



Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)

Letras, Linguística  
e Artes: Perspectivas  
Críticas e Teóricas 4

 **Atena**  
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)

Letras, Linguística e Artes:  
Perspectivas Críticas e Teóricas 4

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Chefe: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Natália Sandrini  
Edição de Arte: Lorena Prestes  
Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

### Conselho Editorial

#### Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Faria – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

### Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí  
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
L649	Letras, linguísticas e artes: perspectivas críticas e teóricas 4 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Letras, Linguísticas e Artes: Perspectivas Críticas e Teóricas; v. 4)  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-704-8 DOI 10.22533/at.ed.048190910  1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes. 3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de. II. Série.  CDD 407
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## APRESENTAÇÃO

No quarto volume deste e-book abrangente das áreas de Letras, Linguísticas e Artes, o leitor encontrará uma possibilidade de textos capazes de problematizar sua intervenção como agente protagonista e pesquisador, pois em cada reflexão são apontados inúmeros caminhos capazes de direcionar o leitor atento a problematizar sua proficiência e autonomia. Todo esse caminho discursivo se concretiza nas reflexões dos vinte e oito capítulos, que, certamente, contribuirão com a ampliação do leitor.

No primeiro capítulo, a autora relaciona a formação identitária visual dos alunos diante das influências do imaginário e do cotidiano escolar. No segundo capítulo, a temática do letramento em língua portuguesa para a pessoa surda representa o foco. No terceiro capítulo, discute-se a poética no curso de dança, por meio do *livro de artista*. No quarto capítulo, os autores analisam a construção da identidade, baseando-se em uma investigação de cunho analítico.

No quinto capítulo, são reconstruídos os percursos em torno da memória, sobretudo, do termo *reza*. No sexto capítulo, os modos de organização da linguagem artística dança são problematizados a partir das reflexões reveladas ao longo do estudo. No sétimo capítulo, os autores analisam o multiculturalismo e a aquisição de um novo idioma. No oitavo capítulo, a concepção à especialidade *autismo* é analisada na relação com os envolvidos no espaço escolar.

No nono capítulo, o contexto do Brasil quinhentista é apresentado a partir de uma análise historiográfica linguística. No décimo capítulo, a leitura é problematizada nos espaços do livro e das novas tecnologias digitais inseridas nos contextos de ensino. No décimo primeiro capítulo, o autor traz para a sala de aula as reflexões de Bakhtin, reafirmando a necessidade propositiva de utilização do autor no processo de ensino e aprendizagem na escola. No décimo segundo capítulo, é analisada a grotescalização da linguagem cômica europeia e a cultura cômica brasileira contemporânea.

No décimo terceiro capítulo, a autora analisa uma obra literária, apresentando questões sobre a personagem principal. No décimo quarto capítulo, o autor reflete, a partir de uma obra literária, além de problematizar questões e propor a ampliação de olhares sobre o texto literário. No décimo quinto capítulo, a autora rediscute a importância da Arte na educação infantil. No décimo sexto capítulo, a autora estabelece um processo de compreensão em dança, associando-o com os demais elementos na arte do movimento.

No décimo sétimo capítulo, a autora amplia a visão dos leitores sobre processos criativos em Rede Digital. No décimo oitavo capítulo, a autora coloca em destaque a presença do professor e do Ser professor. No décimo nono capítulo, há a proposição de um diálogo harmônico com uma ópera. No vigésimo capítulo, enfatiza-se a importância do ensino de Arte na Educação de Jovens e Adultos.

No vigésimo primeiro capítulo, as autoras refletem como a noção de sujeito foi sendo construída nos estudos linguísticos. No vigésimo segundo capítulo, as autoras abordam a educação informal como possibilidade de interação afetiva entre seis irmãos. No vigésimo terceiro capítulo, os autores descrevem as vivências de estudantes e, para isso, utilizam a linguagem midiática. No vigésimo quarto capítulo, os autores analisam, reflexivamente, as criações poéticas investigadas.

No vigésimo quinto capítulo, a autora coloca em destaque dois idiomas no campo da discussão. No vigésimo sexto capítulo, os autores colocam em destaque a corporeidade de um povo indígena. No vigésimo sétimo capítulo, a autora discute conceitos essenciais para multimodalidade. E, por fim, no vigésimo oitavo e último capítulo, a autora apresenta reflexões sobre a importância da literatura para o desenvolvimento do ser humano em sua complexidade, bem como sobre a viabilidade de desenvolver um trabalho com gêneros textuais baseado no Interacionismo Sociodiscursivo, de Bronckart (2003), Schneuwly e Dolz (1999), como uma possibilidade de sistematização do ensino de literatura em língua inglesa.

No término desta sucinta apresentação ficam explícitos os múltiplos desejos de que todos os leitores tenham a oportunidade de investigar novos caminhos, sendo eles desejosos de encontrar as respostas para suas próprias indagações.

Ivan Vale de Sousa.

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
IDENTIDADE VISUAL E APROPRIAÇÃO ARTÍSTICA – O NOME COMO MARCA	
Christiane de Faria Pereira Arcuri	
DOI 10.22533/at.ed.0481909101	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>13</b>
LETRAMENTO DE LÍNGUA PORTUGUESA PARA PESSOA COM SURDEZ	
Esmeraci Santos do Nascimento	
Antonia Luzivan Moreira Policarpo	
DOI 10.22533/at.ed.0481909102	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>23</b>
LIVRO DE ARTISTA: ENSINO E POÉTICA NO CURSO DE DANÇA	
Carla Carvalho	
Mariana Lopes Junqueira	
DOI 10.22533/at.ed.0481909103	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>35</b>
LUGAR DA IDENTIDADE EM MULAN: FEMININO OU MASCULINO?	
Marcus Pierre de Carvalho Baptista	
Elisabeth Mary de Carvalho Baptista	
DOI 10.22533/at.ed.0481909104	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>48</b>
MEMÓRIAS SOBRE A REZA: PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO SOLO “PÉ DE OLIVEIRA”	
Ewellyn Elenn de Oliveira Lima	
DOI 10.22533/at.ed.0481909105	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>54</b>
MODOS ORGANIZATIVOS EM DANÇA: A VULNERABILIDADE COMO ESTRATÉGIA DE ATRAVESSAMENTOS	
Adriana Bittencourt Machado	
Ireno Gomes da Silva Junior	
DOI 10.22533/at.ed.0481909106	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>61</b>
MULTICULTURALISMO E A AQUISIÇÃO DE UM NOVO IDIOMA	
Fabio da Silva Pereira	
Janiara de Lima Medeiros	
Marcela Pinto Reis	
Melissa Jacob Otoni de Souza	
Monique Oliveira	
Ohana Gabi Marçal dos Passos	
DOI 10.22533/at.ed.0481909107	

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>73</b>
O AUTISMO NO CONTEXTO ESCOLAR: UM DESAFIO DE GESTÃO	
Aniterese Sevalho Lopes Rosineide Rodrigues Monteiro	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0481909108</b>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>85</b>
O BRASIL QUINHENTISTA E A HISTORIOGRAFIA LINGUÍSTICA: INTERFACES	
Leonardo Ferreira Kaltner	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0481909109</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>99</b>
O ESPAÇO DO LIVRO E AS NOVAS TECNOLOGIAS: PROBLEMATIZAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA LEITURA	
Thiago Barbosa Soares	
<b>DOI 10.22533/at.ed.04819091010</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>112</b>
NA SALA DE AULA COM MIKHAIL BAKHTIN	
Ivan Vale de Sousa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.04819091011</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>123</b>
O GROTESCO NA CULTURA MEDIEVAL EUROPEIA E A GROTESCALIZAÇÃO NA NOVA PERCEPÇÃO HISTÓRICA E MIDIÁTICA DA CULTURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA	
Everaldo dos Santos Almeida Roberto Max Louzeiro Pimentel	
<b>DOI 10.22533/at.ed.04819091012</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>135</b>
O INVERNO DE BÁRBARA: UMA ANÁLISE DO CONTO “BÁRBARA NO INVERNO”, DE MILTON HATOUM	
Lídia Carla Holanda Alcântara	
<b>DOI 10.22533/at.ed.04819091013</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>145</b>
PEDAÇOS DE PAISAGENS AQUI DENTRO: ASPECTOS DA PROSA LUSITANA OITOCENTISTA EM EÇA DE QUEIRÓS, FIALHO DE ALMEIDA E TRINDADE COELHO	
André Carneiro Ramos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.04819091014</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>157</b>
PERCEBER O OLHAR ATENTO DAS CRIANÇAS SOBRE O MUNDO PERMITE REALIZAR PROPOSTAS CONVIDATIVAS DE ARTE NA EDUCAÇÃO INFANTIL	
Renata Pereira Navajas Mancilha Barbosa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.04819091015</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>166</b>
PROCESSO DE CRIAÇÃO EM DANÇA: IMPROVISÇÃO, SONS E IMAGENS	
Juliana Cunha Passos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.04819091016</b>	

<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>184</b>
PROCESSOS CRIATIVOS EM REDE DIGITAL: POR QUE INTERPRETAR A NÓS MESMOS + [POR UMA ESTRATÉGIA DE SOBREVIVÊNCIA]	
Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque	
DOI 10.22533/at.ed.04819091017	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>192</b>
PROFESSOR TAMBÉM FAZ ARTE: O DESENHO DE UMA POLÍTICA PÚBLICA	
Iêda Maria Loureiro de Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.04819091018	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>202</b>
QUANDO O BALÉ FALA DE SI MESMO: O SUSPIRO DE VERONIQUE DOISNEAU	
Rousejanny da Silva Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.04819091019	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>208</b>
RESISTÊNCIA POLÍTICA CRIADORA: ARTE NA EJA PARA ALÉM DO LETRAMENTO	
Fernando Bueno Catelan	
DOI 10.22533/at.ed.04819091020	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>217</b>
REVISITANDO A NOÇÃO DE SUJEITO NOS ESTUDOS DA LINGUAGEM	
Maria Gorette da Silva Ferreira Sampaio	
Gerenice Ribeiro de Oliveira Cortes	
DOI 10.22533/at.ed.04819091021	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>227</b>
SOMOS SEIS: ARTE E POÉTICA DO COTIDIANO NA ESTÉTICA DAS RELAÇÕES	
Tarcila Lima da Costa	
Fernanda Maria Macahiba Massagardi	
DOI 10.22533/at.ed.04819091022	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>238</b>
SOMOS TODOS IGUAIS NAS DIFERENÇAS: EXPERIÊNCIA ESTÉTICO-SOCIAL A PARTIR DO VÍDEO CLIPE “BLACK OR WHITE”, DO ARTISTA MICHAEL JACKSON	
Laura Paola Ferreira	
Fabrício Andrade	
Aline Choucair Vaz	
DOI 10.22533/at.ed.04819091023	
<b>CAPÍTULO 24</b> .....	<b>247</b>
SUSPENDAMOS A TAÇA PELOS DIAS QUE VIVEU: A CRIAÇÃO POÉTICA SOB A PERSPECTIVA DA RECORDAÇÃO EM POEMAS DE RUY BARATA	
Adonai da Silva de Medeiros	
Elielson de Souza Figueiredo	
DOI 10.22533/at.ed.04819091024	

<b>CAPÍTULO 25</b> .....	<b>266</b>
TEACHING FOREIGN LANGUAGES IN FRANCE: THE CASE OF PORTUGUESE AND SPANISH	
<i>Carolina Nogueira-François</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.04819091025</b>	
<b>CAPÍTULO 26</b> .....	<b>277</b>
TORÉ INDÍGENA TABAJARA: DANÇA, CULTURA E TRANSFORMAÇÕES	
<i>Cristina da Conceição Resende</i>	
<i>Victor Hugo Neves de Oliveira</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.04819091026</b>	
<b>CAPÍTULO 27</b> .....	<b>283</b>
UM DEBATE METODOLÓGICO PARA TRANSCRIÇÃO E ANÁLISE MULTIMODAL DE CORPUS AUDIOVISUAL	
<i>Larissa de Pinho Cavalcanti</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.04819091027</b>	
<b>CAPÍTULO 28</b> .....	<b>295</b>
A FORMAÇÃO DE MULTIPLICADORES TEATRAIS EM COMUNIDADES DE MANAUS: A CONSTRUÇÃO DE UMA PROPOSTA METODOLÓGICA QUE CONSIDERA AS DIMENSÕES DE CULTURA POPULAR, ARTE E VIDA E O SABER DA EXPERIÊNCIA	
<i>Amanda Aguiar Ayres</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.04819091028</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>306</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>307</b>

## UM DEBATE METODOLÓGICO PARA TRANSCRIÇÃO E ANÁLISE MULTIMODAL DE CORPUS AUDIOVISUAL

**Larissa de Pinho Cavalcanti**

UFRPE-UAST

Pernambuco, Serra Talhada

contribuir para a diversificação de análises de eventos ou artefatos audiovisuais.

**PALAVRAS-CHAVE:** audiovisual; multimodalidade; transcrição multimodal.

**RESUMO:** Os estudos de multimodalidade configuram uma expansão de horizontes de práticas investigativas sobre como geramos sentido na comunicação. Para a linguística, particularmente, isso significa redimensionar a língua como um modo gerador de sentido em eventos comunicativos. Todavia, são germinativos os estudos de multimodalidade voltados para formatos audiovisuais. Aqui, discutimos concepções fundamentais para estudos de multimodalidade, tratando em particular de noções relevantes para transcrição multimodal com base em Jewitt e Price (2012), Bezemer (2011) e Bezemer e Mavers (2012). Em seguida, apresentamos e discutimos duas propostas aplicáveis a formatos audiovisuais. Baldry e Thibault (2006) desenvolvem um procedimento de descrição, codificação e interpretação dos dados com base sistêmico funcional, ao passo que Burn e Parker (2003), voltados para estudos fílmicos, olham a saliência dos modos no material audiovisual para distingui-los entre orquestradores ou contribuintes. Sem atribuir juízo de valor às propostas, nossa contribuição reside em trazer suas possibilidades e limitações no intuito de

### A DEBATE ON THE METHODS FOR MULTIMODAL TRANSCRIPTION AND ANALYSIS FOR AUDIOVISUAL CORPUS

**ABSTRACT:** Multimodality is a field of investigation that has expanded the range of investigative practices focused on the processes of meaning making during communicative events. For Linguistics, in particular, it meant rethinking the role of language as one among many modes. However, the investigations of audiovisual genres are at their beginning. Hence, we present fundamental principles in multimodality, approaching in particular notions relevant for multimodal transcription based on Jewitt and Price (2012), Bezemer (2011) and Bezemer and Mavers (2012). Then, we present and discuss two frameworks for multimodal transcription applicable to audiovisual genres. Baldry and Thibault (2006) developed a procedure to describe, code and interpret data based on SFL while Burn and Parker (2003) from filmic studies turn to the salience of modes to distinguish them as either orchestrating or contributing. Withholding judgment on these

works, our contribution is in presenting their possibilities and limitations and help expanding analyses of audiovisual events or artifacts.

**KEYWORDS:** audiovisual; multimodality; multimodal transcription.

## 1 | APRESENTAÇÃO

Quando as primeiras imagens em movimento foram produzidas e apresentadas para uma audiência, sua recepção foi pouco calorosa e perpassada por ceticismo, principalmente pelos críticos culturais que as viam como intromissões indesejadas no mundo cultural definido pela grande tradição literária. Sem pensar nas implicações metalinguísticas, os primeiros cineastas criaram técnicas e recursos para contar suas histórias, as quais eram também tentativas sistemáticas e fundamentais para uma linguagem do cinema.

Todavia, o foco dessas análises residia, em sua grande parte, no que é construído para ser visto na tela, em detrimento do que é construído com o modo sonoro e, dificilmente, ligado ao diálogo realizado em cena. Para estudos multimodais, salientar um modo em detrimento dos demais presentes na geração de sentidos audiovisual é incoerente com os princípios básicos desse campo de estudo. Além disso, uma análise de modos em mídia audiovisual não pode tomar o filme como gênero de base para categorias e procedimentos, isto é, as categorias de análise de audiovisual devem ser flexíveis o suficiente para adaptarem-se a qualquer produção realizada com tecnologias de gravação e edição.

O objetivo do presente artigo é discutir questões e modelos de transcrição de dados para estudos multimodais tomando como base nossa experiência durante a pesquisa de doutoramento. Essa nossa pesquisa se voltou para análise de representações sociais a partir de uma narrativa televisiva e nos trouxe a inquietação de transcrever os dados de um gênero audiovisual que não os desarticulasse na descrição e análise. No presente artigo, mobilizamos a caracterização do campo de estudo da multimodalidade, suas orientações e princípios de pesquisa, bem como as dificuldades pertinentes à análise de modos audiovisuais, para, então, discutir duas propostas que encontramos em nosso percurso de pesquisa.

## 2 | OS PRINCÍPIOS DA MULTIMODALIDADE

A evolução tecnológica e a diversificação das práticas comunicativas reconfiguraram o cenário das comunicações no século XXI a ponto de tornar evidente a insuficiência de estudos linguisticamente orientados exclusivamente para o material verbal (escrito ou falado) para dar conta dos diferentes sentidos gerados por textos audiovisuais e digitais. Nesse contexto, os estudos de multimodalidade surgem como uma expansão de horizontes para as práticas investigativas da comunicação pautados em uma visão não isolacionista da língua em relação a outros recursos

geradores de sentido.

Essa definição, contudo, não expressa bem todo o escopo de investigações e epistemologias implicados no uso do termo “multimodalidade”, pois como Jewitt (2009, não paginado) explica “disciplinas como a linguística, a semiótica e a sociologia já vinham estudando diferentes formas de se gerar sentido bem antes do termo “multimodalidade” ser introduzido”. Para essa autora, a multimodalidade emerge como um campo de investigações que questiona a divisão estrita de “trabalho” entre as disciplinas voltadas para o estudo dos sentidos e reorganiza a prioridade dada aos modos analisados considerando que a língua não é o modo primordial de se gerar sentido nem ela ocorre em isolamento de outros modos.

Nesse sentido, a pesquisa multimodal preocupa-se menos com a predominância desse ou daquele modo no processo comunicativo, voltando-se para *como* os diversos modos são integrados, usados e disponibilizados para os propósitos de um evento comunicativo situado no tempo e no espaço. O termo multimodalidade, na verdade, aponta para a necessidade de se reconhecer e mobilizar investigações que se voltem para como a geração de sentidos de modo integrado em “todos” multimodais. É, prioritariamente, um rompimento com a dicotomia verba/não-verbal, na qual tudo que não é verbal recebe a mesma atenção inferior e é analisada em função da língua, não coordenado com ela.

Como Jewitt (2017) explica, a não supremacia da língua como geradora de sentido envolve a compreensão de que seu status varia de acordo com as comunidades e contextos de uso, afinal, o uso da língua em suas manifestações orais ou escritas não diz respeito a todas as comunidades humanas, como o caso dos surdos ou cegos (que usam línguas próprias), nem aqueles que trabalham com outras linguagens como a música, a dança ou a pintura podem concordar com a supremacia expressiva da língua verbal. Além disso, devemos considerar a insuficiência de categorias linguísticas para estudar as possibilidades de geração de sentidos como um indicativo de que diferentes modos possuem qualidades próprias e limitações diferentes. Dessa maneira, entendemos “o que eles têm em comum e o que é diferente entre eles” (JEWITT, 2017, p.23) de modo a definir o que são aspectos semióticos gerais e o que são particulares de cada modo, dando ênfase às modelações sociais e culturais nos usos de cada modo.

Dessa maneira, estudos em multimodalidade nos convidam a reavaliar antigos pressupostos e preconceitos ao mesmo tempo em que abrem novos campos de pesquisa e compreensão de natureza inter e transdisciplinar. O que não significa que somente com o uso dessa palavra (multimodalidade) surgem os estudos de modos integrados de geração de sentido, mas passa-se a investiga-los conjuntamente e, além disso, a se pensar a influência que a sociedade e a cultura exercem sobre os recursos usados na geração de sentido. Essas condições, por sua vez, remodelam as potencialidades e as limitações dos modos de acordo com as demandas sociais (KRESS, 2010, p.82). Vale salientar que a seleção e a configuração de modos fazem

com que os significados produzidos sejam mais que “a soma das partes”, como Lemke (2002) argumenta, é possível que as relações intersemióticas em um evento comunicativo sejam complementares ou contraditórias.

A partir daí, vale retomar uma discussão que emerge, frequentemente, no contexto da pesquisa multimodal: o conceito de “modo”. Constantinou (2005), em particular, alega que muitos autores confundem as noções de mídia e modo em decorrência da relação da geração de sentido e da materialização física da mesma. Nesse debate, a autora resgata a definição de Norris (2011) de que modo é um agrupamento de signos cujos significados vão sendo definidos no decorrer de nossa história pelo uso que se faz de determinados materiais (ou seus recursos semióticos) na interação social. De acordo com essa visão, os modos não podem ser pensados como entidades fixas de sentido ou materialidades apenas, mas como resultado mutável da modelação/do uso no meio social.

Em contrapartida, Constantinou (2005) salienta que mídia diz respeito aos materiais ou às ferramentas nos quais são articulados os modos, isto é, a dimensão física da comunicação, mas não somente: é possível se pensar a mídia também, a partir das práticas e da infraestrutura da disseminação da comunicação. Se nos arriscamos a dar um exemplo, tomarmos “som” como um modo (cujos recursos envolvem volume, velocidade, melodia, prosódia etc.) e suas mídias podem ser a fala (composta por modo verbal e pelo som), a música, a trilha sonora – uma organização longe de consensual nos estudos de multimodalidade.

O que se observa é que mesmo com os desenvolvimentos mais recentes, as pesquisas têm, todavia, se limitado a categorização de sistemas de acordo com metafunções de linguagem e a pensar as relações entre semioses em instâncias distintas. Além disso, o próprio *corpus* das pesquisas multimodais é predominantemente estático, com ênfase nos textos didáticos ou midiáticos impressos, ao passo que falta aos estudos multimodais de audiovisuais propostas ou ferramentas metodológicas que abordem a geração de sentidos de modo abrangente e com metalinguagem para descrever esses processos (FEI, 2004).

A complexidade da análise integrada de modos é dificultada pela disponibilidade de ferramentas disponíveis para sua transcrição, de modo que alguns de seus desenvolvimentos teóricos podem parecer generalizações sem base empírica (O’HALLORAN, 2014) ou não dar conta de modos outros tão fundamentais para determinadas mídias, como argumenta Constantinou (2005, p. 613): “Som e imagem constituem o núcleo duro do discurso multimodal, assim como escutar e ver são, tal como John Cage e Bertrand Russel chamaram, os mais engajados pela mídia de massa (Sterne, 2003; Kahn, 1988; Russell, 1921)<sup>1</sup>”. A seguir, discutimos um pouco mais as questões de transcrição multimodal.

---

1. No original: Sound and image constitute the hardcore of multimodal discourse, as hearing and sight are, what both John Cage and Bertrand Russell have called, the ‘public senses’: those most engaged by the mass media (Sterne, 2003; Kahn, 1988; Russell, 1921). Tradução nossa.

### 3 | TRANSCRIÇÃO MULTIMODAL: QUESTÕES PARA AUDIOVISUAIS

Quando as primeiras imagens em movimento foram produzidas e apresentadas para uma audiência, sua recepção foi pouco calorosa e perpassada por ceticismo, principalmente pelos críticos culturais que as viam como intromissões indesejadas no mundo cultural definido pela grande tradição literária. Sem pensar nas implicações metalinguísticas, os primeiros cineastas criaram técnicas e recursos para contar suas histórias, as quais eram também tentativas sistemáticas e fundamentais para uma linguagem do cinema.

Todavia, o foco dessas análises residia, em sua grande parte, no que é construído para ser visto na tela, em detrimento do que é construído com o modo sonoro e, dificilmente, ligado ao diálogo posto em cena. Para estudos multimodais, assumir uma ou outra posição significa salientar um modo em detrimento dos demais – incoerente com os princípios discutidos anteriormente.

Além disso, uma análise do audiovisual não pode tomar um gênero longo (a exemplo dos longas-metragens ou documentários) como gênero de base para categorias e procedimentos. A qualidade da interação multimodal depende da proposta de cada artefato e uma proposta analítica para audiovisual deve ser flexível o suficiente para ser aplicável a qualquer produção realizada com tecnologias de gravação e edição.

Por outro lado, é possível afirmar que dificilmente uma proposta de análise de audiovisual dará conta de todos os modos e todas as possibilidades de interpretação, independente do número de categorias e códigos desenvolvidos para tal. Como Bezemer e Malversa (2011) e Jewitt e Price (2012) salientam, as “transduções” (o movimento representação do que se realiza por um modo para outros modos) das transcrições multimodais implicam em perdas e ganhos quando passamos gestos, olhares, postura, volume ou velocidade de fala para os recursos disponíveis na escrita, por exemplo. Ademais, o processo de transcrição já é um exercício de análise, afinal, o pesquisador olha atentamente para um recorte da realidade, faz descobertas sobre relações de poder, concepções de mundo e identidades ao mesmo tempo em que produz as evidências empíricas desses achados:

Assumimos que essas escolhas representacionais modelam as relações entre quem transcreve e quem lê, entre quem transcreve e entre participantes representados, entre os participantes representados e os leitores e entre os participantes representados entre si (BEZEMER; MAVERS, 2011, p.194)

Portanto, o potencial de análise de uma transcrição é geralmente feito pelos próprios pesquisadores, uma vez que desde a própria seleção do material a ser transcrito e analisado responde a demandas da investigação. Por isso, Bezemer e Mavers (2012) afirmam que a precisão de uma transcrição depende menos do grau de verossimilhança com o material original, mas busca favorecer uma visão profissional em particular. Para Bezemer (2012), o processo de transcrição multimodal pode

ser orientado da seguinte forma: escolha da proposta metodológica em função do propósito e do foco específico da análise; desenho da transcrição, definição de suas convenções e revisão de achados e, finalmente; conclusões pertinentes ao estudo.

Nesse processo, Bezemer (2012) argumenta que os objetivos e o corpus da pesquisa irão orientar as escolhas metodológicas de modo que a transcrição de uma conversa telefônica ou de uma interação face-a-face, por exemplo, demandam escolhas diferentes quanto à quantidade de material a ser levado para análise, às ferramentas utilizadas e à plataforma de divulgação da pesquisa. Para retomar os exemplos, se na conversa telefônica o objetivo é investigar a construção da autoridade de um dos falantes na conversação, além da transcrição verbal, devem ser considerados a entonação e o volume da voz, ao passo que para uma interação face-a-face, gestos e deslocamento dos interlocutores poderia ser um fator relevante. Vê-se que a construção processual de Bezemer (2012), na verdade, é um processo de etapas que dialogam umas com as outras devido à natureza do corpus e o foco que o pesquisador incide sobre o mesmo.

Na seção seguinte, apresentaremos duas propostas de transcrição multimodal que se orientam por diferentes bases teóricas dentro do campo da multimodalidade para corpus essencialmente audiovisuais. A primeira, baseada na linguística sistêmico funcional e a segunda com origens nos estudos fílmicos.

#### 4 | PROPOSTAS DE TRANSCRIÇÃO MULTIMODAL

A primeira proposta a ser discutida é chamada de transcrição multimodal e foi desenvolvida por Baldry e Thibault (2006) como um modelo teórico e analítico, voltado especificamente para textos inseridos ou projetados em alguma superfície tecnológica (como a tela do computador, da televisão ou, ainda, a página impressa). Ressalvamos que o *corpus* dos autores é restrito a propagandas de televisão em virtude da curta duração e fácil acesso em plataformas digitais, sem levar em conta gêneros narrativos ou interativos. A análise desses textos vai além do estudo de agrupamentos de modos, para o qual é necessária uma relação fixa entre os recursos, uma vez que esses formatos envolvem sequências dinâmicas de integração de recursos, de modo que a transcrição multimodal captura os elementos do audiovisual para reconstruir e salientar seus sentidos (BALDRY; THIBAUT, 2006, p.48).

Uma observação a ser feita sobre os estudos de transcrição multimodais, tal como propostos por Baldry e Thibault (2006) é o uso de conceitos e unidades de análise própria, dos quais salientamos as fases e subfases, os agrupamentos (*clusters*), os níveis escalares e o princípio de integração de recursos. Para melhor compreendermos a estrutura da transcrição multimodal, nos dedicaremos brevemente a esses elementos em destaque.

As unidades mais importantes na transcrição multimodal para a análise de audiovisuais são as fases, as quais configuram um conjunto de seleções semióticas

copadronizadas que são empregadas e codificadas de modo consistente em uma porção textual (BALDRY; THIBAUT, 2006, p. 47). Nos trabalhos de Baldry e Thibault (2001, 2006) as fases foram usadas com unidades para textos multimodais dinâmicos, permitindo segmentar um texto em trechos com alto nível de consistência e homogeneidade metafuncional em função da seleção de vários sistemas semióticos. Dessa maneira “as seleções específicas em uma fase e seus modos de copadronização sugerem uma consistência interna que caracteriza uma dada fase e a distingue de outras fases no mesmo texto” (BALDRY; THIBAUT, 2006, p. 47).

De modo geral, a transcrição multimodal é organizada em seis colunas de informação: (1) tempo (2) espaço visual (3) imagem (4) ação cinésica (5) trilha sonora e (6) interpretação multifuncional. A primeira coluna, do tempo, diz respeito à marcação em segundos da gravação. Essa marcação também organiza horizontalmente as informações de todas as colunas em função de uma janela temporal, ou seja, “mostra quais modalidades semióticas copadronizam em um dado momento no texto” (BALDRY; THIBAUT, 2006, p.174).

A segunda e a terceira coluna dizem respeito ao que é visto pelo telespectador: a imagem propriamente dita e sua descrição, respectivamente. No que diz respeito à leitura da imagem, Baldry e Thibault (2006, p.189) irão pontuar como a estrutura dado-novo se desenvolve especificamente nos textos dinâmicos: através de transições em graus de saliência da informação. Assim, quanto mais saliente ou focalizada for uma informação, maior o grau de relevância e novidade a ela atribuído. É importante observar que a coluna três possui uma série de códigos que envolvem a descrição da câmera em função de sua posição, distância (VCS para *very close shot* ou VLS para *very long shot*), a saliência visual (VS), etc. Este é sem dúvida um dos aspectos mais elaborados da proposta, mas que pode gerar confusão para o leitor que não memorize todas as siglas usadas durante a transcrição.

A coluna quatro, chamada de ação cinésica diz respeito aos movimentos do corpo, agrupando diferentes arranjos espaços-temporais dos participantes do evento discursivo. Os autores salientam que no movimento do corpo “o participante e a circunstância são combinados em uma configuração única indissolúvel no campo visual das relações simultâneas que se desenvolvem no tempo” (BALDRY; THIBAUT, 2006, p. 204).

Acoluna cinco abrange não somente a música, mas a fala e os sons considerados na construção do audiovisual como um todo significativo. Baldry e Thibault (2006, p.180) irão argumentar que não há predominância da língua enquanto modo semiótico e, apesar das diferenças, essas produções sonoras possuem aspectos em comum que criam uma base para sua integração semiótica. Além disso, Baldry e Thibault (2006, p.216-217) também prescrevem códigos para características das produções dos sons, a exemplo de ênfases (\*), prolongamentos (\*\*) ou pausas (//PAUSA) para a fala e (pp), (n), (ff) para diferenças de volume na música.

Por fim, a interpretação multifuncional é o debate das multifunções de todos os

atos semióticos. Porque a leitura da transcrição ocorre da esquerda para a direita, Baldry e Thibault (2006, p.181) argumentam que isso se deve menos à lógica da leitura ocidental, em favor do estabelecimento da marcação temporal como elemento primeiro da análise e base integradora da análise. Todavia, os autores lembram que a proposta da coluna seis não é ser exaustivamente detalhada, daí recorrerem à notação INT (interpessoal), TXT (textual) e LOG (lógica) (BALDRY; THIBAUT, 2006, p.222).

A transcrição multimodal tal como descrita acima foi uma das primeiras propostas dentro dos estudos multimodais e se voltar para gêneros audiovisuais, outros estudos mais recentes já a utilizaram na investigação materiais fílmicos – ainda que restrita a trechos específicos. As notações aparentemente práticas para representar na escrita acabam por exigir de quem transcreve e de quem lê a memorização de uma série de códigos muitas vezes difíceis de resgatar, tornando a leitura pouco fluida. Essas codificações além de trabalhosas correm o risco de manterem os dados inacessíveis aos leitores, como argumentam Price e Jewitt (2012).

A segunda proposta de transcrição e análise multimodalmente orientada para gêneros audiovisuais foi elaborada por Burn e Parker (2003; 2010) a partir da compreensão da imagem em movimento de um conjunto combinatório e integrador de modos, porém limitada pela nomenclatura ‘fílmico’ ou ‘cinematográfico’. Diante dessa realidade, os autores adotam o nome kineicônico, para salientar a relevância das práticas de filmagem e edição como promotoras de convenções específicas para textos audiovisuais. É a partir da reorientação promovida pelas técnicas de filmagem e edição que Burn e Parker (2003) e Burn (2013) irão distinguir os modos orquestradores (os sistemas estruturadores de espaço e tempo) e contribuintes (movimento, luz, figurino, objetos, cenários, etc.).

Para que tais relações sejam estabelecidas, os autores distinguem três princípios norteadores da análise: o agrupamento, o limite e a conjunção. Burn e Parker (2003, p.11) observam que esses princípios irão operar de modo diferente em cada modo e através de diferentes modos, de maneira que a temporalidade pode ser construída a partir de uma configuração de imagens, porém ser elaborada de outro modo na concatenação de tempos verbais (BURN; PARKER, 2003, p.11).

Além disso, os três princípios desenvolvem as funções de representação (do mundo), orientação (do texto para uma audiência) e organização (a “gramática” do próprio audiovisual), uma reformulação das metafunções da gramática sistêmico-funcional que não recebe atenção pormenorizada na análise kineicônica e são acrescidos de outras duas categorias: a relação metamodal entre modos orquestradores e contribuintes e o cronotopo kineicônico.

Na organização visual da relação entre modos orquestradores e contribuintes, Burn (2013) irá mostrar que cada modo é, de fato, um sistema mais ou menos independente de recursos geradores de sentido, salientando, porém, que ao contrário dos modos contribuintes, os orquestradores (filmagem e edição) só produzem sentido

em função da organização espacial e temporal da imagem em movimento. Por isso, o autor defende que estes sejam entendidos como metamodos, ao passo que os modos contribuintes, na junção de seus recursos sejam os geradores de sentido. O autor (BURN, 2013, p.7) defende que, tal como a língua pode ser analisada em sua gramática e léxico, também a ação dramática pode ser analisada em função de gestos, expressões, uso de ferramentas ou a música pode ser dividida em estilo, melodia e letra, ritmo, volume etc.

A hierarquia apresentada por Burn (2013, p. 8) ajuda a visualizar como os modos contribuintes se organizam em função dos recursos de que dispõem e como elemento dos modos orquestradores, ver Figura 1 abaixo. Todavia, o autor salienta que o diferencial da análise multimodal é seu olhar para como os modos trabalham juntos, ou seja, não se trata de decompor modos semióticos maiores em elementos cada vez menores, mas de entender os recursos que conjuntamente produzem determinados efeitos de sentido.

Como forma de aproximar o leitor da proposta de categorização e análise do material audiovisual, Burn (2013) recorre ao filme *Hamlet* de Lawrence Olivier. Para isso organiza os modos contribuintes, selecionando como categorias de análise a fala, a imagem, a música, a ação, e orquestradores, da esquerda para a direita, respectivamente. Ainda, antes de propor a leitura de sua “transcrição”, o autor fornece ao leitor a contextualização da cena analisada, pontuando que análise dos eixos de tempo e espaço serão abordados posteriormente e antecipa que a coluna referente à música irá trazer a partitura da trilha sonora de William Walton para a cena. Vale salientar que esta última escolha, em particular, pode prejudicar a própria leitura dos dados transcritos, em função da especialização necessária para ler-se uma partitura ou, ainda, da impossibilidade de se acessar tais textos por questões de *copyright*.

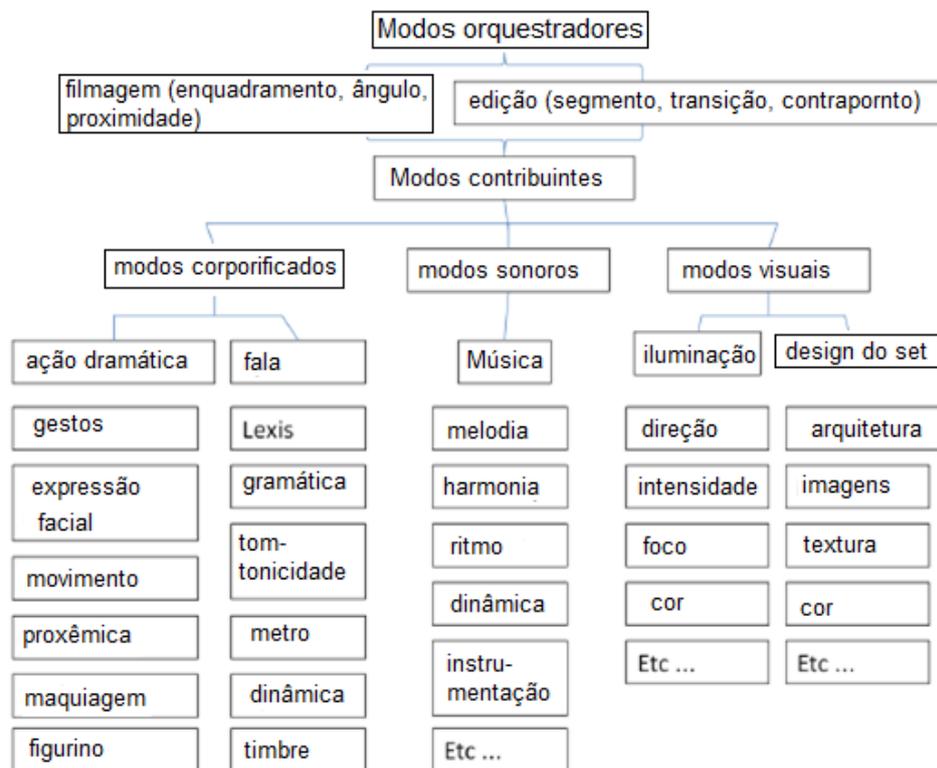


Figura 1 Hierarquia de modos orquestradores e contribuintes

Fonte: adaptado de Burn (2013)

Após dispor os dados de cada modo selecionado para análise, Burn (2013, p.11-12) procede a considerar as funções de cada modo dentro do audiovisual, isto é, como seu desenvolvimento individual para a sequência fílmica gera efeitos de sentido e como as escolhas em relação a cada modo se organizam para os fins da direção de Laurence Olivier. Além disso, o autor observa como a interação entre os diferentes modos contribuem para reforçar ou adicionar significados e construir núcleos temáticos do filme, como a loucura e a ambição do texto de Hamlet. Ressalvamos que isso não implica em sua construção harmônica, ou seja, os significados podem ser contraditórios entre si.

Como dissemos anteriormente, essas não são as únicas propostas de transcrição multimodal já desenvolvidas para métodos audiovisuais. Escolhemos essas duas propostas com base em sua aplicação em outros estudos, com diferentes artefatos e pelo arranjo diferenciado de prioridades dos autores. A seguir, apresentamos nossas considerações.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há muito a ser estabelecido tanto no que diz respeito às práticas de transcrição e análise – principalmente para corpus audiovisual. Como mostramos, o registro, a transcrição e a análise de corpus audiovisuais ainda está em estágio embrionário, caracterizado pela ambição de uma estrutura de análise que abranja todos os modos

envolvidos ou que se estenda para diferentes artefatos audiovisuais. Logo, apresentar os dados da transcrição de modo integrado para leitores de teses, dissertações ou artigos é um desafio, afinal, mesmo quando publicados online, esses gêneros não articulam exposição de audiovisual.

Por isso, é preciso fazer duas ressalvas quanto à tentativa de transcrever dados audiovisuais para forma de página: esse processo é naturalmente uma abstração textual ou gráfica de um evento multimodal que se desenvolve em vários eixos, por isso, que seja limitado parece natural e não justifica a ambição analítica de algumas propostas de pesquisa. Nesse trabalho, apresentamos duas propostas.

A primeira proposta desconsidera o propósito da pesquisa para a transcrição, levando o excesso de modos do gênero para a análise e fazendo o uso de códigos específicos para cada modo em uma leitura descritiva pouco fluida que amalgama modos diferentes em uma única visão de análise. Já no segundo caso, da teoria kineicônica, é possível que a hierarquização dos modos desrespeite a integração dos mesmos no desenvolvimento audiovisual e sua saliência seja equivocada na própria transcrição. Ainda, por tentar expandir o uso da teoria tanto para filmes quanto objetos digitais, nem sempre faz uso de recursos acessíveis a todos os leitores: como é a partitura para notações musicais.

Finalmente, gostaríamos de pontuar que, no site do Projeto MODE (<https://mode.ioe.ac.uk/>), da University College London, desenvolvido de 2011 e 2015, é disponibilizada para consulta uma série de experimentos em transcrição e análise multimodal com as respectivas ferramentas de tratamento de dados. Com isso, pesquisadores que buscam alternativas de metodologias podem entrar em contato com os autores ou suas contribuições e construir percursos metodológicos voltados para seus objetivos específicos de investigação

## REFERÊNCIAS

BALDRY, Anthony. Phase and transition, type and instance: patterns in media texts as seen through a multimodal concordancer. In: O'HALLORAN, Kay. **Multimodal Discourse Analysis**. Nova Iorque: Continuum, 2004.

BALDRY, Anthony; THIBAUT, Paul J. Towards Multimodal Corpora. In: Aston, G. and Burnard, L. (eds.), **Corpora in the Description and Teaching of English**. Bologna: CLUEB, 2001. pp. 87-102.

BALDRY, Anthony; THIBAUT, Paul J. **Multimodal transcription analysis**: a multimedia toolkit and coursebook with associated on-line course. Londres: Equinox Publishing, 2006.

BURN, Andrew. **The kineic mode**: towards a multimodal approach to moving image media. Londres: National Centre for Research Methods Working Paper. 2013. Disponível em: <http://eprints.ncrm.ac.uk/...> acessado em: 16 ago. 2016.

BURN, Andrew; PARKER, David. **Analyzing Media Texts**, Londres: Continuum, 2003.

BURN, Andrew e PARKER, David. *Tiger's Big Plan: Multimodality and the Moving Image*. In: JEWITT, C. and KRESS, G. (orgs.). **Multimodal Literacies**. Nova Iorque: Peter Lang, 2010, pp. 56-72.

CONSTANTINO, Odysseas. Multimodal Discourse Analysis: Media, modes and technologies. *In: Journal of Sociolinguistics*, 9/4, 2005, p. 602-618

FEI, Victor. Problematizing 'Semiotic Resource'. *In: Perspectives in Multimodality*. Ventola, E.; Charles, C.; Kaltenbacher, M. (org.). Amsterdam: John Benjamins B. V., 2004. pp. 51-62

JEWITT, Carey e PRICE, Sara. Multimodal approaches to video analysis of digital learning environments. **Human Computer Interaction 2012 People & Computers XXVI**. 2012. Disponível em: <[http://ewic.bcs.org/...](http://ewic.bcs.org/)> Acesso em 20 set. 2017.

JEWITT, Carey. An introduction to multimodality. In: \_\_\_\_\_. (ed.) **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis**. 2a ed. Routledge: Londres, 2009a. pp.14-27.

JEWITT, Carey; BEZEMER, Jeff. O'HALLORAN, Kay. **Introducing Multimodality**. Routledge: Londres, 2017.

LEMKE, Jay. Travels in Hyper modality. In: **Visual Communication**, vol. 1(3), 2002. p.299-325. Disponível em <[https://www.researchgate.net/publication/...](https://www.researchgate.net/publication/)> Acesso em: 11 de jul. 2019

MAX PLANK INSTITUTE. **The Language Archive**. Disponível em: < <https://tla.mpi.nl/tools/tla-tools/elan/download/> > Acesso em: 11 de jul 2019

NORRIS, Sigrid. **Identity in Inter(action):** introducing multimodal inter(action) analysis. Berlim: De Gruyter Mouton, 2011.

O'HALLORAN, Kay. et al. Challenges and solutions for multimodal analysis: Technology, theory and practice. In FANG, Y.; WEBSTER, J. (eds.), **Developing systemic functional linguistics: theory and application**, Londres, Equinox.2014, p.271-297.

OSHIRO, Livia. **Manual de transcrições no ELAN: Projeto SP 2010**, construção de uma amostra da fala paulistana. 2010. Disponível em: <<http://projetosp2010.fflch.usp.br/sites/projetosp2010.fflch.usp.br/files/SP2010-Manual-Transcricoes.pdf>> Acesso em: 10 jul. 2019.

UNIVERSITY COLLEGE LONDON. **Mode: Multimodal methodologies**. Disponível em < <https://mode.ioe.ac.uk/> > Acesso em: 10 jun. 2019

## **SOBRE O ORGANIZADOR**

**IVAN VALE DE SOUSA** - Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Aprendizagem 13, 14, 15, 16, 19, 21, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 107, 112, 113, 119, 120, 121, 165, 188, 194, 199, 210, 211, 212, 228, 238, 240, 245, 266

Aquisição 16, 20, 61, 65, 71, 76

Autismo 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84

### B

Bakhtin 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 126, 127, 134, 222, 223, 225

### C

Complexidade 3, 4, 57, 58, 59, 65, 103, 114, 223, 286

Cotidiano escolar 10, 81, 82

Cultura cômica 123, 124, 126

### D

Dança 9, 23, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 240, 277, 278, 279, 280, 281, 285, 301

### E

Educação de jovens e adultos 199, 208, 209, 210, 211, 216

Educação informal 227

Ensino 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 31, 33, 34, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 93, 94, 95, 97, 107, 112, 113, 118, 119, 120, 121, 158, 165, 167, 192, 193, 194, 195, 197, 199, 201, 202, 208, 209, 210, 211, 212, 238, 239, 240, 245, 246, 266, 295, 296, 299, 306

Estudos linguísticos 72, 122, 217, 218, 223, 225

### F

Formação 1, 2, 3, 4, 8, 14, 16, 17, 26, 52, 61, 62, 66, 69, 70, 71, 74, 83, 84, 87, 88, 89, 92, 93, 96, 107, 120, 121, 130, 146, 151, 157, 159, 160, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 200, 201, 204, 206, 211, 212, 216, 223, 224, 239, 246, 279, 295, 296, 297, 298, 299, 302, 303, 304

### G

Gêneros textuais 15, 18, 20, 113, 118, 119, 120, 121

## I

Identidade 1, 2, 3, 4, 5, 8, 12, 16, 17, 20, 22, 35, 37, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 63, 64, 65, 75, 104, 110, 112, 113, 116, 118, 119, 120, 132, 180, 181, 220, 237, 238, 239, 281, 297, 298

Imaginário 1, 50, 52, 148, 248, 265

Interação 3, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 25, 63, 69, 76, 78, 105, 106, 109, 112, 113, 115, 116, 117, 120, 121, 133, 174, 175, 195, 220, 223, 227, 239, 286, 287, 288, 292, 301, 302, 304

Interacionismo Sociodiscursivo 6

## L

Leitura 13, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 25, 61, 81, 99, 100, 101, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 119, 120, 152, 158, 159, 161, 162, 179, 185, 187, 196, 197, 198, 206, 212, 215, 236, 289, 290, 291, 293, 298

Letramento 13, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 208, 209, 211, 212

Linguagem 6, 11, 13, 15, 16, 18, 37, 58, 62, 63, 70, 97, 99, 100, 102, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 131, 133, 134, 151, 159, 161, 163, 164, 166, 167, 168, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 203, 209, 210, 213, 214, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 284, 286, 287, 295, 299, 300

Língua inglesa 69, 70

Língua portuguesa 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 86, 87, 89, 95, 96, 97, 112, 119, 131, 143, 175, 194, 212, 247, 306

Literatura 106, 123, 124, 126, 127, 130, 134, 144, 145, 146, 147, 150, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 194, 196, 197, 198, 247, 248

Livro de artista 23, 24, 25, 26, 27, 33, 34

## M

Memória 4, 25, 52, 102, 104, 105, 107, 124, 132, 146, 150, 158, 176, 223, 236, 260, 261, 281

Midiática 123, 190, 239

Multiculturalismo 61, 62, 63, 70, 90

Multimodalidade 283, 284, 285, 286, 288

## O

Ópera 152, 202, 203

## P

Personagem 35, 37, 38, 39, 41, 42, 45, 102, 136, 139, 143, 148, 149, 150, 151, 180, 181, 182, 214

Povo indígena 278, 280

## R

Rede digital 184

## **S**

Sala de aula 1, 5, 6, 13, 61, 63, 68, 70, 76, 82, 83, 112, 113, 118, 119, 120, 121, 158, 197, 209, 240, 304

Sistematização 95, 119, 296, 302

## **T**

Tecnologias digitais 6

## **V**

Vivências 8, 109, 157, 159, 167, 235, 238, 239, 278, 280

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-704-8



9 788572 477048