a frase: quando uma garota completa 12 anos e vive na pobreza. A menina, que está sentada embaixo do abrigo, faz um movimento de balanço, como quem se acalanta, se consola da realidade que lhe cerca. Esse cenário aos poucos se dissipa, dando lugar ao texto que surge, palavra por palavra, destacada em caixa alta, com a cor preta envelhecida. Vale ressaltar que quase toda tipografia é apresentada com essa coloração, fazendo uma analogia, talvez, ao cinema em preto e branco, com falhas em algumas imagens. Com o texto verbal vem a triste constatação: seu futuro está fora de seu controle. A palavra “control” destaca-se das demais pela imensidão que ganha, tomando toda a tela até focar na primeira vogal “O”, que serve de base para um abismo, que se configura por um redemoinho laranja em que a menina se perde, mostrando por meio da junção do texto verbal, representado pela vogal, que vira cenário para ilustrar a falta de controle da menina, que acaba por cair dentro desse abismo.

A partir deste ponto, serão apresentadas uma série de caminhos negativos pelos quais uma menina pode percorrer, nestas condições de abismo, como ter que vender seu corpo (de cujo enunciado surgem mãos perseguidoras e ameaçadoras, que passam a metaforizar os perigos dos quais ela tem que correr) e evitar a contração do vírus HIV (que é exibido em meio a um emaranhado de braços que não só perseguem, mas emboscam, aprisionam a menina). Em todo esse jogo de perseguição e fuga, a menina é sempre representada correndo e carregando uma criança, seja em sua barriga seja em seu colo. Em ambos os casos, a coloração que a destaca é laranja, dialogando com a solução dos problemas e com uma possível mudança no ciclo. Neste caso, a criança deixa de ser um fardo e passa a ser categorizada como uma esperança, o que vai ganhar saliência na segunda parte do vídeo. Assim, o objeto de discurso “uma menina de 12 anos” passa por várias recategorizações no percurso, como “uma menina cuja infância foi interrompida”, “uma menina que foge”, “uma menina que corre riscos frequentes”, “uma menina que é mulher”, mesmo que as retomadas verbais, mais clássicas, sejam feitas sempre por

anáforas diretas, por meio da pronominalização, na maior parte dos casos. Entretanto, como vimos no capítulo anterior, não é o mesmo objeto de discurso que está sendo retomado, além de todo o entorno colabora para a recategorização.

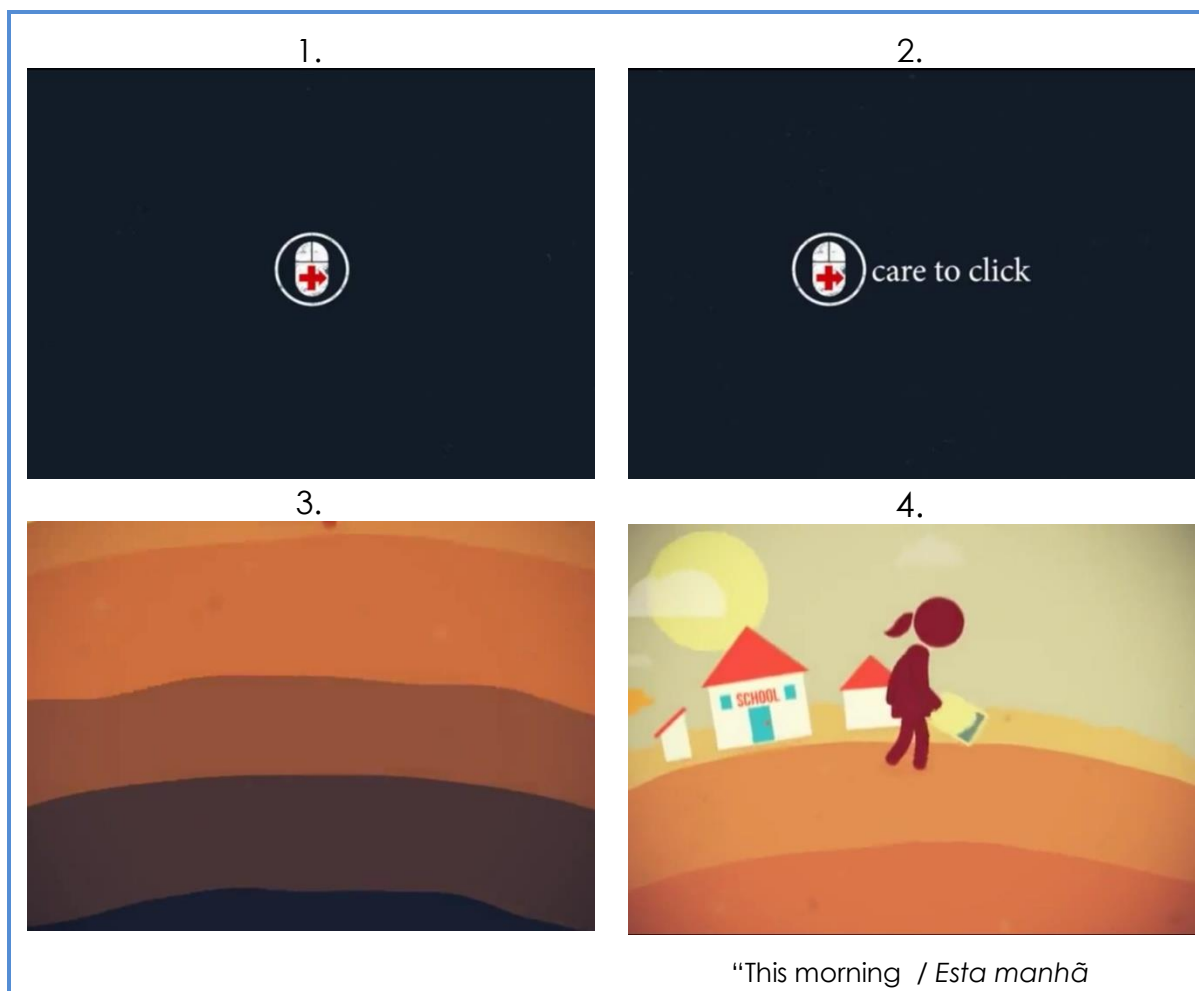
Quando o vídeo passa por uma mudança de tom, ficando mais esperançoso, apresentando uma solução para a situação inicial, retrocedendo a história hipotética da menina que, por não ter nome, personifica várias outras, temos novas ações associadas à menina, como ir à escola e estudar, como preponderantes para mudança de perspectiva de vida, para seu empoderamento (veja-se o recorte 86, por exemplo, que sumariza essa ideia). É apresentado, então, exemplos do que se entende por esse empoderamento, que são anunciados, especialmente, pelo uso retórico do pronome “isto” (a partir do recorte 96). Ele ganha grande destaque ao ser posicionado em fonte bem maiores que as demais, ser exibido centralmente na tela e, em seu interior, “comportar” a menina. Todas as ações que são ilustradas, depois do anúncio do demonstrativo, ocorrem “dentro” dele, metaforizando o próprio movimento referencial de encapsular o que será dito. Assim, a menina passa a ser recategorizada como “empoderada”, como “aquela que decide seu próprio futuro”. É, quando, há um posicionamento mais contundente da instituição. Novamente o pronome “this” (agora trazido como “este”) é salientado, retomando todo o percurso do vídeo e apontando para o “poder do efeito menina” que, propositadamente (acreditamos), age ambigualmente, não só retomando o efeito da mudança de vida da menina que é empoderada, mas o poder transformador da instituição Girl Effect. Esse é outro indicativo de que um mesmo elemento pode fazer referência a diferentes objetos de discurso.

Por fim, o vídeo resgata a afirmação inicial, sobre o tempo estar passando, mas conferindo-lhe novos sentidos, uma vez que se refere também, agora, ao tempo que o leitor está perdendo sem que colabore para a mudança de vida dessas garotas, ou seja, o tempo que não utilizou acessando ao site, cujo endereço é logo em seguida apresentado.

## GRUPO 2 – ESCRITO E ORALIZADO

“CARE TO CLICK – *we know you care*”

A Organização Care to Click é uma ONG que se descreve como “a comunidade online em que cada ação tem um impacto”. Pode-se cadastrar como membro da comunidade e ter acesso a diversos informes sobre como as pessoas associadas ajudaram a melhorar aspectos sociais e ambientais no planeta, como o acesso à água em áreas carentes e a preservação de espécies ameaçadas de extinção ou abandonadas. Além disso, a página apresenta as empresas/organizações que apoia, possivelmente obtendo patrocínio ou conseguindo apoio financeiro para outras instituições cujos valores e objetivos são similares aos do Care to Click. Diferentemente de outros sites, nesse não é possível doar dinheiro, mas clicks, ou seja, sinais que demonstram a importância da causa a autoridades, mais ou menos da mesma forma que um abaixo-assinado. Vejamos seu vídeo institucional:



5.



a little girl in Africa  
*uma garotinha na África*

6.



walked 10 miles  
*caminhou 10 milhas*  
[cerca de 16.1km]

7.



for water  
*por água*

8.



instead of going to school.  
*em vez de ir à escola.*

9.



This afternoon, thirteen species of animals

10.



and eighty thousand acres of rainforest

*Esta tarde, treze espécies de animais*

*habitat*

*e oitenta mil acres [cerca de 324 mil km<sup>2</sup>]  
de habitat de florestas tropicais*

11.



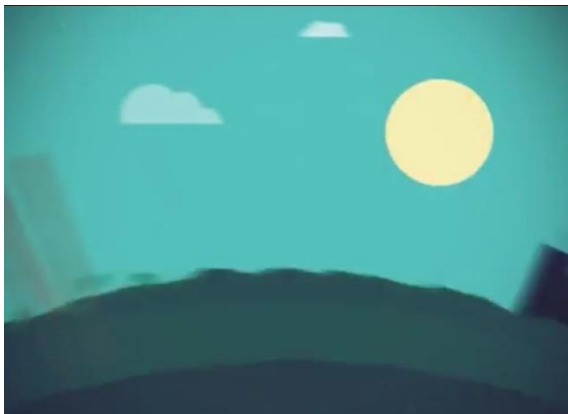
*were wiped out  
foram destruídas*

12.



*permanently.  
permanentemente.*

13.



14.



*Tonight, a family in America  
Hoje à noite, uma família na América*



15.

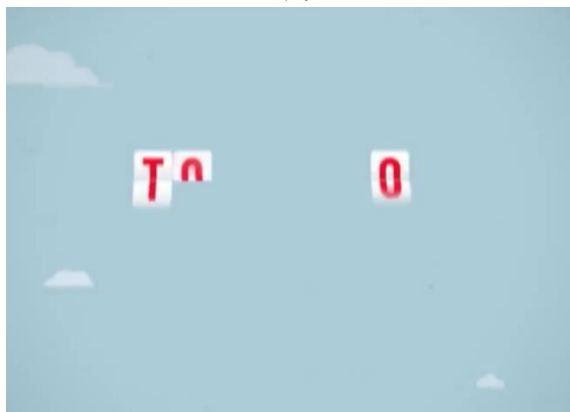


16.



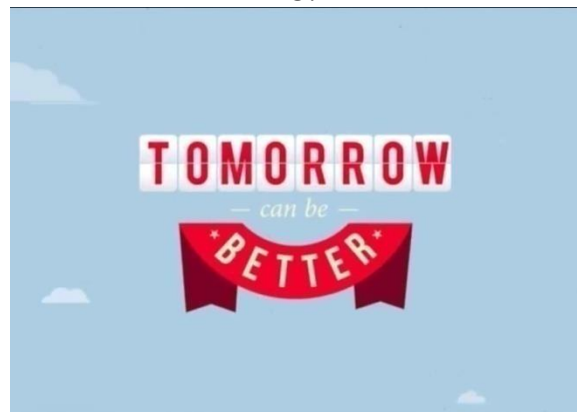
will make a choice between food and medicine.  
*fará uma escolha entre comida e medicamento.*

17.



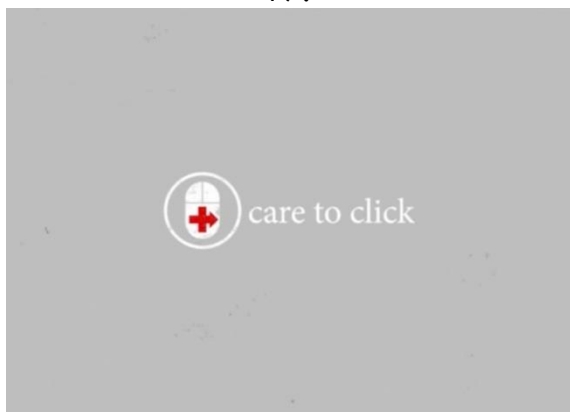
But, with your help,  
*Mas, com sua ajuda,*

18.



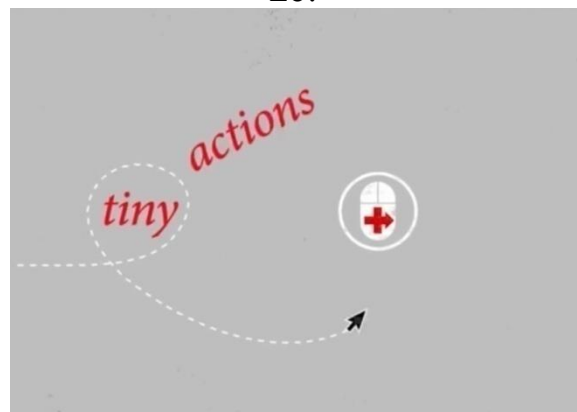
tomorrow can be beter.  
*amanhã, pode ser melhor.*

19.



We are 'Care to click',  
*Somos "Care to click",*

20.

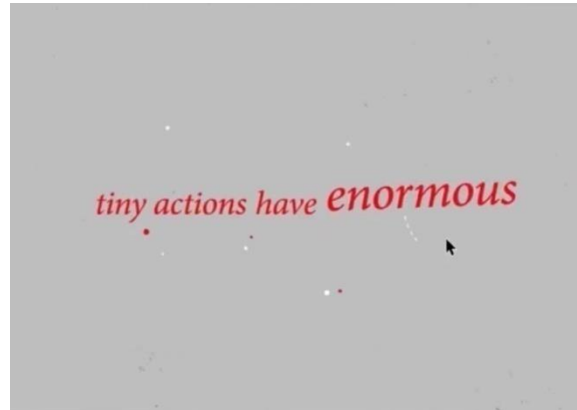


where tiny actions  
*em que pequenas ações*

21.



22.



have enormous  
têm enorme

23.



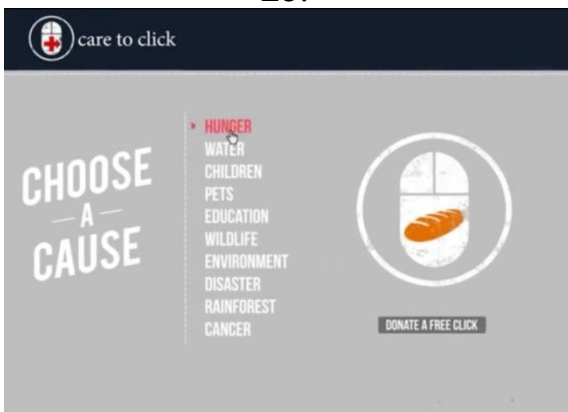
impact.  
impacto.

24.



First choose a cause  
Primeiramente, escolha uma causa

25.

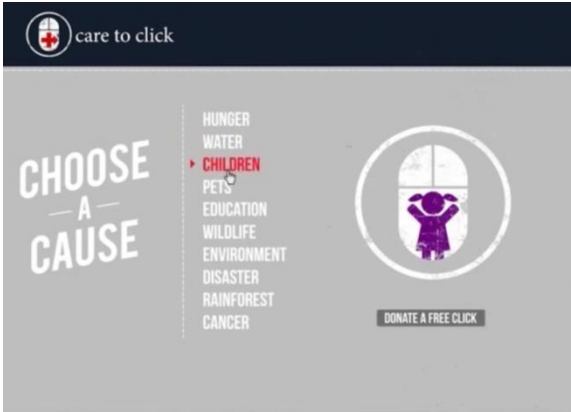


that moves you  
que lhe motiva

26.



27.




care to click

CHOOSE  
— A —  
CAUSE

- HUNGER
- WATER
- ▶ CHILDREN
- PETS
- EDUCATION
- WILDLIFE
- ENVIRONMENT
- DISASTER
- RAINFOREST
- CANCER

DONATE A FREE CLICK

28.



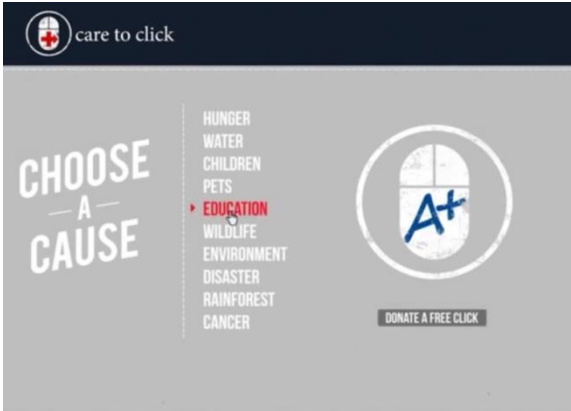
care to click

CHOOSE  
— A —  
CAUSE

- HUNGER
- WATER
- CHILDREN
- ▶ PETS
- EDUCATION
- WILDLIFE
- ENVIRONMENT
- DISASTER
- RAINFOREST
- CANCER

DONATE A FREE CLICK

29.




care to click

CHOOSE  
— A —  
CAUSE

- HUNGER
- WATER
- CHILDREN
- PETS
- ▶ EDUCATION
- WILDLIFE
- ENVIRONMENT
- DISASTER
- RAINFOREST
- CANCER

DONATE A FREE CLICK

30.



care to click

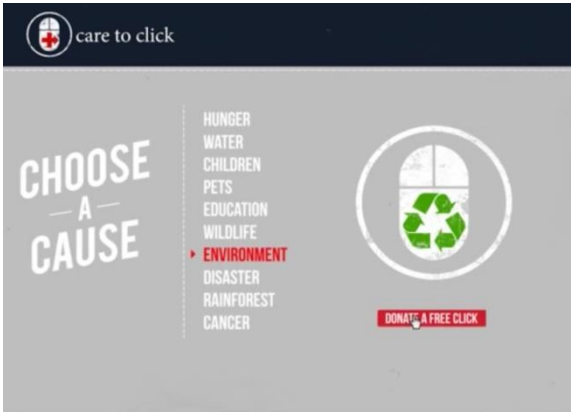
CHOOSE  
— A —  
CAUSE

- HUNGER
- WATER
- CHILDREN
- PETS
- EDUCATION
- ▶ WILDLIFE
- ENVIRONMENT
- DISASTER
- RAINFOREST
- CANCER

DONATE A FREE CLICK

or choose them all.  
ou escolha todas elas.

31.




care to click

CHOOSE  
— A —  
CAUSE

- HUNGER
- WATER
- CHILDREN
- PETS
- EDUCATION
- WILDLIFE
- ▶ ENVIRONMENT
- DISASTER
- RAINFOREST
- CANCER

DONATE A FREE CLICK

32.

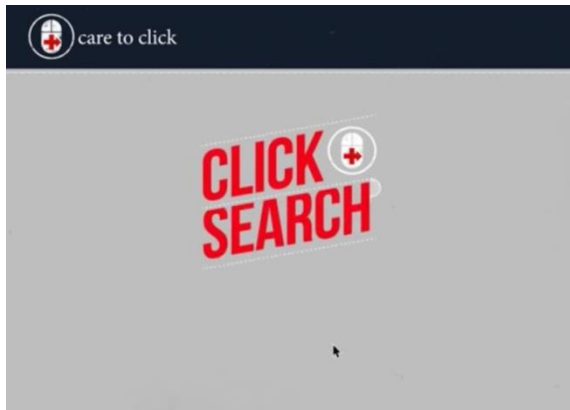


care to click

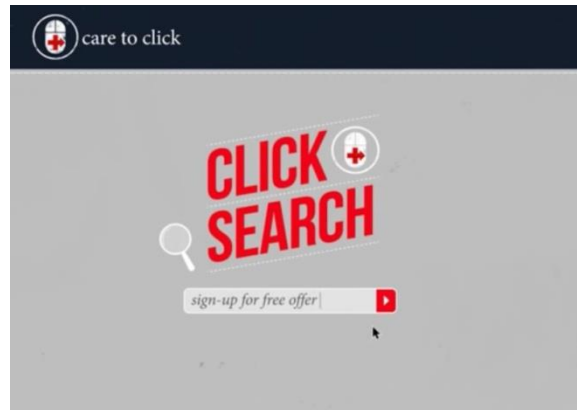
CLICK

Then just click  
Então, apenas clique

33.

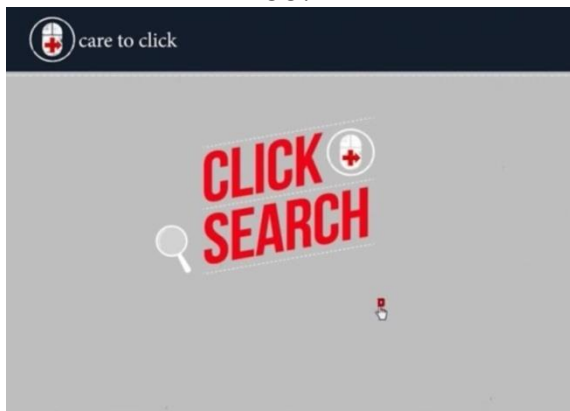


34.



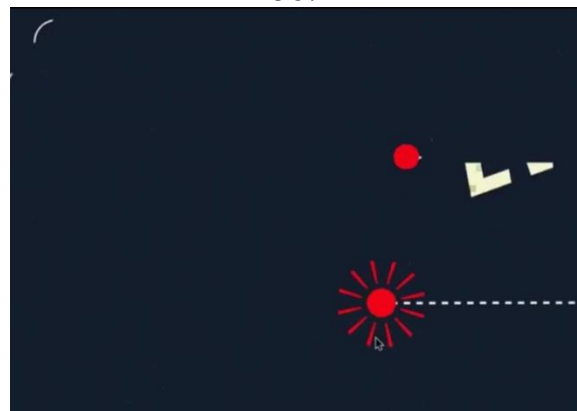
search or sign-up for free offers.  
*procure ou inscreva-se em ofertas gratuitas.*

35.



That's it.  
*Pronto.*

36.



37.



38.



Every action supports the cause  
*Cada ação sustenta a causa*

39.



40.



you care about.

*com a qual você se importa.*

41.



42.



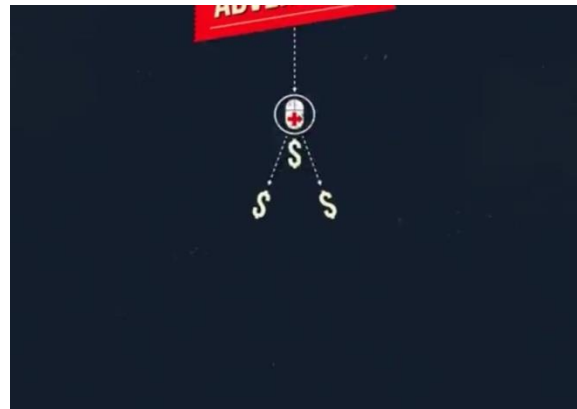
Our sponsors paper advertising

*Nossos patrocinadores pagam por anúncios*

43.



44.



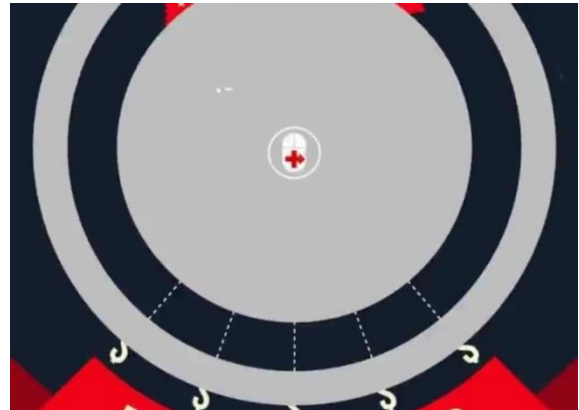
and we redirect funds to

*e redirecionamos os fundos para*

45.

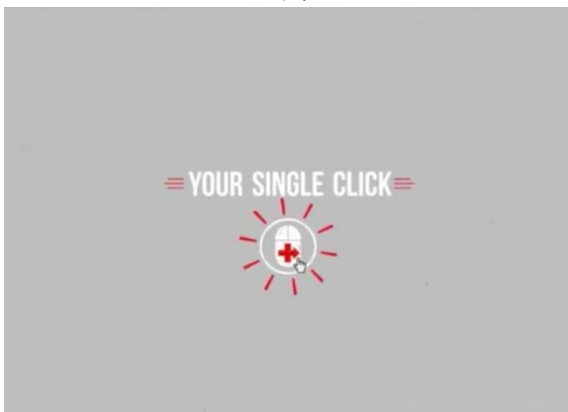


46.



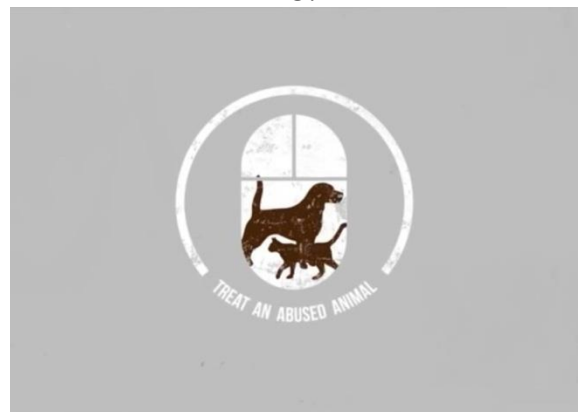
highly effective non-profits.  
*organizações sem fins lucrativos altamente eficazes.*

47.



Your single click today can help  
*Seu simples clique hoje pode ajudar*

48.



treat an abused animal,  
*tratar um animal maltratado*

49.



feed a child for a day  
*alimentar uma criança por um dia*

50.



or shelter a family after disaster strikes.  
*ou abrigar uma família depois de um desastre.*

51.



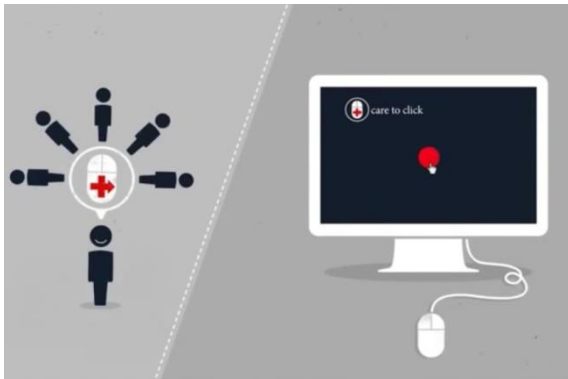
Now imagine sharing 'Care to click'  
*Agora, imagine a partilha de "Care to click"*

52.



with five of your friends:  
*com cinco de seus amigos:*

53.



They come, click and  
*Eles vão, clicam e*

54.



check out a few free offers.  
*conferem algumas ofertas livres*

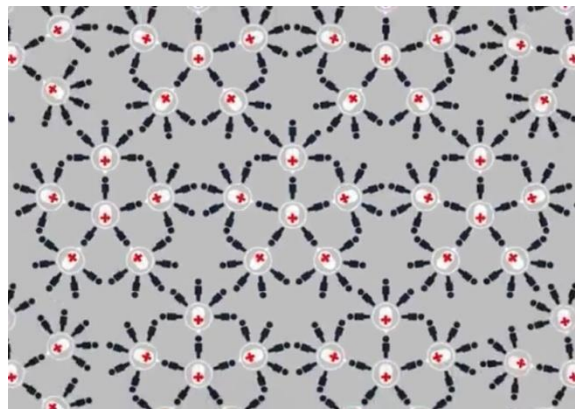
55.



Seeing their impact they share with five  
friends

*Considerando seu impacto, eles*

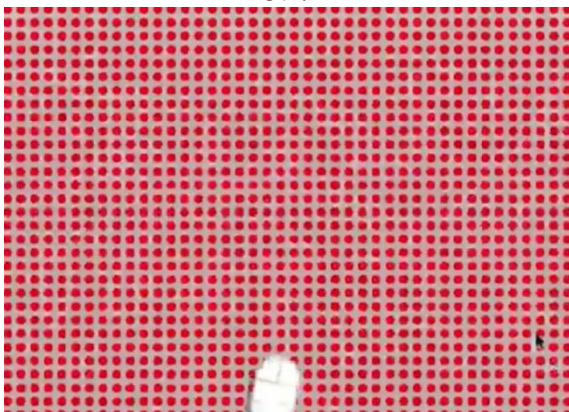
56.



Who share with five more  
*que compartilham com mais cinco*

*compartilham com cinco amigos*

57.



Before long  
*Em pouco tempo,*

58.



thousands are clicking,  
*milhares estão clicando,*

59.



60.



donations are made  
*doações são feitas*



61.



62.



and problems are solved.  
*e problemas são resolvidos.*

63.

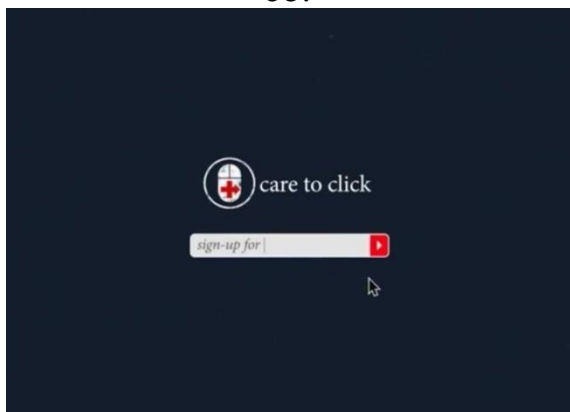


64.



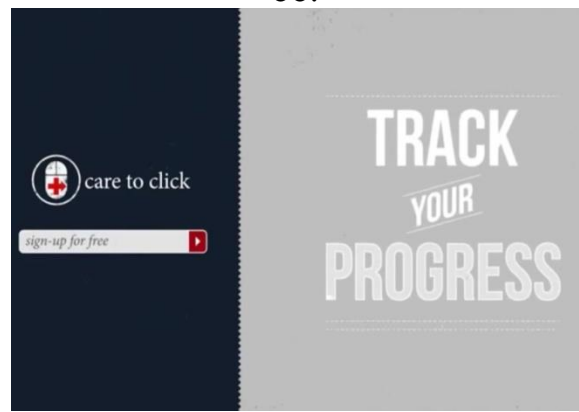
All because you care.  
*Tudo porque você se importa.*

65.



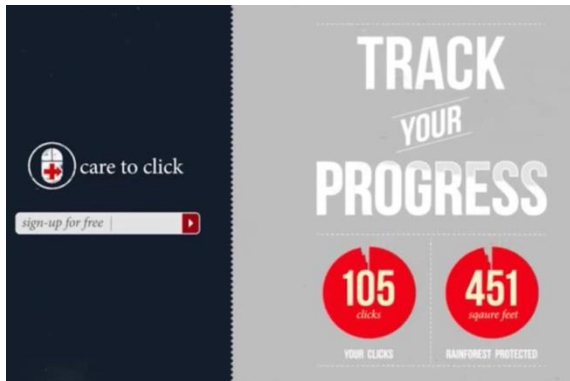
So sign-up for free  
*Então, inscreva-se gratuitamente*

66.



and start tracking your progress  
*e comece acompanhar seu progresso.*

67.



68.



Today 900 million people will go hungry.  
*Hoje, 900 milhões de pessoas passarão fome*

69.



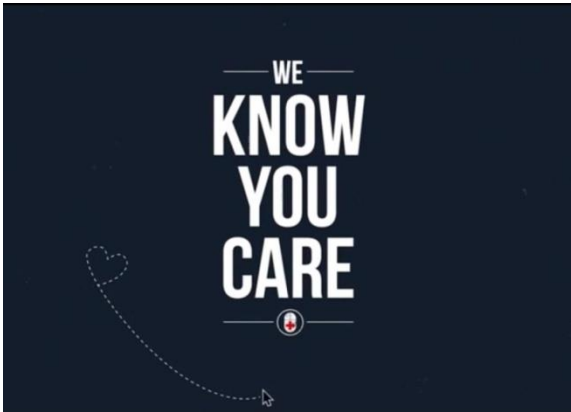
Tomorrow can be better.  
*Amanhã, pode ser melhor.*

70.




We know you care.  
*Nós sabemos que você se importa.*

71.




72.



Now care to click  
*Agora, utilize Care to click<sup>49</sup>*

73.



Enter your email address to get started at [caretoclick.com](http://caretoclick.com)".  
*Inscriva seu email para começar em [caretoclick.com](http://caretoclick.com)*

**Quadro 64** – Care to Click

Disponível em: <http://vimeo.com/45079561>  
e <http://caretoclick.com/> (site oficial)



Nos primeiros momentos do vídeo, compreendidos entre os recortes<sup>50</sup> 4 e 16, três situações difíceis nos são apresentadas. Cada uma delas se passa em um período do dia e abrange problemas de natureza distinta: falta d'água e negligência da educação, extinção de espécies de animais e florestas, escassez de recursos para suprimento de alimentação e

<sup>49</sup> Neste contexto, acreditamos ser esta a tradução apropriada, uma vez que há uma formação de verbo a partir do nome em inglês; processo semelhante a “I googled that information” que pode ser traduzido como “Eu pesquisei no Google aquela informação” ou, com um neologismo, “Eu googlei aquela informação”.

<sup>50</sup> Cada uma das imagens capturadas e congeladas dos vídeos será assim referida.

medicação. Na primeira, em que uma garota cabisbaixa passa pela escola com um recipiente quase vazio em busca de água, são *salientadas* as palavras “África”, “água” e “escola”; na segunda, em que galhos de árvores caem paulatinamente da floresta, o trecho “dizimados permanentemente”; e, na terceira, em que a representação de uma família de quatro membros precisa fazer uma escolha devido a possíveis problemas financeiros, as palavras “comida” e “medicamento”.

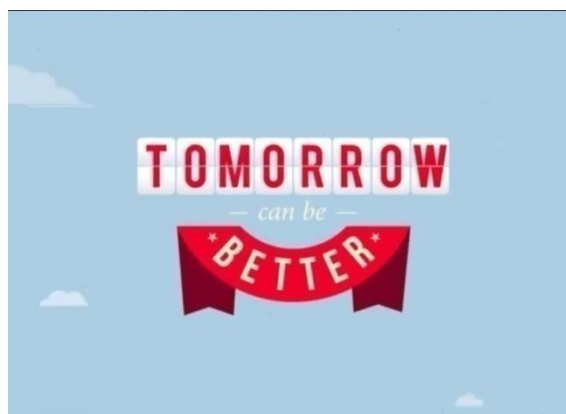
Todas elas ganham destaque por meio da cor amarela e pela variação de tamanho, distinguindo-se das demais por topicalizarem os tipos de problema ilustrados em cada situação – que, posteriormente, serão recategorizados como “opções de causa” a se associar. Além disso, tendo em vista o tom dramático com que as cenas são executadas – tanto pela música de fundo quanto pelo tom da voz da narradora em *off* –, a cor escolhida exerce metaforicamente a função de alerta, de atenção para esses problemas.

É importante também ressaltar que, em cada uma delas, o que é dito verbalmente pela narração em *off* funciona em conjunto com o que é dito imageticamente, não só pela variação da tipografia, mas também pelos cenários. Na situação matutina, a criança passa pela frente da escola em consonância com o que é narrado verbalmente (buscar água em vez de ir à escola). Na situação vespertina, a queda dos galhos e flores se relaciona exatamente com o trecho que é escolhido para ser salientado tanto pela escrita visualizada quanto pela escrita oralizada, ou seja, com o enfoque no fenômeno de extinção e em sua situação de irreversibilidade (“*wiped out permantly*”); é possível afirmar, então, que há uma coesão por associação léxico-imagética, contribuindo para a tessitura dessa narração verbo-visual. Na situação noturna, por fim, o dilema da família é também dito visualmente, pela disposição das palavras que se alternam em uma espécie de pêndulo, além de alterarem de tamanho quando são mencionadas oralmente.

Cabe ainda mencionar que há paralelismo sintático e imagético sinalizando as transições dos turnos a que se referem as histórias: “esta manhã”, “esta tarde” e “esta noite” em associação com os cenários, que, por seu turno, são sequenciados por uma transição lateral curvada, aludindo à rotação do globo terrestre. Essa movimentação é particularmente importante para o reconhecimento do término do agrupamento textual inicial, que funciona como sensibilização do leitor para dificuldades enfrentadas por pessoas ao redor do mundo.

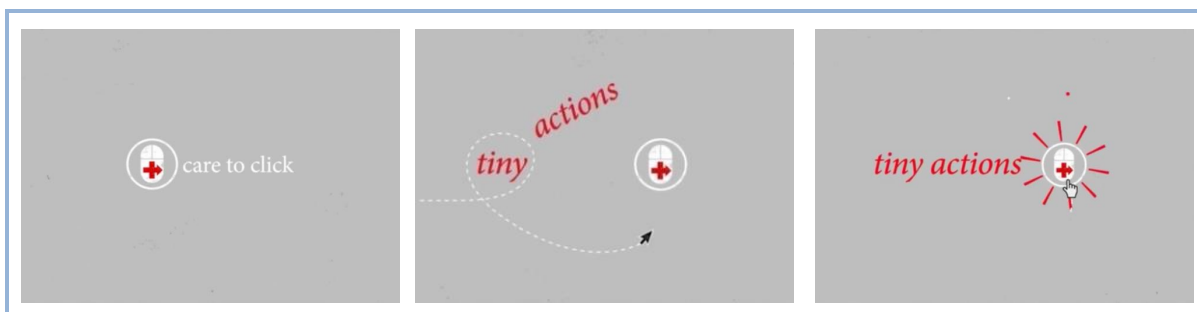
A partir do recorte 17, sabemos que outro ‘parágrafo’ se inicia, uma vez que a transição de cena ocorre no sentido de baixo para cima, metaforizando a solução dos

problemas. Esta solução é também dita pela narração em *off* (*amanhã, pode ser melhor*), pela mudança de tom da voz (passa a ficar alegre, esperançosa) e pela mudança de música de fundo (que é mais “para cima” – não por acaso, uma metáfora conceitual de base). Ou seja, a coesão textual é construída por meio das várias semioses, que atuam



conjuntamente para a construção de um *objeto de discurso*: a solução de problemas (como os que foram apresentados). A partir dessa instauração, outros agrupamentos textuais vão agir retoricamente visando ao convencimento do leitor a se sentir capaz de mudar situações como as narradas e, para isso, a fazer alguma doação. Veremos como esse objeto de discurso é retomado/reconstruído.

No recorte 19, enfim, há a apresentação declarada da instituição, tanto sonora quanto visualmente (*Somos “Care to Click”*), que é seguida por uma predicação que permeará toda a construção textual subsequente: “em que pequenas ações têm impacto enorme”. Embora essas ações, neste momento inicial, não sejam aludidas/mencionadas verbalmente, é possível inferir que são ações decorrentes de um clique-de-mouse, por outras semioses: a) pela movimentação da seta, que alude ao cursor; b) por sua reconfiguração em uma imagem de mão, que anuncia uma ação “digital” em potencial; c) pelo som de clique padrão do sistema Windows (recortes 20 e 21); e d) pelo alvo do clique ser o ícone da instituição.



**Quadro 65** – Trecho correspondente aos recortes de 19 a 21.

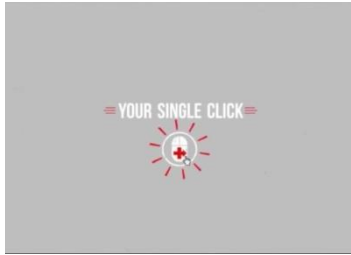



E mais: a cruz vermelha no centro do mouse já nos antecipa, por mobilização de conhecimentos prévios, que serão ações humanitárias, de ajuda voluntária (embora estimuladas por um apelo). Portanto, poderíamos dizer que esse item textual – ícone

institucional formado pela representação de um mouse com uma cruz vermelha em seu centro – funciona cataforicamente, anunciando qual seria a natureza das pequenas ações que provocariam grandes impactos, ou seja, atitudes solidárias realizadas por meio de cliques disponibilizados pelo site da instituição. Além disso, há oscilação tipográfica quanto ao tamanho da palavra “enorme”, que fica maior em realce de seu sentido no enunciado verbal, e um destaque para as palavras “pequenas” e “impacto”, que são circundadas pelo rastro da movimentação da seta, representado em linha pontilhada. Notamos, então, como a *função da saliência* se efetiva já nos primeiros momentos do vídeo e, neste trecho em especial, é também resultante de um determinado *enquadramento*<sup>51</sup>, uma vez que as duas referidas palavras são delimitadas, isoladas das demais pela importância que assumirão nos instantes seguintes.

A partir do quadro 26, as ações são categorizadas como “causa” pela qual lutar, como anunciamos antes, a ser então apoiada – o que intensifica o papel que o leitor teria em ajudar a solucionar situações complicadas como as apresentadas inicialmente. Ademais, há o uso do modo imperativo (“*Escolha uma causa*”), já amplamente discutido como um dos traços tradicionais de um texto injuntivo, persuasivo. Em seguida, entre os recortes 25 e 31, são listadas, finalmente, os tipos de causas passíveis de apoio, destacadas em vermelho em consonância com a movimentação da seta/mouse, em uma espécie de simulação da ação que poderá ser desempenhada por um leitor, no site. É, então, quando o clique aludido no nome do site e anunciado pelas pistas textuais é efetivamente representado como uma ação de um internauta em prol de uma causa. Algumas dessas ações são novamente mencionadas nos quadros de 47 a 50, em que é possível verificar como o recurso coesivo de repetição de uma estrutura, o paralelismo, é utilizado conjuntamente pelo texto oralizado (narração em *off*) e pelo texto escrito associado às imagens. Neste último, observamos que há uma preferência pelo enunciado sumarizado:

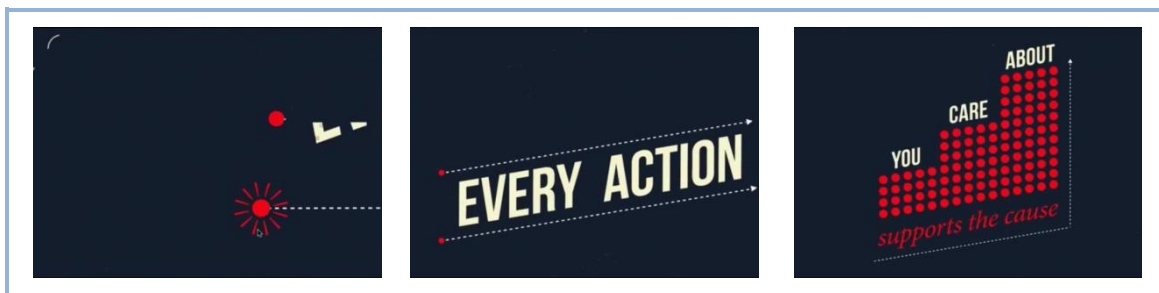
---

<sup>51</sup> Como pontuamos no início do capítulo, entendemos o *enquadramento* – certamente um importante aspecto a ser observado – como um dos aspectos da *saliência*, não uma *função* no mesmo nível, como propuseram Kress e Van Leeuwen em sua GVD.

	Narração em <i>off</i>	Texto escrito
	<i>Seu simples clique hoje pode ajudar</i>	Seu simples clique
	<i>tratar um animal maltratado</i>	tratar um animal maltratado
	<i>alimentar uma criança por um dia</i>	alimentar uma criança
	<i>abrigar uma família depois de um desastre.</i>	abrigar uma família

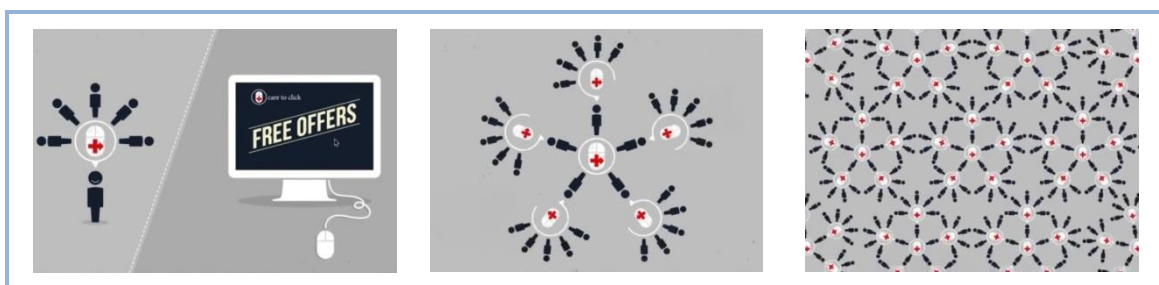
**Quadro 66** – Trechos do texto em análise, correspondentes aos recortes de 47 a 50.

Essa sumarização dos enunciados da narração em *off* para o que é exibido em tela, por escrito (como de “abrigar uma família depois de um desastre” para “abrigar uma família”), em consonância com os ícones representativos de cada causa, constitui uma estratégia argumentativa, pois reforça a informação mais importante dos enunciados, justamente a que será visualmente apreendida. Em seguida, o objeto de discurso – a solução de problemas – é retomado visualmente a cada metaforização desse clique-salvador, como se pode ver nos recortes de 36 a 40, resumidamente reproduzidos aqui:



**Quadro 67** – Trechos do texto em análise, correspondentes aos recortes de 36, 37 e 40, respectivamente.

Desse modo, “cada ação [que corresponde a uma bolinha vermelha] dá suporte a uma causa [sintagma que aparece não à toa na base do gráfico] com a qual você se preocupa [mais ações correspondem a um maior grau de preocupação]”. Assim, “a solução de problemas” passa a ser recategorizada como “base de sustentação”, reafirmando o papel da instituição. Note-se que, em decorrência do funcionamento da *saliência*, a cor branca da fonte agrupa os trechos “cada ação” e “com que você se preocupa”, o que lhes confere destaque em um fundo escuro; por outro lado, o trecho “dá suporte a uma causa” surge em cores vermelhas, em combinação com as bolinhas representativas dos cliques, *suportando-as, apoiando-as*, em um trabalho conjunto com a informação verbal. Isso ganha maiores proporções nos recortes de 51 a 59 quando é sugerido que cada internauta indique o site para outros cinco amigos. Dessa forma, uma rede de doações pode ser feita, o que é metaforicamente associado ao contexto biológico, em que células se multiplicam e constroem um organismo vivo, ou seja, em que *pequenas ações têm grande impacto*.



**Quadro 68** – Trechos do texto em análise, correspondentes aos recortes de 54 a 56.

Por fim, há uma retomada da ideia inicial, em que se apresenta um dado negativo e, em seguida, sua possível solução. Enquanto antes havia relatos de situações complicadas que eram seguidas por possíveis soluções, agora há a seguinte configuração:













**Quadro 69** – Trechos do texto em análise, correspondentes aos recortes 68 e 69.



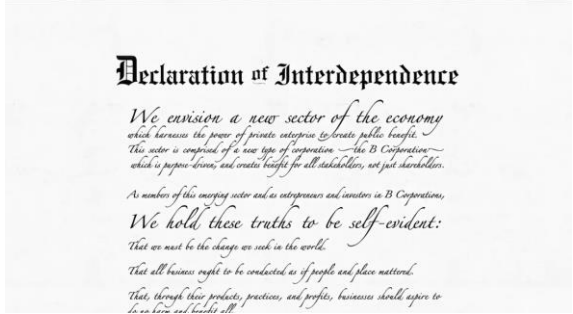
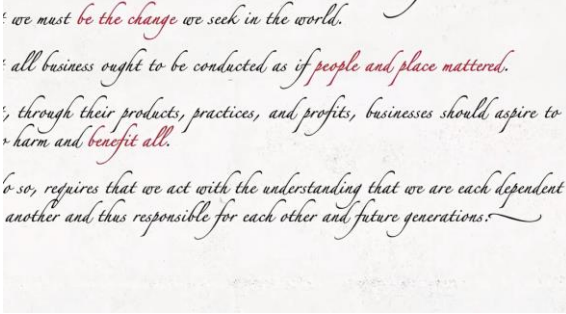
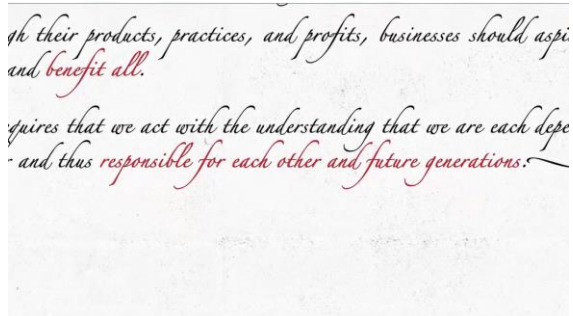

Esse fechamento confere ao texto uma unidade, cujas partes textuais são bem concatenadas por estratégias verbo-visuais (e também sonoras, embora não sejam nosso foco) das quais emerge a tipografia cinética, que funciona como um dos recursos semióticos fundamentais para a construção da argumentação.






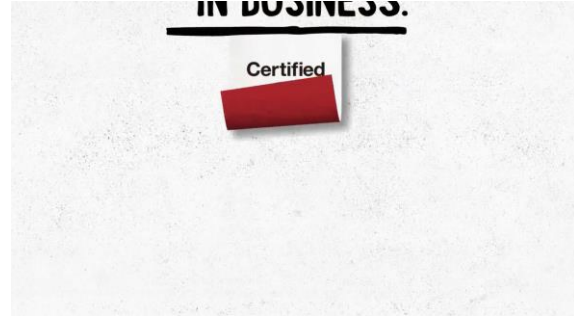
## B THE CHANGE

O site bcorporation tem como objetivo fornecer um selo de reconhecimento a empresas cujas atividades sejam redefinidas para melhorar questões socioambientais. Caso uma empresa ou organização seja capaz de ações como reciclagem de materiais, doações de alimentos a pessoas carentes ou prestação de algum serviço a grupos menos favorecidos, ela recebe um selo com a marca de B Corporation, sendo apontada como “transformadora”, o que favorece sua imagem perante um mercado cada vez mais preocupado com questões ambientais e sociais. A ideia é aliar lucro e transformação, tornando os negócios passíveis de retorno financeiro às empresas e, ao mesmo tempo, de retorno social ao planeta. No site, pessoas físicas e jurídicas podem se cadastrar e também fazer doações. É disponibilizado material de leitura acerca de problemas sociais e suas possíveis soluções, bem como um campo de busca para que consumidores encontrem empresas classificadas com o selo B Corporation. Veja seu vídeo:







<p style="text-align: center;">1.</p>  <p style="text-align: center;">We have a dream Nós temos um sonho</p> <p style="text-align: center;">[“We” aparece primeira e centralmente]</p>	<p style="text-align: center;">2.</p>  <p style="text-align: center;">That one day all companies will compete de que um dia todas empresas competirão</p>
<p style="text-align: center;">3.</p>	<p style="text-align: center;">4.</p>


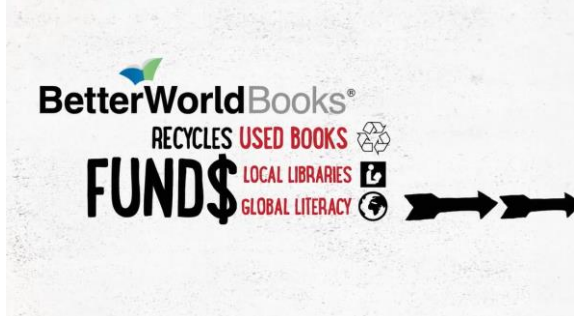




 <p>not only to be <i>não somente para serem</i></p>	 <p>the best in the world <i>as melhores do mundo,</i></p>
5.  <p>but the best for the world <i>mas as melhores para o mundo.</i></p>	6. 
7. 	8.  <p>Others shares this dream. <i>Outros compartilham deste sonho</i></p>
9.	10.

 <p>And have begun to turn the dream E têm começado a transformar o sonho</p> <p>[A palavra “dream” se transforma, pelo embaralhamento das letras e posterior acréscimo, em “community”]</p>	 <p>into a community. em uma comunidade.</p> <p>[Todas as casas têm uma bandeira com a letra B]</p>
<p>11.</p>  <p>This community signed the declaration Esta comunidade assinou a declaração</p>	<p>12.</p>  <p>of interdependence de interdependência</p>
<p>13.</p>  <p>And invited other to enjoy them e convidou outros a apreciarem.</p>	<p>14.</p> 
<p>15.</p>	<p>16.</p>

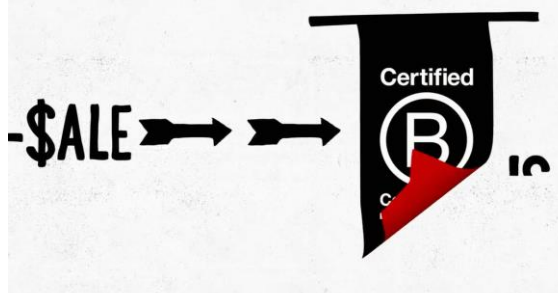





	
<p>Now, more than 900 companies from <i>Agora, mais de 900 empresas de</i></p>	
<p>17.</p>  <p>29 countries <i>29 países</i></p>	<p>18.</p>  <p>are turning our community into a global movement <i>estão transformando nossa comunidade em um movimento global</i></p>
<p>19.</p>  <p>to redefine success in business. <i>para redefinir sucesso nos negócios.</i></p>	<p>20.</p> 
<p>21.</p>	<p>22.</p>








	
<p>B Corporations use <i>B Corporations usa</i></p>	<p>the power of business to solve <i>o poder dos negócios para resolver</i></p>
<p>23.</p>	<p>24.</p>
	
<p>social and enviromental problems <i>problemas sociais e ambientais.</i></p>	
<p>25.</p>	<p>26.</p>
	
<p>a eyewear company that <i>Uma empresa de óculos que</i></p>	<p>disrupts an industry and serves the poor <i>que interrompe uma indústria e serve aos pobres</i></p>
<p>27.</p>	<p>28.</p>

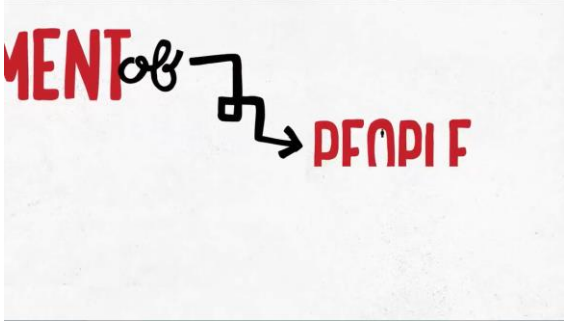



	 <p>a food service company that <i>uma empresa de serviços alimentícios que</i></p>
<p>29.</p>  <p>serves over one million meals to a low-income public school students every week. <i>serve mais de um milhão de refeições a estudantes de escola pública de baixa renda</i></p>	<p>30.</p>  <p>a manufacturer that <i>um fabricante que</i></p>
<p>31.</p>  <p>goes green <i>age de maneira sustentável</i></p>	<p>32.</p>  <p>and helps the workers move from welfare <i>e ajuda os trabalhadores a se deslocarem da assistência governamental</i></p>
<p>33.</p>	<p>34.</p>

 <p>to a career para uma carreira</p>	 <p>an online booksellers recycles used books and funds local libraries and global literacy. umas livrarias on-line reciclam livros usados e financia bibliotecas locais e letramento mundial</p>
<p>35.</p>  <p>an outdoor apparel company that stewards the environment <i>uma empresa de vestuário ao ar livre que administra o ambiente</i></p>	<p>36.</p>  <p>an icecream company that <i>uma empresa de sorvete que</i></p>
<p>37.</p>  <p>maintains its mission <i>mantém a sua missão</i></p>	<p>38.</p>  <p>post-sale. <i>pós-venda.</i></p>
<p>39.</p>	<p>40.</p>



 <p>-\$ALE → → → Certified B Corp</p>	 <p>Certified B Corporation IS A CERTIFICATION</p> <p>B Corp is a certification B Corp é uma certificação</p>
<p>41.</p>  <p>THAT HELPS CONSUMERS IDENTIFY THESE CHANGEMAKERS</p> <p>that helps consumers identify these changemakers que ajuda os consumidores a identificar esses que fazem as mudanças</p>	<p>42.</p>  <p>THESE CHANGEMAKERS &amp; INVESTORS</p> <p>and investors e os investidores</p>
<p>43.</p>  <p>MAKE MONEY AND MAKE A DIFFERENCE</p> <p>make money and make a difference. a ganhar dinheiro e fazer a diferença.</p>	<p>44.</p>  <p>AS A COMMUNITY WE ARE</p> <p>As a community we are Como uma comunidade, estamos</p>
<p>45.</p>	<p>46.</p>

 <p>47.</p> <p>passing laws across the country <i>aprovando leis em todo o país,</i></p>	 <p>48.</p> <p>creating a <i>criando um</i></p>
 <p>49.</p> <p>a new kind of <i>novo tipo de</i></p>	 <p>50.</p> <p>company that serves <i>empresa que serve</i></p>
 <p>51.</p> <p>society and shareholders. <i>à sociedade e aos acionistas.</i></p>	 <p>52.</p> <p>We are a global movement <i>Somos uma comunidade global de</i></p>
 <p>53.</p> <p>people using business <i>as a force for good</i></p>	

	<p>people using business as a force for good. pessoas usando negócios como uma força para o bem.</p>
<p>53.</p>  <p>Join us <i>Junte-se a nós.</i></p>	<p>54.</p>  <p>Be the change.</p>
	

**Quadro 70** – B the Change

[Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V-VFZUFJw4>

Site da instituição: <https://www.bcorporation.net/b-the-change>]



Nos primeiros momentos do vídeo institucional intitulado “B the Change” (*Seja a mudança*), verificamos que há oscilações entre os tamanhos e cores da tipografia utilizada, o que já nos instiga a explorar as possíveis produções de sentido resultantes dessas escolhas. Logo no primeiro quadro, a palavra “dream” (*Sonho*) está destacada em vermelho e dela surge uma seta que caminha brevemente pela tela até chegar ao trecho “that one day” (que um dia), que também mantém a mesma coloração. Esse fato confere *saliência* a este trecho, chamando nossa atenção para esta dada informação, que, por sua vez, suscita a ativação de nossa memória acerca do célebre discurso de Martin Luther King, proferido em agosto de 1963, durante o Memorial Lincoln, em Washington. Nesse discurso de King, há recorrência do enunciado “I have a dream that one day”, como estratégia argumentativa para elencar, enfaticamente, os problemas que precisavam ser resolvidos. Eis um trecho<sup>52</sup>:

And so even though we face the difficulties of today and tomorrow, I still have a dream. It is a dream deeply rooted in the American dream.

I have a dream that one day this nation will rise up and live out the true meaning of its creed: "We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal."

I have a dream that one day on the red hills of Georgia, the sons of former slaves and the sons of former slave owners will be able to sit down together at the table of brotherhood.

I have a dream that one day even the state of Mississippi, a state sweltering with the heat of injustice, sweltering with the heat of oppression, will be transformed into an oasis of freedom and justice.

I have a dream that my four little children will one day live in a nation where they will not be judged by the color of their skin but by the content of their character.

I have a dream today! (**grifos nossos**)

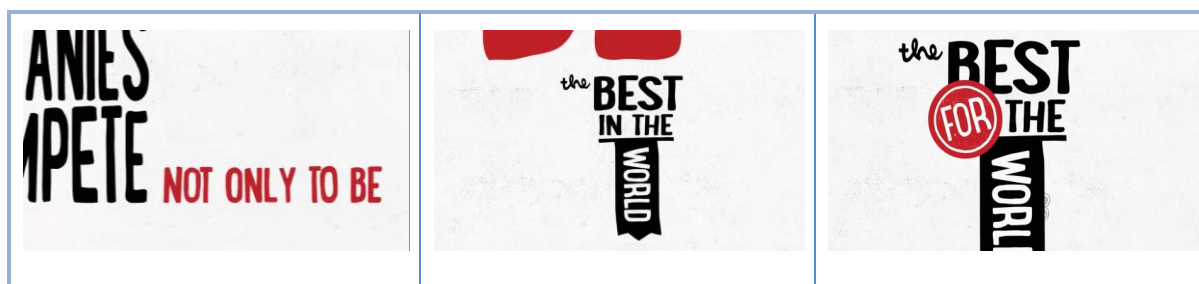
Ao trazer esse intertexto para uma nova construção, o texto sob análise também promove o resgate dos princípios altruístas que motivaram a vida política de Martin Luther King e que compõem uma memória coletiva sobre lutar contra as injustiças. Dessa maneira, ao associar-se a essa imagem filantrópica, mesmo não sendo ainda apresentada nominalmente, a empresa passa a ser categorizada como uma que se preocupa com a sociedade, com o mundo. Há, neste caso, o uso do pronome “nós” – o que reforça a leitura de conjunto, de coletividade unida por um fim – em projeção de uma apresentação formal

---

<sup>52</sup> Fonte: <http://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkhaveadream.htm>

mais adiante, criando uma expectativa importante para consolidar o nome-valor da instituição.

Em seguida, essa leitura vai se confirmando ao considerarmos o enunciado que completa o intertexto inicial: nós temos um sonho de que, um dia, “*todas as empresas competirão não somente para serem as melhores do mundo, mas as melhores para o mundo*” (recortes de 2 a 5). Mais uma vez, a cor vermelha é utilizada – e isso será um padrão ao longo do texto e discutiremos os porquês em seu tempo – no trecho “não somente para serem” e em uma espécie de rótulo que contém a preposição “para” em fontes brancas, como se pode relembrar a seguir:

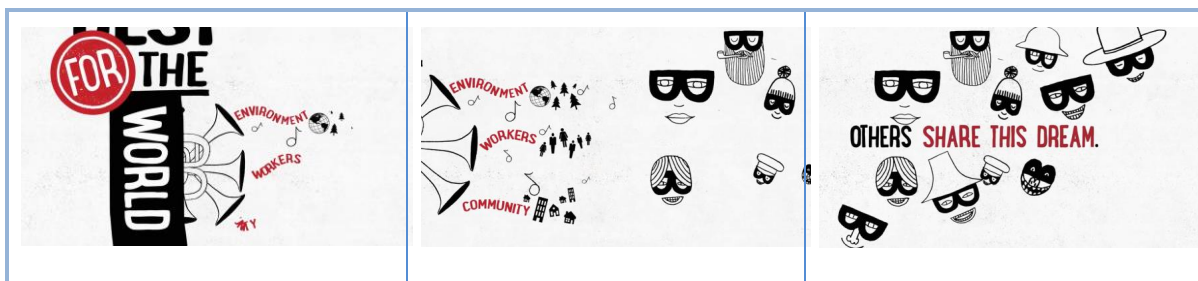


**Quadro 71** – Trecho correspondente aos recortes de 2 a 4.

Observamos que há uma ênfase no trecho que inicia a estrutura paralelística (do tipo “*não só... mas também*”), em diálogo com o dado mais importante dessa estrutura, que é “para o mundo” em oposição ao “do mundo”, em um jogo com uso das preposições, que ocorre concomitantemente **pelo linguístico** (no enunciado verbal exibido em tela e na entonação da narração em *off*, que é ligeiramente mais forte ao dizer “para”), **pela imagem de rótulo** (que é inserido em sobreposição à preposição “da”, como um movimento retórico de retificação, correção) e **pela sua movimentação** (semelhante a que se realiza ao se carimbar algo). Com a reunião desses elementos, nesse breve trecho inicial, temos uma complexa orquestração de semioses que atuam como ancoragens do referente “instituição preocupada com a sociedade” e, a partir desse ponto, também “instituição diferente das demais que só pensam em competir para serem as melhores” e “instituição preocupada com o papel das empresas em geral”. Todos eles contribuem para a construção de uma imagem positiva da empresa, o que é importante para a argumentação.

Note-se, ainda, que a palavra “world” surge com destaque – por estar em fontes brancas, sobrepondo-se ao fundo negro, e por não estar disposta como as demais –, no desenrolar de uma bandeira, de onde aparecem três trompetes. Esses elementos também

funcionam como intertextos imagéticos, retomando o momento solene de anúncios de membros de monarquias, o que estabelece neste trecho um anúncio de um dado importante, um dado *nobre*: a informação de que “ambiente”, “trabalhadores” e “comunidade” são palavras-chave dessa ação e de que outras pessoas/instituições também compartilham do mesmo sonho. Não é à toa que essas três palavras e a expressão “compartilham este sonho” aparecem em vermelho, dialogando entre si:



**Quadro 72** – Trecho correspondente aos recortes de 4 a 6.

A informação de que outras pessoas compartilham o mesmo sonho é também comunicada imageticamente com uma espécie de máscara, usada por várias pessoas, que possivelmente retomam “trabalhadores” (por identificarmos variação de chapéus e, conseqüentemente, funções, como um chef, um arlequim, um operário etc.). Além disso, todas essas máscaras constituem a letra B em posição horizontal, que mais adiante será revelada como parte do nome da instituição. Neste ponto, a instituição é também categorizada como “aquela que promove a união”, em decorrência da consideração de um elemento visual (“máscaras em B”), argumentando a favor da imagem positiva do anunciante – e reforçando a importância de levar em conta o aspecto visual para a referenciação. Outro aspecto interessante, que funciona de maneira semelhante às máscaras que unem aqueles que têm o mesmo sonho, é o que pode ser conferido a seguir:



**Quadro 73** – Trecho correspondente aos recortes 9 e 10 e ampliação do detalhe da bandeira.

Como se vê, juntamente com a palavra “comunidade”, que também é dita pela narração em *off*, são representadas uma série de casas com bandeiras, nas quais estão estampadas a letra B, dentro de um círculo, como um rótulo. Mais uma vez, é por essa rotulação que os membros se unem, mas se subordinando à instituição que *sonhou um sonho comum*. Vale ainda mencionar que a palavra “dream” vai se transformando em “community”, pela alteração das letras iniciais e acréscimos das letras finais, em uma visualização – com ênfase – do que também é dito verbalmente (“transformar o sonho em uma comunidade”).

Em consideração dos quadros seguintes, de 11 a 13, temos a inserção de uma “Declaração de Interdependência”, cuja tipografia retoma uma escrita antiga, semelhante às feitas através de uma caneta-tinteiro, construindo uma ideia de fundamento, de base que remonta há muito tempo e que já deveria estar em vigor. Isso contribui para categorização da instituição como aquela que toma à dianteira e inspira as demais. Ainda vale comentar os destaques que alguns trechos recebem em cor vermelha – “Be the change” (*seja a mudança*), “People and place mattered” (pessoas e lugares), “Benefit all” (*beneficiar a todos*) e “Responsible for each other and future generations” (*responsável por cada um e gerações futuras*) –, os quais se referem a pontos-chave da proposta do *B corporation*. Em consonância com essa imagem, a narração em *off* vai dizendo “Esta comunidade assinou a declaração de interdependência e convidou outras a apreciarem”, o que reforça a ideia de inspiração promovida pela B Corporation. É então anunciado que mais de 900 empresas fazem parte de um “movimento global” (que ganha saliência por ser disposto centralmente, dentro de um círculo de fundo preto e com letras em branco), em 29 países. Então, há apresentação formal da instituição:



B Corporations usa

o poder dos negócios para resolver



Quadro 74 – Trecho correspondente aos recortes de 21 a 24.

Note-se que em nenhum momento é dito oralmente que se trata de um *certificado*, contudo, pela imagem em uma espécie de flâmula e os dizeres nele, isso pode ser apreendido, o que permite a categorização da empresa como aquela que é responsável pelo certificação de outras (caracterizadas como aquelas que seguem o sonho, que também se preocupam com o mundo). Essa construção vai ser retomada mais salientemente depois. Ainda neste trecho, observamos os destaques dados às palavras “poder” e “resolver” (pela coloração vermelha). Quanto à primeira, tem-se uma maior saliência por estar disposta em um tamanho maior, além de existir, no centro da letra O que a forma, uma interessante inserção de uma estrela. Talvez seja um preciosismo de analista, na ânsia de tentar sentidos em pequenos detalhes, mas nos ocorre ser uma associação à ideia de valor atribuído a uma empresa, a um serviço, que é ‘calculado’ pelo número de estrelas. Por outro lado, talvez, esse tipo de recurso juntamente com outros trocadilhos tipográficos (em que há substituição da letra) não estejam sendo utilizados à toa, como o cotejo a seguir pode nos mostrar:







**Quadro 75** – Usos de trocadilhos tipográficos.

Parece-nos que tal uso reforça a compreensão acerca da palavra, relacionando-as a seu campo semântico (cifrões sempre usados em palavras que se referem ao manejo de dinheiro, por exemplo). Acreditamos que esse recurso semiótico também contribua para a saliência a essas palavras, o que não nos parece leviano, uma vez que elas estão diretamente relacionadas com a temática do vídeo. Além disso, esses termos passam a ter uma ligação explicitada visualmente entre si, contribuindo para a costura do texto.

Em atenção aos recortes de 40 a 44, temos a retomada da ideia de certificação, instaurada pela imagem da flâmula, agora expressa também verbalmente “B Corporation é uma certificação que ajuda os consumidores a identificar esses que fazem as mudanças”. Neste caso, confirma-se a categoria em que havíamos enquadrado a instituição; também se confirma a caracterização das demais empresas que seguem a B Corp como “as que promovem as mudanças”, “as que fazem a diferença”, ou seja, a instituição promotora do vídeo, sonhadora e inspiradora juntamente com outras que são por ela inspiradas e com a qual sonham juntas por um mundo melhor constituem “um movimento global” e são formadas por “pessoas usando negócios como uma força para o bem”:



**Quadro 76** – Algumas categorizações

Assim, concluindo o vídeo, há um carimbo, um certificado de que é possível *ser a mudança*, estimulando/chamando, ao mesmo tempo, o interlocutor a também fazer parte deste grupo.

### 3.3. Sobre os resultados

Partimos do pressuposto, neste capítulo, que o discurso de persuasão guia-nos pelo ponto de vista, pela avaliação, de seu produtor, com o intuito de atingir o componente emocional do seu auditório. Isso ficou evidenciado por algumas estratégias retóricas, verificadas, sobretudo, nos vídeos Care to Click e Girl Effect, como a) de iniciar com um apelo com o qual o leitor provavelmente concordará, apresentando uma realidade difícil que se quer combater; b) de admitir preocupações que os leitores podem também ter (e, ao demonstrar que entende as questões de seus leitores, é mais fácil que eles tenham uma predisposição a atentar para o que está sendo dito); c) de criar imagens visuais a partir das quais seja possível reconhecer os problemas e entrever sua possível solução (ou mesmo apresentá-las como ocorre em todos, com exceção do Human Rights Action Center); e d) de concluir os vídeos retomando a ideia principal e mencionando as consequências positivas ao atender ao chamado.

Observamos também que tanto as construções linguísticas quanto as imagética-cinéticas, em cooperação, participam da (re)categorização de objetos de discurso, ressaltando-se que o movimento também propiciou certas construções que não seriam possíveis em textos estáticos. Um exemplo disso é o que foi verificado em um dos vídeos (*B the Change*), em que um determinado elemento linguístico foi apresentado em uma movimentação típica do ato de carimbar, o que reforçava a categorização da instituição como provedora de “selos de qualidade”, de “carimbos de excelência”. Outras que poderiam ser mencionadas foram a movimentação direcionada para cima, como metáfora de positividade, de solução de problemas (*Care to Click*) e a movimentação circular, tanto em sentido horário quanto em sentido anti-horário, em alusão aos ciclos da vida ou às tomadas de posição que podem alterar um ciclo vicioso (*Girl Effect*).

Além disso, ficou evidenciado nas análises como o uso de cores, a disposição dos elementos na tela, as alterações tipográficas de todo tipo, dentre outros elementos, conferem *saliência* a uma dada informação, o que também contribui para a orientação argumentativa dos textos analisados. De modo geral, os resultados demonstram que os recursos verbo-visuais, sobretudo quando cinéticos, são bastante produtivos para a argumentação de um texto e participam conjuntamente do processo de referenciação.

LISBOA, 191  
 Edson Regis  
 2ª Estrofe  
 Caligrama  
 de Vicente  
 Monteiro

Era pedra que eu pisava  
 Este de vela que o vento era  
 Com um arco quincentista  
 No perigo de um navio  
 Foi buscan  
 As águas lhe ofereciam  
 Mas com a certeza da volta, que ninguém  
 erra voltando.

Caligrama de Vicente do Rego Monteiro  
 2ª estrofe do poema **Lisboa, 1956** do poeta Edson Regis (1956)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Começamos esta seção, fazendo uma breve recapitulação dos caminhos trilhados por esta tese antes de ela ter esse estatuto. Embora já tenhamos brevemente sinalizado parte deste percurso na introdução, ainda é preciso dizer que, nas disciplinas “Tópicos Especiais em Linguística: perspectivas em multimodalidade” e “Linguística de Texto”, ministradas pela professora Angela Dionisio, algumas relevantes questões puderam ser levantadas a respeito do papel dos recursos semióticos nas composições dos textos e de como a natureza multimodal destes precisa estar incorporada nas análises em Linguística de Texto (doravante LT). Nesta ocasião, tínhamos que produzir como trabalho final um roteiro de vídeo didático, em vez de um tradicional artigo científico, em que deveria ser apresentada a função de um determinado recurso, tendo em vista o arcabouço teórico provido pela disciplina. Nossa escolha, como se deve pressupor, foi tratar da tipografia, sob forte influência de aula especial que tivemos sobre metáforas e trocadilhos tipográficos, ministrada pelo professor do Departamento de Design (UFPE) Hans Waechter; além disso, vimo-nos instigadas pelo desafio de produzir, de maneira inaugural, um roteiro de vídeo. No entanto, ainda em dedicação à produção de nossa dissertação, foi necessário esperar o tempo suficiente para que essas ideias maturassem até que se organizassem em um projeto de tese e nele pudéssemos nos debruçar.

Já no doutorado, outras duas indispensáveis disciplinas foram decisivas para a *guinada* que o projeto exigia: “Tópicos avançados em Linguística de Texto” e “Tópicos especiais: discurso e cognição”, ministradas pela professora Karina Falcone. Nelas, foi possível entrever questões densas – como nossa própria formação enquanto sujeitos ontogeneticamente construídos na interação com o meio – que permeavam a relação não menos complexa entre texto e multimodalidade. Se, por um lado, esse resgate inicial (também) emotivo contribui para um possível desvio momentâneo do que se entende por “considerações finais” de uma tese, por outro, ele reafirma a compreensão de que nossos próprios interesses, nossas próprias ideias são fruto da interação com o Outro. De que nossa maneira de pensar é resultante do diálogo. Do quanto somos muito mais *nós* do que *eu*. Assim, esta tese é tributária das reflexões incitadas em sala de aula, em torno de noções como “cognição”, “sociedade”, “texto”, “linguagem”, “multimodalidade” e “práticas sociais”, que foram costuradas aqui em prol de uma

atenção aos efeitos de sentido tipográficos, uma vez que a tipografia é a visualidade da escrita e o registro de mutações sociais, históricas e culturais.

Tendo isso em vista, no primeiro capítulo intitulado *Dos tipos móveis à tipografia cinética: a visualidade da escrita*, apresentamos um panorama histórico do desenvolvimento da tipografia, das mudanças pelas quais ela passou, desde a invenção da prensa até seus usos no meio digital, de onde emergem as tipografias em movimento. Tivemos o intuito de demonstrar que nossas práticas sociais, construídas em dado contexto histórico, deixam suas marcas na maneira como as fontes se constituem, o que é valioso para entendermos como se dá/dava a relação entre sociedade e escrita. Atualmente, termos como *tecnologia*, *design*, *conectividade*, *rapidez*, *brevidade*, *hashtag*, *memes* fazem parte do cotidiano da maioria das pessoas, quebrando a suposta dicotomia entre “real” e “virtual” e permitindo uma reconfiguração de nossos envolvimento com a escrita.

Vivemos em uma sociedade fortemente influenciada pelos novos meios de comunicação e obcecada pela urgência: tudo é para ontem. Em maior ou menor grau, com mais ou menos benefícios, muitos de nós passamos a pautar nossas ações em função desse novo cenário. Surge desse contexto a necessidade de construir textos cada vez mais atrativos e atraentes, com forte grau de informatividade visual (Bernhardt, 2004), principalmente aqueles circulantes em redes sociais, o que pressupõe combinação de diversas semioses.

Além disso, há coisas que permanecem com o passar do tempo: a necessidade de se expressar, de dizer, de ser ouvido. Por isso, escritores, jornalistas, políticos, autores diversos utilizam cada vez mais as potencialidades dos novos ambientes virtuais de comunicação para produzir seus textos, ao mesmo tempo em que podem divulgá-los, compartilhá-los mais rapidamente com um maior número de pessoas. Basta uma breve checagem em uma página inicial de redes como Facebook ou Twitter para notar a profusão de textos que se utilizam, dentre outros elementos, dos potenciais de sentido da tipografia e do movimento. Este último tanto pode figurar em vídeos, animações ou *gifs*<sup>1</sup>, quanto pode ser aludido estaticamente. É o que se pode observar a seguir:

---

<sup>1</sup> Sigla de “Graphics Interchange Format”, que define o formato do arquivo, mas que cada vez mais, pelo seu intenso uso, tem sido referido como um tipo particular de organização textual.



**Quadro 77** – Capa do Jornal Meia Hora (22/04/2016)

Esta capa foi publicada no dia seguinte à queda de parte da ciclovia Niemeyer, uma das obras para as Olimpíadas do Rio de Janeiro, que havia sido inaugurada apenas três meses antes do desabamento. Em um forte poder de síntese, a partir do uso criativo da tipografia e da alusão ao movimento de queda, foi possível não só categorizar o ocorrido como algo vergonhoso<sup>2</sup> (tendo em vista o valor gasto na obra, a importância dela como legado das olimpíadas, da recente inauguração e da incompetência dos responsáveis por sua construção), mas também apresentar a notícia, por meio de uma alusão visual ao desabamento de uma parte da construção (também têm papel importante nessa composição a representação do mar e das duas barras de sustentação, além do fundo preto que realça a cor branca da palavra em primeiro plano). Outro exemplo que corrobora a emergência de textos que fazem uso da tipografia em movimento é o *teaser* da Feira de Artesanato do Nordeste (Fenneart), que circulou pela televisão e pelas mídias digitais em 2015, ano em que foram homenageados o poeta Louro do Pajeú e o artesão Mestre Nuca. Nele, um poema do primeiro vai sendo exibido em tela ao passo que vai assumindo um formato que se encaixa com uma escultura

<sup>2</sup> Este também é mais um indício da frequência com que as introduções referenciais já se apresentam marcadamente recategorizadas, anunciando ao leitor uma avaliação do enunciador sobre um objeto de discurso apenas recuperável cognitivamente. Daí a fluidez dessa classificação com a de anáfora.

famosa do segundo. Essa união dialoga com a narração em *off* e com o fato de ambos estarem sendo homenageados, como se pode verificar a seguir:



**Quadro 78** – Uso da tipografia cinética em *teaser* da Fenneart (2015).

[Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=LSQ3eL8MOZ0>]



Esses exemplos reforçam a importância de se discutir o modo como a tipografia se comporta na sociedade, principalmente tendo em vista sua diversidade de aplicabilidade e suas inúmeras possibilidades de configuração (note-se que há confluência de usos mais tradicionais e mais inovadores em diversas práticas sociais).

Diante dessas ocorrências cada vez mais frequentes e do ambiente propício das aulas durante o doutorado, faz-se mister pontuar os desdobramentos de nossas



inquietações que impulsionaram estes escritos e que poderiam ser expostas assim: se a tipografia (com toda sua gama de possibilidades de configuração a depender do formato, das cores, de tamanhos etc.) constitui um recurso semiótico importante para a produção e a compreensão de textos escritos, em que medida ela pode contribuir para a (re)categorização de um referente? E sendo cinética (com movimento), como o aspecto tipográfico se manifesta na composição de um texto? Sendo um texto em movimento, um texto animado, como o processo de referenciação ocorre? De que maneira os usos da tipografia podem contribuir para a orientação argumentativa de um texto?

Considerando essas questões e cientes da existência de vários vídeos institucionais (nacionais e internacionais) que fazem uso da tipografia cinética, tanto pontual (como parte de infográficos, por exemplo) quanto amplamente (como condutor de uma narrativa), julgamos ser a LT um recorte teórico relevante para entender como as estratégias textual-discursivas são orquestradas em um todo coerente, levando-se em conta que é, por excelência, a linha de estudos cujo objeto é o texto. Tendo em vista a natureza essencialmente interdisciplinar da LT e as variáveis configurações textuais na atualidade (que oscilam em um *continuum* compreendido entre textos com pouca informação visual e textos com informações visualmente substanciais), relacionamos os pressupostos teórico-metodológicos da LT com as ferramentas oriundas dos estudos multimodais (de viés sociosemiótico) e da Retórica Visual, em reconhecimento de que as análises em LT precisam atentar para textos com variadas semioses, não se restringindo apenas ao texto verbal que, por seu turno, também encerra elementos visuais.

Considerando essas escolhas, dedicamos mais dois capítulos para discutir esses tópicos. O segundo capítulo, intitulado *Multimodalidade e Linguística Textual: um diálogo necessário*, versa sobre a importância de incorporar o aspecto multimodal nas análises em LT, uma vez que os diversos recursos semióticos são orquestrados para construção da coerência e também exercem um papel importante no processo de referenciação. Guiados por esse intento, discutimos inicialmente os postulados do Sociognitivismo, de modo a demonstrar como os pressupostos dessa perspectiva constituem o fundamento a partir do qual se constrói a LT atualmente. Para tanto, debruçamo-nos sobre três pilares que sustentam a abordagem sociocognitiva: *como a relação corpo e mente se configura, como a relação cognição e meio se estabelece e como o conhecimento da realidade é entendido*.

Em um segundo momento, levando-se em conta a discussão da primeira seção, atentamos para os fenômenos da referenciação e da categorização, que operam conjuntamente, observando como era o tratamento desses fenômenos ao longo da LT, especialmente no Brasil, cujo desenvolvimento é corolário, sobretudo, das pesquisas dos grandes linguistas Luiz Antônio Marcuschi e Ingedore Koch. Também apresentamos duas grandes vertentes sob as quais os estudos sobre referenciação estariam agrupados, conforme estabelecem, principalmente, Cavalcante (2011, 2015 entre outros), Cavalcante e Lima (2015) e Custódio-Filho (2011, 2012): uma primeira tendência, de perspectiva textual-discursiva, cuja abordagem referencial estaria atrelada à menção cotextual e uma segunda tendência, de perspectiva cognitivo-discursiva, cuja abordagem referencial não estaria atrelada à menção cotextual. Situamos nosso trabalho nesta última tendência, assumindo a compreensão de que variados elementos, de semioses diversas, atuam na (re)construção de objetos de discurso e na sua conseqüente (re)categorização, mesmo que não haja necessariamente menção na superfície textual. Por fim, concluímos o capítulo tecendo alguns comentários sobre o atual estatuto do texto e da necessária libertação da constatação de todos os textos serem multimodais, que não é tão recente e que se revela uma “descoberta tardia do óbvio” (Stöckl, 2004, p.9).

Voltando nossa atenção para alguns textos construídos com base na tipografia cinética que estão atrelados a uma dada instituição e se caracterizam por um viés argumentativo, construímos o terceiro capítulo sob o nome ***Orientação argumentativa em vídeos institucionais: relacionando construção de referentes e multimodalidade.*** Com ele, buscamos retomar panoramicamente o percurso compreendido entre a Retórica clássica (Aristóteles) e a Nova Retórica (Perelman e Tychka), discutir um pouco a interferência de outros elementos para a persuasão, além do aspecto verbal (em que se restringiam as duas primeiras) e analisar quatro vídeos institucionais. Observamos que tanto as construções linguísticas quanto as imagéticas, em cooperação, participam da (re)categorização de objetos de discurso, ressaltando-se que o movimento também propicia certas construções que não seriam possíveis em textos estáticos. Um exemplo disso é o que foi verificado em um dos vídeos (*B the Change*), em que um determinado elemento linguístico foi apresentado em uma movimentação típica do ato de carimbar, o que reforçava a categorização da instituição como provedora de “selos de qualidade”, de “carimbos de excelência”. Além disso, ficou evidenciado nas análises como o uso de cores, a disposição dos elementos na tela, as alterações tipográficas de

todo tipo, dentre outros elementos, conferem *saliência* a uma dada informação, o que também contribui para a orientação argumentativa dos textos analisados. De modo geral, os resultados demonstram que os recursos verbo-visuais, sobretudo quando cinéticos, são bastante produtivos para a argumentação de um texto e participam conjuntamente do processo de referenciação.

Frente a este nosso empreendimento, que resulta alinhado a outros trabalhos que já procuravam enveredar pelas análises que associam LT e multimodalidade, cujo recorte é a referenciação (cf. Mondada, 2005; Ramos, 2007; Custódio-Filho, 2011; Silva, 2014; Nascimento, 2014), vislumbramos um cenário cada vez mais propício para novas reflexões em LT, que não se mostra, como vimos, alheia às demandas postas pela contemporaneidade quanto às configurações textuais diversas, a despeito de alguns julgamentos equivocados frutos, muitas vezes, do desconhecimento acerca das atuais investigações nesta disciplina. Por outro lado, reforça-se a importância de se continuar enveredando por outros caminhos ainda não explorados analiticamente, com vistas a fomentar a discussão em torno do texto, este evento a um só tempo complexo e fluido no que tange a sua delimitação.

Esta tese – cuja principal contribuição reside no fato de termos atentado para uma composição textual ainda não investigada nesta disciplina e termos construído um diálogo com outros avanços no estudo da referenciação – pode se desdobrar por outras veredas investigativas, como:

- a) o mapeamento das metáforas conceituais (cf. Lakoff, 1980) em textos que fazem uso da tipografia cinética, a fim de observar de que maneira elas os constituem textos;
- b) a aplicabilidade desta técnica em legendas voltadas ao público com alguma deficiência auditiva, de modo a permitir-lhes sentir os possíveis efeitos de uma dada entonação de falas em filmes, por exemplo (cf. Malik *et al*, 2009);
- c) o estudo sobre a pertinência do uso de tipografias cinéticas no ensino de uma língua estrangeira, uma vez que uma dada movimentação, aliada a elementos pictóricos, aplicadas a uma letra de música, por exemplo, pode ser relevante para a aprendizagem de expressões e termos estrangeiros, sem que haja necessidade de consulta prévia em dicionários (o que é uma prática corrente em cursos de idiomas, visando à inferência dos sentidos pelo contexto)<sup>3</sup>;

---

<sup>3</sup> Conferir um exemplo em: <https://www.youtube.com/watch?v=FH3I-bvbxQo>

- d) o estudo focado nas narrações em *off* de vídeos, como alguns de nosso *corpus*, que possam elucidar mais precisamente os efeitos de sentido de uma dada entoação em conformidade (ou não) com o que é exibido visualmente;
- e) a observação de vídeo-aulas ou outros objetos de aprendizagem de livre acesso (como os hospedados pelo Youtube) que façam usos de recursos (mais salientemente) interativos em sua composição, como incorporação de links para próximas aulas ou indicação de caminhos de leitura para aprofundamento de um dado aspecto, atentando para os processos de referenciação, sobretudo quanto às anáforas intertextuais (Costa, 2007) e aos dêiticos<sup>4</sup>.

Assim, para construirmos o *efeito-fecho* neste estudo, gostaríamos de registrar o desejo de que as reflexões aqui apresentadas (e mesmo suas lacunas), bem como essas possibilidades listadas de investigação que delas emergem, sirvam de motivação para estudos vindouros, nossos e de outros estudiosos do texto.

---

<sup>4</sup> Dois exemplos são o Canal Nerdologia (aqui uma discussão sobre a polarização “petralhas/coxinhas”: [https://www.youtube.com/watch?v=vF68ZBHnB\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=vF68ZBHnB_8)) e as vídeo-aulas do Ted Ed.com (aqui um exemplo sobre a evolução do livro: <http://ed.ted.com/lessons/the-evolution-of-the-book-julie-dreyfuss>).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, A. S. A arte de argumentar – gerenciando razão e emoção. 13ª ed. Cotia: Ateliê, 2009.

ALMEIDA, D. B. L. (Org.). **Perspectivas em análise visual**: do fotojornalismo ao blog. João Pessoa: Editora Universitária – UFPB, 2008.

ARISTÓTELES. **Retórica**. São Paulo: Rideel, 2007.

BAZERMAN, C. **Retórica da ação letrada**. Trad. Adail Sobral, Angela Dionisio, Judith Chambliss Hoffnagel e Pietra Acunha. São Paula: Parábola, 2015.

BEZERRA, B. G. Equívocos no discurso sobre os gêneros. In: DIONISIO, A. P.; CAVALCANTI, L. de P. (Orgs.). **Gêneros na linguística e na literatura**: Charles Bazerman, 10 anos de incentivo à pesquisa no Brasil. Recife: Editora Universitária UFPE e Pipa Comunicação, 2015, p.63-79.

APOTHÉLOZ, D.. Papel e funcionamento da anáfora na dinâmica textual. Tradução Mônica Magalhães Cavalcante e Camile Maria Botelho Regadas. In: CAVALCANTE, M. M.; BIASI-RODRIGUES, B.; CIULLA e SILVA, A. (Org.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003, p. 53-84.

APOTHÉLOZ, D.; CHANET, C. Definido e demonstrativo nas nomeações. Tradução Mônica Magalhães Cavalcante e Camile Maria Botelho Regadas. In: CAVALCANTE, M. M.; BIASI-RODRIGUES, B.; CIULLA e SILVA, A. (Org.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003, p. 131-176.

APOTHÉLOZ, D.; REICHLER-BÉGUELIN, M-J. Construction de la référence et strategies de designation. In: BERRENDONNER, A.; REICHLER-BÉGUELIN, M.-J. (Org.). **Du syntagme nominal aux objects-de-discours**. Neuchâtsh: Université de Neuchâtsh, 1995, p. 227-271.

ASKEHAVE, I.; SWALES, J.M. Identificação de gênero e propósito comunicativo: um problema e uma possível solução. In: BEZERRA, B. G.; BIASI-RODRIGUES, B.;

CAVALCANTE, M. M. (Orgs.). **Gêneros e sequências textuais**. Recife: EDUPE, 2009, pp.221-247.

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso In: Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1982.

BAKHTIN, M.; VOLOSHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 11º ed. HUCITEC. São Paulo, 2004.

BATEMAN, J. A. *Introduction: Four Whys and a How*. In: **Multimodality and Genre: a foundation for the systematic analysis of multimodal documents**. Palgrave Macmillan: New York. 2008a, p. 1-19.

\_\_\_\_\_. Multimodal Documents and their Components. In: **Multimodality and Genre: a foundation for the systematic analysis of multimodal documents**. Palgrave Macmillan: New York. 2008b, pp 21-106.

BARROS, D. L. P. de. O texto na semiótica. In: BATISTA, R. de O (Org.). **O texto e seus contextos**. São Paulo: Parábola, 2016, p.71-91.

BENTES, A. C.; RAMOS, P.; FILHO, F. A. Enfrentando desafios no campo dos estudos do texto. In: BENTES, A. C. e QUADROS, M. (orgs). **Linguística de texto e análise da conversação – Panorama de pesquisas no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 389-428.

BENTES, A. C. Linguística Textual. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Org.). **Introdução à Linguística: domínios e fronteiras**, v. 1. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001, p. 245-287.

\_\_\_\_\_. Contexto e multimodalidade na elaboração de *raps* paulistas. **Investigações**, v. 21, n. 2, 2008, p.199-219.

BERNHARDT, S. A. Seeing the Text. In: HANDA, C. (ed.). **Visual Rhetoric in a Digital World: a critical sourcebook**. Bedford/St. Martin's, Boston/New York. 2004, p.94-106.

BIRDSELL, D. S.; GROARKE, L. Toward a Theory of Visual Argument. In: HANDA, C. (Org.). **Visual Rhetoric in a Digital World: a Critical Sourcebook**. New York: Bedford/St. Martin's. 2004, p. 309-320.

BLAIR, A. The Rhetoric of Visual Arguments. In: HILL, C. e HELMERS, M. **Defining Visual Rhetorics**. Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey, 2004a.

\_\_\_\_\_. The possibility and actuality of visual arguments. In: HILL, C. e HELMERS, M. **Defining Visual Rhetorics**. Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey, 2004b, p.344-363.

BLIKSTEIN, I. **Kaspar Hause ou a fabricação da realidade**. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

BLÜHDORN. H.; ANDRADE, M. L. da C.V. de O. Tendências recentes da linguística textual na Alemanha e no Brasil. In: WIESER, H. P.; KOCH, I. G. V. (Orgs.). **Linguística Textual: perspectivas alemãs**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 17-46.

BLÜHDORN. H. A intertextualidade e a compreensão de texto. In: WIESER, H. P.; KOCH, I. G. V. (Orgs.). **Linguística Textual: perspectivas alemãs**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 186-212.

BOARDLEY, J. History of typography: humanist. **I love typography**, 07 nov. 2007. Disponível em: <<http://ilovetypography.com/2007/11/06/type-terminology-humanist-2/>>. Acesso em: 12 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. History of typography: Old Style. **I love typography**, 21 nov. 2007. Disponível em: <<http://ilovetypography.com/2007/11/21/type-terminology-old-style/>>. Acesso em: 12 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. History of typography: Transicional. **I love typography**, 17 jan. 2008. Disponível em: <<http://ilovetypography.com/2008/01/17/type-terms-transitional-type/>>. Acesso em: 12 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. A brief history of type – part four: modern type. **I love typography**, 30 mai. 2008. Disponível em: <<http://ilovetypography.com/2008/05/30/a-brief-history-of-type-part-4/>>. Acesso em: 12 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. A brief history of type – part five: slab serif/egyptian. **I love typography**, 30 mai. 2008. Disponível em: <<http://ilovetypography.com/2008/06/20/a-brief-history-of-type-part-5/>>. Acesso em: 12 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. The origins of ABC – where does our alphabet come from? **I love typography**, 07 ago. 2010. Disponível em: <<http://ilovetypography.com/2010/08/07/where-does-the-alphabet-come-from/>>. Acesso em: 12 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. History of typography: humanist. **I love typography**, 07 nov. 2007. Disponível em: <<http://ilovetypography.com/2007/11/06/type-terminology-humanist-2/>>. Acesso em: 12 jan. 2015.

BROWNIE, B. One Form, Many Letters: Fluid and transient letterforms in screen-based typographic artefacts. **Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network**, Vol 1, n. 2, 2007. Disponível em: <<file:///C:/Users/Desktop/Downloads/20-20-1-PB.pdf>>. Acesso em 15 jan. 2015.

BRINGHURST, R. **Elementos do estilo tipográfico**. Trad. André Stolarski. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CALLES, F. Metáforas tipográficas y otras figuras. In: **Ensayos sobre diseño, tipografía y lenguaje**. Nobuko, Buenos Aires, 2005. Disponível em: <<http://www.uacj.mx/IADA/dise%C3%B1o/dg/Documents/Portal%20de%20Lecturas/Diseno%20Tipografico/Metaforas%20tipograficas%20y%20otras%20figuras.pdf>>. Acesso em: 7 jul. 2013.

CAVALCANTI, M. C. C. **Campanha de conscientização ambiental: prática social e discursiva na modernidade tardia**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, 2013.



CAVALCANTE, M. M. **Expressões indiciais em contextos de uso:** por uma caracterização dos dêiticos discursivos. 205p. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2000.

\_\_\_\_\_. Expressões referenciais – uma proposta classificatória. **Caderno de estudos linguísticos**. Campinas, n. 44, p. 105-118, jan/jun 2003.

\_\_\_\_\_. Anáfora e dêixis: quando as retas se encontram. In: KOCH, I. G. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (Org.) **Referenciação e discurso**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 125-149.

\_\_\_\_\_. Anáforas encapsuladoras – traços peculiares aos rótulos. XXI ANPOLL, 2006.

\_\_\_\_\_. **Referenciação:** sobre coisas ditas e não ditas. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

\_\_\_\_\_. **Os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2012.

\_\_\_\_\_. Referenciação: uma entrevista com Mônica Magalhães Cavalcante. **ReVEL**, vol. 13, n. 25, 2015.

CAVALCANTE, M., M.; CUSTÓDIO FILHO, V. **Revisitando o estatuto do texto**. Revista do GELNE, Piauí, v. 12, n. 2, 2010.

CAVALCANTE, M. M.; RODRIGUES, B. B.; CIULLA, A. (orgs). **Referenciação**. São Paulo. Contexto, 2003.

CAVALCANTE, M. M.; COSTA, M. H. A.; JAGUARIBE, V. M. F.; CUSTÓDIO FILHO, V. (orgs.). **Texto e discurso sob múltiplos olhares:** referenciação e outros domínios discursivos. Vol. 2. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

CAVALCANTE, M. M.; PINHEIRO, C. L.; LINS, M. P. P.; LIMA, G. Dimensões textuais nas perspectivas sociocognitiva e interacional. In: BENTES, A. C. e QUADROS, M. (orgs). **Linguística de texto e análise da conversação** – Panorama de pesquisas no Brasil. São Paulo: Cortez, 2010, p. 225-261.

CAVALCANTE, M. M.; LIMA, S. M. C. de. (Org.). **Referenciação:** teoria e prática. São Paulo: Cortez, 2013.

CIULLA e SILVA, A. **A referenciação anafórica e dêitica** – com atenção especial para os dêiticos discursivos. 104p. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2002.

\_\_\_\_\_. **Os processos de referência e suas funções discursivas: o universo literário dos contos.** Fortaleza, 2008. 270f. Tese (Doutorado em Linguística) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

CLARK, H. **Using language.** Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

CORTEZ, S. L.; KOCH, I. G. V. A construção do ponto de vista por meio de formas referenciais. In: CAVALCANTE, M. M.; LIMA, S. M. C. de. (Org.). **Referenciação: teoria e prática.** São Paulo: Cortez, 2013, p.9-29.

CRAIS, B. The period is pissed – when did our plainest punctuation mark become so aggressive? **The New Republic**, 25 nov. 2013. Disponível em: <<http://www.newrepublic.com/article/115726/period-our-simplest-punctuation-mark-has-become-sign-anger>>. Acesso em: 5 nov. 2014.

CORTEZ, S. Referenciação e ponto de vista: constituição de instâncias discursivas para orientação argumentativa na crônica de ficção. In: KOCH, I. G. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (Org.) **Referenciação e discurso.** São Paulo: Contexto, 2005, p. 317-338.

COSTA, M. H. A. **Acessibilidade de referentes: um convite à reflexão.** 2007. 214f. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

COSTA, A. D. A. **Murais didáticos: caracterização e descrição.** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, 2012.

CUSTÓDIO-FILHO, V. **Múltiplos fatores, distintas interações: esmiuçando o caráter heterogêneo da referenciação.** Tese (Doutorado). Universidade Federal do Ceará, 2011.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre a recategorização referencial sem menção anafórica. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, SC, v. 12, n. 3, p. 839-858, set./dez. 2012

CUSTÓDIO-FILHO, V.; SILVA, F. O. O caráter não linear da recategorização referencial. In: CAVALCANTE, M. M.; LIMA, S. M. C. de. (Org.). **Referenciação: teoria e prática**. São Paulo: Cortez, 2013, p.59-85.

DIONISIO, A. Gêneros Multimodais e Multiletramento. In: KARWOSKI, A. M; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Orgs.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p.119-132.

DIONISIO, A.; VASCONCELOS, L. J.; SOUZA, M. M. de. Linguagens, Funcionamento cognitivo e leitura. In: DIONISIO, A. (Org.) **Multimodalidades e leituras: funcionamento cognitivo, recursos semióticos, convenções visuais**. Recife: Pipa comunicação, 2014a, p.19-41.

\_\_\_\_\_. Multimodalidade, convenções visuais e leitura. In: DIONISIO, A. (Org.) **Multimodalidades e leituras: funcionamento cognitivo, recursos semióticos, convenções visuais**. Recife: Pipa comunicação, 2014b, p.41-71.

FALCONE, K.; RODRIGUES-LEITE, J. Entrevista com Margarida Salomão. **Investigações** (UFPE. Impresso), v. 23, n 2, 2010, p. 193-203.

FALCONE, K. A Legitimação e o Processo de Categorização Social. Revista **Veredas**, v. 15, p. 16-31, 2011.

FIORIN, J. L. **Argumentação**. São Paulo: Contexto, 2015.

GOODWIN, C.; DURANTI, A. Rethinking context: an introduction. In: DURANTI, A.; GOODWIN, C. (orgs.) **Rethinking context: Language as an interactive phenomenon**. New York: Cambridge University Press, 1992 p.p. 1-42.

GUMPERZ, J. J. Contextualization and understanding. In: DURANTI, A.; GOODWIN, C.. **Rethinking context: language as an interactive phenomenon**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. p. 229-252.

SAINT-EXUPÉRY, A. de. **O pequeno príncipe**. Trad. de Dom Marcos Barbosa, 41. ed. Rio de Janeiro, Agir, 1994.

FLEIMING, D. Can pictures be argument? **Argumentation and Advocacy**, Summer96, Vol.33, Issue 1, p.11-24, 2005.

GARFIELD, S. **Esse é meu tipo** – um livro sobre fontes. Trad. Cid Knipel. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

GIBBS, JR, R. W. Cognitive linguistics and metaphor research: past successes, skeptical questions, future challenges. **DELTA** [online], vol.22, 2006, p. 1-20.

GONÇALVES, M. S. O sujeito e a prensa tipográfica. **Famecos** – mídia, cultura e tecnologia, Porto Alegre, v.19, n.1, p.146-167, jan/abr. 2012. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/11345/7736>>. Acesso em: 07 abr. 2014.

HANKS, William F. Texto e textualidade. Tradução Marco Antônio Rosa Machado. In: BENTES, A. C.; REZENDE, R. C.; MACHADO, M. A. R. (Org.). **Língua como prática social**: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin. São Paulo: Cortez, 2008, p. 118-168.

\_\_\_\_\_. O que é contexto. In: BENTES, A. C.; REZENDE, R. C.; MACHADO, M. A. R. (Orgs.). **Língua como prática social**: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin. São Paulo: Cortez, 2008, p.169-203.

HEITLINGER, P. **Alfabetos**: a história da Caligrafia, da Tipografia e da produção de tipos. Lisboa: Dinalivro, 2014.

HILL, C. The Psychology of Rhetorical Image. In: HILL, C. e HELMERS, M. **Defining Visual Rhetorics**. Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey, 2004.

HILLNER, M. Text in (e)motion. **Visual Communication**, 4, 2005, pp.165-171. Disponível em: <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.87.3678&rep=rep1&type=pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

HOLANDA, M. E. F. **A multimodalidade no CD ROM Interchange Third Edition**: uma investigação à luz da Gramática do Design Visual, 218f. Tese (Doutorado Interinstitucional em Letras). UFPE/ IFPI/UESPI, Recife, 2013.

HOSTETLER, S. C. Integrating Typography and Motion in Visual Communication. Disponível em:

<<http://www.units.miamioh.edu/codeconference/papers/papers/soo%20hostetler-2006%20idmaa%20full%20paper.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2014.

HOUSTON, K. **Shady Characters: The Secret Life of Punctuation, Symbols, & Other Typographical Marks**. New York, London: W. W. Norton & Company, 2013.

ILARI, R. Alguns problemas no estudo da anáfora textual. In: KOCH, I. G. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (Org.) **Referenciação e discurso**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 53-101.

JEWITT, C. The move from page to screen: The multimodal reshaping of school English. **Journal of Visual Communication**, 1(2), 2002, pp.171-196. Disponível em: <<http://eprints.ioe.ac.uk/856/1/maintext.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. Multimodality, “Reading”, and “Writing” for the 21st Century. In: **Discourse: studies in the cultural politics of education**. vol. 26, n. 3, London, 2005, pp. 315-331. Disponível em: <[http://culturemediaed.pressible.org/files/2011/09/jewitt\\_multimodality.pdf](http://culturemediaed.pressible.org/files/2011/09/jewitt_multimodality.pdf)>. Acesso em: 10 out. 2014.

\_\_\_\_\_. **Technology, learning: a multimodal approach**. London: Routledge, 2006.

JEWITT, C.; BEZEMER, J.; O’HALLORAN, K. **Introducing Multimodality**. New York and London: Routledge Press, 2016.

\_\_\_\_\_. An Introduction to Multimodality. In: **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis**. New York, Routledge Press. 2009, p. 14-27.

KWAKKEL, E. Drawing with words. **Medieval books**, 14 nov. 2014. Disponível em: <<http://medievalbooks.nl/2014/11/14/drawing-with-words/>>. Acesso em: 20 nov. 2014.

KOCH, I. G. V.; FÁVERO, L. L. **Linguística Textual: uma introdução**. 10<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cortez, 2012.

KOCH, I. G. V.; TRAVAGLIA, L. C. **Texto e coerência**. São Paulo: Cortez, 1989.

KOCH, I. G. V.; **A coesão textual**. São Paulo. Contexto, 1989.

\_\_\_\_\_. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo. Cortez, 2002.

\_\_\_\_\_. **Introdução à linguística textual**. 2ª ed. São Paulo. Martins Fontes, 2009.

\_\_\_\_\_. Como se constroem e reconstroem os objetos de discurso. **Investigações**, v. 21, n. 2, 2008, p.99-114.

\_\_\_\_\_. Linguagem e cognição: a construção e reconstrução de objetos-de-discurso. **Veredas**, v.6, n.1, 2009, p.29-42.

\_\_\_\_\_. **Argumentação e linguagem**. 13ed. São Paulo: Cortez, 2011.

KOCH, I. G. V.; MARCUSCHI, L. A. Processos de referenciação na produção discursiva. **DELTA**, 14, p.169-180 (número especial), 1998. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010244501998000300012&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010244501998000300012&lng=en&nrm=iso). Acesso em 20 mar. 2016.

KOCH, I. G. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (orgs). **Referenciação e discurso**. São Paulo. Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_. Ainda o contexto: algumas considerações sobre as relações entre contexto, cognição e práticas sociais na obra de Teun van Dijk. **Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso**, v. 11, p. 79-91, 2011.

KOCH, I. G. V.; ELIAS, V. (orgs). **Ler e compreender os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. (orgs) **Ler e escrever: estratégias de produção textual**. São Paulo: Contexto, 2009.

\_\_\_\_\_. O texto na linguística textual. In: BATISTA, R. de O (Org.). **O texto e seus contextos**. São Paulo: Parábola, 2016, p.31-44.

KOCH, I. G. V.; CUNHA-LIMA, M. L. Do cognitivismo ao sociocognitivismo. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. **Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos**. v.3. 5ª Ed. São Paulo: Cortez, 2011, p. 251-300.

KOCH, I. G. V. ; CORTEZ, S. A construção do ponto de vista por meio de formas referenciais. CAVALCANTE, M. M.; LIMA, S. M. C. de. (Org.). **Referenciação: teoria e prática**. São Paulo: Cortez, 2013, p. 9-28.

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

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication**. London: Arnold, 2001.

\_\_\_\_\_. **Reading images: the Grammar of Visual Design**. 2ª ed. London: Routledge, 1996.

KOSTELNIK, C.; HASSET, M. Visual Language, Discourse Communities and the Inherently Social Nature of Conventions. In: KOSTELNIK, C. **Shaping Information: the rhetoric of visual conventions**. Carbonale: Southern Illinois University Press, 2003a, pp.10-42.

\_\_\_\_\_. What's Conventional, What's Not. In: KOSTELNICK, C. **Shaping Information: the Rethoric of Visual Conventions**. Carbondale: Southern Illinois University Press. 2003b, p.43-80.

LAKOFF, G. **Women, Fire, and Dangerous Things: what categories reveal about the mind**. Chicago: The University of Chicago Press. 1990 [1987].

LANHAM, R. What next for text? **Education, Communication, and Information**, 1(1), 2001, pp. 59-74. Disponível em: <<http://proftgreene.pbworks.com/f/Lanham%20Next%20For%20Text.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

\_\_\_\_\_.; JOHNSON, M. **Metaphor We Live By**. Chicago, The University of Chicago Press, 1980.

LEE, C. J.; FORLOZZI, J.; HUDSON, S.E. **The Kinetic Typography Engine: An Extensible System for Animating Expressive Text**. In. Beaudouin-Lafon, M. 15th annual ACM Symposium on User Interface Software and Technology, Paris, p. 27-30 October 2002. Paris: ACM Press, 2002. Disponível em:

<[http://www.cs.cmu.edu/~johnny/kt/dist/files/Kinetic\\_Typography.pdf](http://www.cs.cmu.edu/~johnny/kt/dist/files/Kinetic_Typography.pdf)>. Acesso em: 15 jul. 2013.

LEITE, R. L. Metaforização textual: a construção discursiva do sentido metafórico no texto. 212f. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007a.

\_\_\_\_\_. Da recategorização metafórica à metaforização textual. In: CAVALCANTE, M. M. et al. (Orgs.). **Texto e discurso sob múltiplos olhares**. v. 2: referenciação e outros domínios discursivos. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007b, p. 104-122.

LIMA, S. M. C. Recategorização metafórica e humor: uma proposta classificatória. In: CAVALCANTE, M. M. *et al* (Org.) **Texto e discurso sob múltiplos olhares**. v. 2: referenciação e outros domínios discursivos. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007, p. 74-103.

LIMA, S. M. C. de.; FELTES, H. P. de M. A construção de referentes no texto/discurso: um processo de múltiplas âncoras. In: CAVALCANTE, M. M.; LIMA, S. M. C. de. (Org.). **Referenciação: teoria e prática**. São Paulo: Cortez, 2013, p. 30-58.

LIMA, S. M. C. de.; CAVALCANTE, M. M. Revisitando os parâmetros do processo de recategorização. **ReVEL**, vol. 13, n. 25, 2015.

MALADAY, M. J. X. Will we use commas in the future? **Slate Magazine**, 28 jan. 2014. Disponível em: <[http://www.slate.com/articles/life/the\\_good\\_word/2014/01/comma\\_usage\\_rules\\_are\\_unclear\\_could\\_the\\_punctuation\\_mark\\_die\\_out\\_completely.html](http://www.slate.com/articles/life/the_good_word/2014/01/comma_usage_rules_are_unclear_could_the_punctuation_mark_die_out_completely.html)>. Acesso em: 5 nov. 2014.

MALIK, S.; AITKEN, J.; WAALLEN, J.K. Communicating Emotion with Animated Text. **Visual Communication** 8(2). p. 469-479, 2009. Disponível em: <<http://vcj.sagepub.com/cgi/content/abstract/8/4/469>>. Acesso em 5 nov. 2014.

MANCILLA, E. Diseñar com (tipografía) es como hablar, ele énfasis debe estar em la entonación (disposición) correcta. In: **Segundo coloquio sobre tipografía y educación superior**, 2008. Disponível em: <<http://bluetypo.com/studio/wp-content/uploads/2011/05/dise%C3%B1arcontipog.pdf>>. Acesso em: 5 nov. 2014.



MARCUSCHI, L. A. **Da fala para a escrita**. São Paulo: Cortez, 2001.

\_\_\_\_\_. Anáfora indireta: o barco textual e suas âncoras. In: KOCH, I. G. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (Org.) **Referenciação e discurso**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 53-102.

\_\_\_\_\_. **Cognição, linguagem e práticas interacionais**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

\_\_\_\_\_. Coerência e cognição contingenciadas. In: MARCUSCHI, L.A. **Cognição, linguagem e práticas interacionais**. Rio de Janeiro: Lucerna. Série Dispersos, 2007, p.13-30.

\_\_\_\_\_. Cognição, explicitude e autonomia no uso da língua. In: MARCUSCHI, L.A. **Cognição, linguagem e práticas interacionais**. Rio de Janeiro: Lucerna. Série Dispersos, 2007, p.31-60.

\_\_\_\_\_. Do código para a cognição: o processo referencial como atividade criativa. In: MARCUSCHI, L.A. **Cognição, linguagem e práticas interacionais**. Rio de Janeiro: Lucerna. Série Dispersos, 2007, p. 61-81.

\_\_\_\_\_. Atividades de referenciação, inferenciação e categorização na produção de sentido. In: MARCUSCHI, L.A. **Cognição, linguagem e práticas interacionais**. Rio de Janeiro: Lucerna. Série Dispersos, 2007, p. 82-103.

\_\_\_\_\_. A construção do mobiliário do mundo e da mente: linguagem, cultura e categorização. In: MARCUSCHI, L.A. **Cognição, linguagem e práticas interacionais**. Rio de Janeiro: Lucerna. Série Dispersos, 2007, p. 124-145.

\_\_\_\_\_. **Produção Textual, Análise de Gêneros e Compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

\_\_\_\_\_. **Linguística de texto: o que é e como se faz**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2009.

MATOS, J. G. **As funções discursivas das recategorizações**. 142 p. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005. 273p.

MARTINS, E. F. M.; MORATO, E. M. Referenciação e orientação argumentativa na retórica pentecostal: o percurso sociocognitivo das recategorizações metafóricas. In: CAVALCANTE, M. M.; LIMA, S. M. C. de. (Org.). **Referenciação: teoria e prática**. São Paulo: Cortez, 2013, p.86-104.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. 3ª ed. Campinas: Pontes / UNICAMP, 1997.

MATURANA, H.; VARELA, F. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. Trad. Jonas Pereira dos Santos. São Paulo: Psy, 1995.

MILLER, C. R. Introdução. In: MILLER, C.R. **Estudos sobre gênero textual, agência e tecnologia**. Recife: Editora Universitária da Universidade Federal de Pernambuco, 2009, p. 11-19.

\_\_\_\_\_. Gênero como Ação Social. In: MILLER, C.R. **Estudos sobre gênero textual, agência e tecnologia**. Recife: Editora Universitária da Universidade Federal de Pernambuco, 2009, p. 19-45.

\_\_\_\_\_. A escrita numa cultura de simulação: ethos online. In: MILLER, C.R. **Estudos sobre gênero textual, agência e tecnologia**. Recife: Editora Universitária da Universidade Federal de Pernambuco, 2009, p. 125-149.

\_\_\_\_\_. *Expertise* e agência: transformações do ethos na interação ser humano-computador. In: MILLER, C.R. **Estudos sobre gênero textual, agência e tecnologia**. Recife: Editora Universitária da Universidade Federal de Pernambuco, 2009, p. 151-176.

\_\_\_\_\_. O que a automação pode nos dizer sobre a agência. In: MILLER, C.R. **Estudos sobre gênero textual, agência e tecnologia**. Recife: Editora Universitária da Universidade Federal de Pernambuco, 2009, p. 177-197.

MOIRAND, S. Du traitement différent de l'intertexte selon les genres convoqués dans les événements scientifiques à caractère politique, **Semen**, 13, Genres de la presse écrite et analyse de discours, 2001.

MONDADA, L.; DUBOIS, D. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTI, M. M.; RODRIGUES, B. B.; CIULLA, A. (Orgs.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003. p. 17-52.

MORATO, E. M. O estatuto sociocognitivo do contexto da orientação argumentativa das práticas referenciais. **Investigações**, v. 21, n. 2, 2008, p.81-95.

\_\_\_\_\_. A noção de frame no contexto neurolinguístico: o que ela é capaz de explicar?. Cadernos de Letras da UFF – **Dossiê: Letras e cognição**, 41, 2010, p 93-113.

MOZDZENSKI, L. P. **O ethos e o pathos em videocliques femininos**: construindo identidades, encenando emoções. 356p. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

NASCIMENTO, S. S. O. **A construção multimodal dos referentes em textos verbo-audiovisuais**. 149 p. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Ceará, 2014.

NEVES, M. H. M. O texto na teoria funcionalista da linguagem. In: BATISTA, R. de O (Org.). **O texto e seus contextos**. São Paulo: Parábola, 2016, p.93-102.

ODELL, L.; KATZ, S. M. **Writing in a visual age**. Boston, New York: Bedford/St. Martin's, 2006.

PASSEGGI, L.; RODRIGUES, M. das G. S.; NETO, J. G. da S.; SOUZA, M. M. F. de.; SOARES, M. E. A análise textual dos discursos: para uma teoria da produção co(n)textual de sentido. In: BENTES, A. C. e QUADROS, M. (orgs). **Linguística de texto e análise da conversação – Panorama de pesquisas no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 262-314.

PEDROSA, P. P. B. **A construção dos sentidos no trailer cinematográfico**: aspectos sociorretóricos. 308 p. + 1 DVD. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

PERELMAN, C. OLBRECHTS-TYTECA, L. **Tratado da argumentação**: a nova retórica. Trad. Galvão, M. E. A. P. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

RAMOS, P. E. **Tiras cômicas e piadas: duas leituras, um efeito de humor**. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, 2007.

REBOUL, O. **Introdução à retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

RODRIGUES, J. E. **Conceptualização da linguagem** – dos domínios cognitivos à mente social. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.

SANTOS, J. D. dos. **Modos de simbolização híbridos** – um estudo sobre o Trocadilho Verbo-visual enquanto estratégia retórica no Design de Identidades. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Pernambuco, 2008.

SANDIG, B. O texto como conceito prototípico. In: WIESER, H. P.; KOCH, I. G. V. (Orgs.). **Linguística Textual: perspectivas alemãs**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 47-72.

SALTZ, I. **Design e tipografia** – 100 fundamentos do design com tipos. Trad. Luciano Cardinali. São Paulo: Blucher, 2010.

M. A questão da construção do sentido e a revisão da agenda dos estudos da linguagem. Veredas, **Revista de estudos linguísticos**. Juiz de Fora, MG, Vol.3, n.1, 1999, p.61-79.

\_\_\_\_\_. Razão, realismo e verdade: o que nos ensina o estudo sociocognitivo da referência. In: KOCH, I. G. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (Org.) **Referenciação e discurso**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 151-168.

SCHNOTZ, W. O que acontece na mente do leitor? Os processos de construção mentais durante a compreensão textual do ponto de vista da psicologia e da linguística cognitiva. In: WIESER, H. P.; KOCH, I. G. V. (Orgs.). **Linguística Textual: perspectivas alemãs**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p.166-185.

SILVA, N. L. da. **Enquetes do “Controle de Qualidade” do CQC: uma análise multimodal**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, 2011.

SILVA, W. B. **A referenciação em textos verbo-imagéticos**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Uberlândia, 2014.

SPIEKERMANN, E. **A linguagem invisível da tipografia** – escolher, combinar e expressar com tipos. Trad. Luciano Cardinali. São Paulo: Blucher, 2011.

TOMASELLO, M. Biological and cultural inheritance. In: TOMASELLO, M. **The Cultural Origins of Human Cognition**. Cambridge/London, Harvard University Press, 1999.

TRIMBUR, J. Delivering the Message: Typography and the Materiality of Writing. In: HANDA, C. (Ed.). **Visual rhetoric in a digital world: a Critical Sourcebook**. Boston, MA: Bedford/St Martin's, 2004, p.260-271.

UNSWORTH, L. Describing visual literacies. In: UNSWORTH, L. **Teaching Multiliteracies Across the Curriculum: changing contexts of text and image in classroom practice**. Buckingham: Open University Press, p.71-112, 2001.

VAN LEEUWEN, T. Towards a semiotics of typography. **Information Design Journal + Document Design** 4(2). p.139-155, 2006. Disponível em: <[http://ixdcth.se/courses/2012/tda492/sites/default/files/files/Reading\\_Towards\\_a\\_Semiotics\\_of\\_typography.pdf](http://ixdcth.se/courses/2012/tda492/sites/default/files/files/Reading_Towards_a_Semiotics_of_typography.pdf)>. Acesso em: 15 abr. 2013.

\_\_\_\_\_. Typographic Meaning. **Visual Communication** 4(2). p. 137-143, 2005a. Disponível em: <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.111.9559&rep=rep1&type=pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2013.

\_\_\_\_\_. **Introducing Social Semiotics**. London: Routledge, 2005b.

VIEIRA, J. A. Novas Perspectivas para o Texto: uma visão multissemiótica. In: VIEIRA, J. A. ROCHA, H. da; MAROUN, C. R.G. B.; FERRAZ, J. de A. **Reflexões sobre a língua portuguesa: uma abordagem multimodal**. Petrópolis: Vozes, 2007, p.9-33.

WILLIAM, R. **Design para quem não é designer** – noções básicas de planejamento visual. Trad. Laura Karin Gillon. 8ª ed. São Paulo: Callis, 1995.

WOOLMAN, M.; BELLATONI, J. **Type in Motion: Innovations in Digital Graphics**, China, Thames & Hudson, 1999.