

ARCO-ÍRIS NA CRUZ: A MULTIMODALIDADE NO MUDIATIVISMO EM VÍDEOS NO YOUTUBE

A RAINBOW IN THE CROSS: MULTIMODALITY IN YOUTUBE MEDIACTIVISM VIDEOS

Rodrigo Esteves de LIMA-LOPES¹
Marco Túlio Pena CÂMARA²

Na abertura ao esforço da significação que vem do outro, trabalhando, esburacando, amarrotando, recortando o texto, incorporando-o em nós, destruindo-o, contribuimos para erigir a paisagem de sentido que nos habita (LÉVY, 1996: 37).

Resumo: Este artigo tem por objetivo estudar a construção de sentidos em dois vídeos publicados pelo canal ativista LGBTQ+ “Muro Pequeno” na plataforma de vídeos YouTube, buscando compreender como os diferentes modos de linguagem compõem o amálgama de significados que constituem tais peças. Nossas bases teóricas estão na Análise Multimodal do Discurso (KRESS, 2012) e na definição de midiativismo (MATTONI, 2013). As peças audiovisuais foram colhidas na página oficial do canal, sendo analisadas de forma a compreender a relação entre voz, cenário, postura e olhar. Os resultados parecem demonstrar

1 É professor da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), atuando na graduação (Letras) e na pós-graduação (PPG em Linguística Aplicada). E-mail: rll307@unicamp.br.

2 Doutorando em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: marcotulioamara@gmail.com.

que o contexto de situação e a temática de cada vídeo influenciam nas escolhas instanciadas em cada modo.

Palavras-chave: Análise Multimodal do Discurso; midiativismo; YouTube; gestos; olhar; postura.

Abstract: In this article, we shall study the construction of meanings in two videos published by “MuroPequeno,” a YouTube LGBTQ+ activist channel, to understand how the different modes of language instantiate the meanings in such video texts. Our theoretical bases are in the Multimodal Discourse Analysis (KRESS, 2012), and the definition of mediactivism (MATTONI, 2013). Such audio-visual texts were collected from the channel’s official YouTube page, and they were analyzed to understand the relationship between voice, setting, posture, and gaze. The results seem to demonstrate that the context of the situation and the theme of each video probably influences the choices instantiated by each language mode.

Keywords: Multimodal Discourse Analysis; Mediactivism; YouTube; gestures; gaze; posture.

Introdução

A proposta deste trabalho é analisar dois vídeos do canal de YouTube *Muro Pequeno*, participante do projeto *Creators for Change*: “De um filho gay cristão, para pais cristãos de filhos gays” e “O que a bíblia não diz sobre homossexualidade”. Pretendemos discutir como os elementos multimodais contribuem para a construção de sentido e significado em produtos audiovisuais, como vídeos do YouTube, considerando-os enquanto exemplos atuais de manifestações e práticas de linguagem no ciberespaço, resultando e se caracterizando, em nosso caso específico, como prática midiativista.

Este trabalho se insere na seara da Análise Multimodal do Discurso (KRESS, 2012), que compreende a comunicação como múltipla e diversa. Os textos, considerados aqui como unidades de significado multissemióticos, são o resultado de processos de design, composição e produção. Tais processos resultam em conjuntos significativos compostos por diferentes modos de linguagem (KRESS, 2016), aqui definidos como processos de significação culturalmente estáveis (KRESS, 2010).



Os textos, dessa forma, realizam os significados a partir das escolhas semióticas de seus produtores, sendo que os diferentes Modos de Linguagem são recursos que estabelecem os processos de coesão internos, entre os elementos que o compõem, assim como externos, entre ele e o contexto no qual estão inseridos (HALLIDAY; HASAN, 1976). Da mesma forma que os modos de linguagem são construtos sociais e contextuais (KRESS, 2010), a coesão também o é. Eles seguem uma lógica socialmente estabelecida pelos diversos contextos de cultura e de situação, reproduzindo suas convenções em termos semióticos.

Assim, se entendermos que a língua é um dos modos semióticos presentes em nossos processos comunicacionais, ela funciona em conjunto, de forma complementar e equânime, com outras formas de significação (NORRIS, 2006), realidade que torna, então, fundamental a realização de análises que levem em conta os diversos modos que constituem a comunicação. Ao pensarmos nos vídeos objetos deste artigo, notaremos que há uma série de elementos significativos que podem ser analisados. Entre eles, estariam a postura das pessoas retratadas, os gestos, as cores, o olhar, o cenário em que o vídeo foi gravado entre outros modos que são fundamentais para a construção do sentido da mensagem, não se excluindo desse amálgama a linguagem verbal.

É importante destacar que este artigo faz parte de uma pesquisa maior, ainda em andamento, que analisa o midiativismo no YouTube a partir dos seus aspectos multimodais e a recepção pelo discurso. Assim, o presente estudo se baseia na teoria da multimodalidade aplicada em vídeos no YouTube na construção de sentido da mensagem que visa a veicular e defender, considerando o discurso, as escolhas lexicais, as falas, gestos, olhares, vestuário, enquadramento e postura (IEDEMA, 2004; KRESS, 2016; NORRIS, 2004; O'HALLORAN, 2004), bem como alguns dos modos a serem utilizados para a produção do sentido ativista ao qual o vídeo se propõe enquanto possível mudança social (ARENDT, 2010) a partir de tais representações discursivas (BRAIGHI, 2016; BRAIGHI; CÂMARA, 2018).

Nesse sentido, questionamo-nos o seguinte: os diferentes modos de linguagem contribuem para construção do sentido midiativista ao qual tais vídeos se propõem? Nossa hipótese é de que o sentido é construído a partir de atributos multimodais e seu poder de persuasão, que incentivam a discussão, reflexão e possível futura mudança social, enquanto prática norteadora e incentivada pelo midiativismo como objeto empírico e teórico. Acreditamos, assim, que o primeiro passo para verificar tal hipótese é analisar a forma como os significados são construídos nesses textos, tentando, assim, compreender quais são os arranjos semióticos ali presentes.



Para tanto, procuramos discutir aqui, brevemente, o conceito e aplicação do midiativismo (BRAIGHI; CÂMARA, 2018; DI FELICE, 2018; MATTONI, 2013), principalmente considerando a Internet como um importante suporte e meio para ampliação desses ativismos; os aspectos multimodais que compõem os vídeos, como som, voz, gestos, posturas, olhares, dentre outros modos que se portam como meio; e a linguagem utilizada pelos midiativistas (BURN, 2016; IEDEMA, 2004; MACHIN; VAN LEEUWEN, 2016; NORRIS, 2002, 2004, 2006; O'HALLORAN, 2004; WEST, 2016).

De forma a atingir tal objetivo, este artigo aborda, como principal aporte teórico-metodológico, a multimodalidade dos vídeos enquanto estratégias que produzem sentidos específicos daquele produto em análise. Pretendemos discutir como esses aspectos auxiliam na promoção de sentido midiativista dos vídeos aqui citados, como uma proposta de análise para futuros trabalhos.

1. A produção no ciberespaço e a ressignificação do ativismo

É no contexto de hibridismo das instâncias de comunicação refletindo nas práticas de conteúdos midiáticos (LÉVY, 1998) que o YouTube figura como mídia agregadora de conteúdos (BURGESS; GREEN, 2009) e produto participativo da cultura de convergência sobre a qual estamos inseridos (JENKINS, 2006). O site iniciou suas atividades em 2005, ainda como repositório de vídeos já em circulação e de outras mídias e produtos, tornando-se, anos depois, um espaço para representação do próprio internauta. O YouTube passa, então, a se definir como uma plataforma destinada à expressão pessoal, algo que podemos perceber pela forma como tal mídia se autodefine: seu slogan é “*Broadcast yourself*” (“Transmita-se”, em uma tradução livre). Tal característica é importante para nosso estudo, na medida em que “coloca o YouTube no contexto das noções de uma revolução liderada por usuários que caracteriza a retórica em torno da ‘Web 2.0’” (BURGESS; GREEN, 2009: 4).

No entanto, é importante destacar que não acreditamos na idealização da internet enquanto espaço amplamente democrático em sua forma mais ingênua, como acreditava Lévy (1998, 2012) no início de suas pesquisas. Ressaltamos que sabemos que ela privilegia certos grupos e acaba sendo um espaço de manutenção

3 Tradução livre para: “matches YouTube to the ideas about a user-led revolution that characterizes rhetoric around” (BURGESS; GREEN, 2009: 4).



hegemônica (MACHIN; VAN LEEUWEN, 2016), além de criar novos blocos hegemônicos exclusivos da cibercultura (Google e Facebook, por exemplo) que detém o poder e controla as ações e usos na internet (LIMA-LOPES, 2017a). Ainda assim, concordamos com Levy no sentido de possibilidade de acesso e produção de conteúdo para sujeitos que antes não estavam inseridos em ambientes midiáticos e é nessa seara que caminha nosso referencial e análise.

Dessa forma, nesse espaço relativamente democrático de criação e circulação de conteúdos, é importante ressaltar a abordagem de ecologia dos meios, trabalhada por Scolari (2015). O autor postula uma teoria que abarca a linguagem e os diversos meios de comunicação como participantes de um sistema estável, tendo cada meio ou linguagem um papel social. Tal característica é importante para nosso trabalho na medida em que considera a internet como parte do processo comunicativo, as formas de veiculação de discursos e representações por meio da informação e as diversas linguagens que o ciberespaço permite. Nesse sentido, a metáfora sugerida por Scolari (2015) engloba dois sentidos em relação aos meios: (i) enquanto ambientes, tendo a mídia como tecnologia que gera situações e contextualizações dos sujeitos inscritos nela; (ii) enquanto espécies, que, tais como em estudos biológicos, precisam de se adaptarem para garantir suas sobrevivências.

Destacamos essa definição como ponto-chave da classificação do YouTube como mídia e a relação das mídias com o ativismo, proposta deste artigo. A primeira interpretação nos permite analisar o vídeo em relação à subjetividade daquele que o produz e o impacto que tal produto pode gerar na instância receptora. Isso ocorre porque os vídeos do canal partem de uma seara pessoal (ainda que cravejados de produtos e relações comerciais), mas se enquadram em um ambiente público que pode ter como objetivo uma transformação social mais abrangente na sociedade na qual estão inseridos e circulam. Já em relação à adaptação das mídias na atualidade, acrescentamos a ideia de convergência midiática (JENKINS, 2006) nesse processo. Dessa forma, altera-se o fluxo de conteúdo pelas plataformas presentes e propostas pela convergência de mídias, que passa a contar com a participação ativa dos sujeitos envolvidos na cadeia produtiva.

Esse aspecto corrobora a noção da coletividade presente nas redes sociais digitais, reforçada pela cultura da convergência. As produções possuem potencial de propagabilidade, o que presume a participação e colaboração de todos os envolvidos no produto em questão, incluindo sua motivação, mídias disponíveis além das estruturas econômicas, que podem facilitar ou dificultar sua circulação:

“[e]spalhamento” se refere aos recursos técnicos que tornam mais fácil a circulação de algum tipo de conteúdo em comparação com outros, as estruturas econômicas



que apoiam ou restringem a circulação, os atributos de um texto midiático que podem apelar à motivação de uma comunidade para compartilhar o material e as redes sociais que vinculam as pessoas por meio da troca significativa de bytes⁴(JENKINS; FORD; GREEN, 2013: 4).

É nesse sentido que podemos relacionar a convergência midiática com o surgimento e crescimento do YouTube, observando, também, a prática midiativista atual. Jenkins (2009) reconhece o poder que a internet deu a “pessoas comuns”, que, antes, na mídia tradicional, não encontravam espaço para que sua voz fosse ouvida ou conseguisse produzir o próprio conteúdo. Assim, o cidadão pôde, enfim, “expressar suas ideias, fazê-las circular diante de um público maior e compartilhar informações na esperança de transformar nossa sociedade” (JENKINS, 2009: 355).

Nesse contexto colaborativo e livre, o YouTube estimula essas novas maneiras de expressão e promove maior visibilidade a essas mensagens e alcance mundial. Essa característica favoreceu, além da criação de novos meios de comunicação, o fortalecimento do midiativismo, já que ampliou e difundiu o debate que se pretende estabelecer. O midiativismo pode ser considerado uma nova maneira de se fazer política, por meio dos recursos tecnológicos que a comunicação dispõe, criando novos movimentos sociais a partir da internet, por exemplo (BRAIGHI, 2016). Todavia, não podemos esquecer que tal midiativismo também está relacionado à própria posição do YouTube como mídia social em seu contexto capitalista, a qual, na existência desse discurso, cria uma instância econômica que incentiva a constante renovação e surgimento de novos grupos ativistas dentro da rede. Em última instância, canais como “Muro Pequeno” existem por agregar um público consumidor (e produtor) desse discurso no contexto da sua rede.

Para a construção de conceito, tomamos como base os estudos da pesquisadora italiana Alice Mattoni (2013). Ela faz a distinção entre o ativismo na mídia, o ativismo sobre a mídia e o ativismo pela mídia. Segundo ela, o ativismo na mídia ocorre quando as tecnologias de informação são usadas como espaço de produção de conteúdos que objetivam a mudança almejada, além de ser uma forma de divulgação de vozes antes silenciadas, conceito que mais se aproxima ao que observamos no nosso objeto de pesquisa. Já o ativismo sobre a mídia abarca os movimentos sociais como espaço de conexão entre eles e a ação política propriamente dita, com a possibilidade de resultar em (e provocar) ações ativistas fora das mídias. Por fim, o ativismo pela mídia é considerado como um processo

4 Tradução livre para: “‘Spreadability’ refers to the technical resources that make it easier to circulate some kinds of content than others, the economic structures that support or restrict circulation, the attributes of a media text that might appeal to a community’s motivation for sharing material, and the social networks that link people through the exchange of meaningful bytes” (JENKINS; FORD; GREEN, 2013: 4).



de mobilização, resultando no uso que os ativistas fazem das mídias, tendo em vista seus objetivos e modos de “servir” aos movimentos aos quais estão inseridos, como em uma cobertura de protestos, por exemplo.

É nesse contexto de novas mídias e reconfiguração também do ativismo que se amparam nossas análises, considerando o *YouTube* enquanto aparato midiático e meio de divulgação de ideias e ideais, além de uma possível prática para o midiativismo, considerando sua consequência, não apenas o modo de fazer. Dessa forma, partimos do pressuposto de que o midiativismo visa à mudança social, a partir de problematizações que se dão e são incentivadas nos vídeos do *YouTube*, como abordaremos a seguir.

2. Multimodalidade e construção de sentido

Para realizar uma análise do discurso multimodal, devemos levar em consideração o contexto em que ele está inserido e suas interações, enquanto um componente de uma ação social, construindo significados e estruturando o discurso e as diversas escolhas realizadas (KRESS, 2016; NORRIS, 2002; VAN LEEUWEN, 2016). Esse modelo é profundamente relacionado ao contexto como elemento condicionador da criação textual e pode ser uma relevante ferramenta para compreendermos a condição de produção do discurso digital audiovisual, ou seja, os vídeos que são veiculados no ciberespaço enquanto produtos discursivos complexos (NORRIS, 2006). Nesses termos, os vídeos seriam textos semioticamente complexos, com possibilidades de significação que permitem diferentes sentidos construídos e escolhas de ações múltiplas em uma série de modos de linguagem. Norris (2002) acredita que, para realizar a análise desse material, pode-se utilizar a transcrição multimodal, considerando o signo, o significado e o significante, em uma aproximação semiótica. Tal concepção nos é cara enquanto metodologia de análise, como veremos a seguir, na caracterização dos aspectos multimodais e seus sentidos produzidos a partir da interação entre produtor e receptor, levando em consideração a autonomia da instância receptora, como vimos anteriormente.

É nesse sentido semiótico do discurso multimodal que Machin e Van Leeuwen (2016) orientam seus estudos e análises. Os autores trabalham a relação de significante e significado na análise do discurso multimodal a partir da análise do discurso político e nas relações de poder que ele e o discurso midiático estabelecem, observando que a manutenção da hegemonia também pode estar presente no ambiente digital. Para eles, a análise semiótica social do discurso político multimodal



é composta por três etapas “em *looping*”: a primeira se refere ao significante, a partir da evidência fornecida pelo objeto de análise, por exemplo, a partir das palavras utilizadas, as escolhas lexicais feitas para caracterizar determinados movimentos e grupos sociais, como observamos nos vídeos em análise neste artigo; a segunda foca no significado, abrindo a possibilidade de diversas interpretações, não necessariamente inteiramente subjetivas, já que dependem do potencial de significado e o contexto no qual se inserem, ou seja, deve-se levar em consideração as condições de produção e veiculação daquele discurso, daquele vídeo (em nosso caso específico), para que seu conteúdo não seja usado de forma distorcida. Essa característica é especialmente importante para nossa análise, uma vez que, como veremos mais à frente, ela também é alvo de estudo e observação no segundo vídeo de nosso corpus, em que é feita uma análise contextual de trechos bíblicos.

Já a terceira etapa da análise proposta por Machin e Van Leeuwen (2016) se refere ao significado mais amplo dos textos e dos recursos semióticos presentes nele, a partir de um processo de significação ampliada com teorias sociais abstratas. Tal abordagem engloba as etapas anteriores e se relaciona diretamente com elas, pois prevê a multidisciplinaridade nos estudos e análises semióticas que podem ser feitas com base nessa metodologia, levando em consideração os aspectos multimodais presentes no objeto, suas relações e possíveis análises, como as cores, os posicionamentos de elementos no vídeo e a postura do falante, por exemplo. Os autores confirmam, então, que tais análises integram diversos tipos de conhecimentos, como “(...)um conhecimento da linguagem e de outros modos, de cultura e história e um conhecimento de teoria sociológica que nos ajuda a entender o papel do discurso multimodal na vida social”⁵(MACHIN; VAN LEEUWEN, 2016: 254). Isso acaba por abrir nosso leque de interpretação, considerando toda a sua complexidade, como é o objeto e o objetivo deste trabalho, relacionando-se com o significante já dado no discurso, os significados potenciais e o contexto no qual a comunicação se insere.

Torna-se importante lembrar que a abordagem multimodal à análise do discurso tem suas bases teóricas na Linguística Sistêmico-Funcional, que guarda como pressuposto básico a centralidade do contexto na construção dos significados. Parte-se, então, do princípio de que o signo é um elemento motivado e condicionado pelos diversos contextos de situação e cultura (KRESS, 1993; MARTIN, 2016; STUBBS, 1996).

5 Tradução livre para: “a knowledge of language and other semiotic modes, a knowledge of culture and history, and a knowledge of sociological theory to help us understand the role of multimodal discourse in social life”(MACHIN; VAN LEEUWEN, 2016: 254).



É nesse sentido de análise multimodal semiótica que Iedema(2004) lança seu olhar sobre um documentário ambientado em um hospital, propondo critérios a serem analisados em produções audiovisuais como filmes e produtos televisivos. O autor acredita que há padrões e regularidades nas aparições e representações dos personagens, que podem denotar o ponto de vista orientado do produtor do vídeo a partir do enquadramento e outros possíveis “jogos” permitidos pela filmagem e movimento de câmera, indicando outras perspectivas e orientando o olhar e atenção do espectador.

Inserido na perspectiva semiótica social, Iedema(2004) leva em consideração, também, o contexto político e a crítica social que o documentário faz, não se reduzindo a uma simples produção audiovisual “isenta”, mas provocando e promovendo a construção de significados a partir dos elementos sociosemióticos presentes no filme. Assim, tal análise leva todos esses aspectos em consideração, como mostramos acima, influenciando em como o espectador consome o produto a partir dessas construções e representações sócio-político-econômicas, já que “(...) a sociosemiótica não se concentra nos signos, mas no significado social e nos processos⁶(...)”(IEDEMA, 2004: 187).

Nesse contexto, os produtos televisivos e radiofônicos — assim como todas as outras produções audiovisuais possíveis — são representações da realidade, criando o próprio espaço-tempo de forma abstrata, ou seja, não é a realidade, mas a representa, considerando o intervalo entre a sua ocorrência, registro e veiculação, criando novas realidades e representações a partir de técnicas como a edição e continuidade, por exemplo. O'Halloran(2004) também define essas produções como sequências narrativas e elementos que representam nossa realidade, materializada em um produto bidimensional, tornando-se a “semiose da vida cotidiana”.

É nessa seara que Norris(2004) trabalha, principal fonte teórico-metodológica para nosso trabalho. A autora estabelece alguns critérios de análise a partir da classificação dos múltiplos modos presentes em vídeos. Ela acredita que as ações que compõem produtos audiovisuais são fluidas e complexas, ou seja, ocorrem em conjuntos que agrupam pequenas ações simples (enquanto elemento físico e unidade de análise), materializando-se em o que ela chama de “ação congelada”, enquanto mídia.

No entanto, é importante destacar que suas análises são orientadas para as interações internas do vídeo, ou seja, o material não prevê a interação com o

6 Tradução livre para: “social semiotics does not focus on ‘signs’, but on socially meaningful and entire process”(IEDEMA, 2004: 187).



espectador, algo como a conhecida 4ª parede da dramaturgia. Tal característica não se aplica ao nosso corpus, uma vez que os vídeos midiativistas postados no YouTube, em geral e especificamente os que propomos analisar, preveem a interação e a presença do espectador, ainda que virtualmente, haja vista seu discurso direto com o interlocutor e a edição proposta de um vídeo contínuo, como se não houvesse cortes drásticos, simbolizando um diálogo informal do produtor com o receptor, característica de *youtuber* (CORUJA, 2017).

Norris (2004), então, propõe dez modos semióticos, enquanto classificação e critérios de análise para vídeos, considerando seus aspectos multimodais, como apresentamos a seguir:

- i. **linguagem falada:** geralmente é estruturada, alternada, mas também pode haver sobreposição de falas em um diálogo. No nosso caso, como o vídeo só apresenta um narrador/personagem, essa sobreposição não ocorre, mas há variação no tom de voz e nas ênfases em determinadas palavras e temas aos quais o produtor quer chamar atenção ou destacar;
- ii. **proxêmica:** é a distância entre pessoas dentro do vídeo ou entre objetos relevantes que compõem a narrativa. Como nos vídeos em que analisamos só há a presença de uma pessoa, podemos considerar como proxêmica a distância entre ele e a câmera, já que ela pressupõe o diálogo e a presença de outra pessoa, o interlocutor/espectador, como característica apontada acima;
- iii. **postura:** o modo como os participantes do vídeo posicionam seus corpos em uma dada interação, podendo ser classificada como uma postura “aberta” ou “fechada” para o diálogo e o posicionamento do outro. Nos vídeos aqui trabalhados, a postura é sempre de frente para a câmera, simulando o diálogo direto com o interlocutor, mas há variações que são significativas para a construção de sentido dos vídeos, como aprofundaremos a seguir;
- iv. **gestos:** podem ser icônicos, metafóricos ou dêiticos, estabelecendo relações do mundo externo com o discurso, representando outros símbolos. Aqui, podemos perceber a interação entre os gestos e o discurso falado, enquanto característica de fala do produtor;
- v. **movimento de cabeça:** quando a pessoa faz movimentos que indicam posicionamentos e outros significados (como “sim” e “não”, por exemplo). No nosso corpus, os movimentos são mais sutis, mas, ao mesmo tempo, com outros tipos de significados e movimentos, alternando entre submissão e imposição, como abordaremos a seguir;



- vi. **olhar:** 7 refere-se à organização, direção e intensidade do olhar, manifestando a interação entre os participantes da conversa, relação de subordinação, engajamento e envolvimento entre eles, sendo diretamente proporcional ao nível de interação que se observa. Neste trabalho, o olhar é referente à câmera, que representa a presença do interlocutor, que é o espectador do vídeo;
- vii. **música:** trilha sonora do vídeo, seja instrumental ou com voz. No caso dos vídeos aqui estudados, esse modo é quase padrão do canal e não está presente no discurso, somente na vinheta do canal;
- viii. **impressão:** ferramentas de uso individual (objetos como caneta e papel) e os objetos impressos (jornais e revistas) e sua interação com as pessoas do vídeo. Em ambos os vídeos analisados neste artigo, o produtor lê a bíblia, objeto de destaque do vídeo para o tema, como abordaremos a seguir;
- ix. **layout:** interação com o ambiente, composição de fotografia aplicado ao espaço em que o vídeo foi gravado, como o quarto de Murilo, ambiente dos vídeos analisados;
- x. **interconexão de modos:** prevê que os modos são interdependentes uns dos outros e sua hierarquia varia de acordo com as situações específicas e análises empregadas.

Essas dessas dez características apresentadas por Norris (2004) são as principais norteadoras de nossas análises feitas a seguir. A partir delas, também tomamos como base as análises propostas por Iedema(2004) e O'Halloran(2004). O primeiro autor propõe seis níveis, a saber: (i) *frame*, como representativo de um lance; (ii) *shot*, considerando o plano contínuo sem edição; (iii) cena, enquanto unidade temporal de tempo-espaço com mais de um lance; (iv) sequência, como uma junção de cenas a partir de movimento de câmera; (v) estágio genérico/geral, definindo-se como a narrativa do filme; e (vi) trabalho como um todo, sendo a classificação particular do conjunto (produto audiovisual).

Já O'Halloran(2004) estabelece como critérios o tipo de filme, forma(to), gêneros e “tagueamento” desses vídeos. Em outras palavras, estabelece os modos, descreve-os como são percebidos, caracteriza o que eles representam, sua função e a composição da cena.

Mais do que analisar a composição das imagens estáticas a partir do congelamento das imagens em movimento com suas formas de leitura a partir da

7 Tradução livre para “gaze”. Embora entendamos que o termo em inglês seja mais específico, acreditamos que “olhar” seja o mais adequado para nossa realidade e língua portuguesa. Essa tradução está de acordo com outros estudos na área, como é o caso de Lima-Lopes(2012, 2016, 2017b).



colocação dos elementos que a compõem, seus arranjos visam a atrair a atenção a seus posicionamentos e enquadramentos que culminam na sua produção de sentido (LIMA-LOPES, 2017b). Além disso, interessa-nos a relação de complementariedade entre os diversos modos presentes nos vídeos (LIMA-LOPES, 2016). Nosso interesse principal é analisar o vídeo em si, considerando os movimentos das imagens e elementos que o compõem. Destacamos que tais análises, critérios e definições são subjetivas e pessoais, servindo de norte para nossa análise, mas que, aqui, levaremos em consideração as particularidades da produção audiovisual de YouTube, especificamente de caráter midiativista, como propomos fazer.

3. Vídeos e procedimentos de análise

Como apresentamos anteriormente, o objetivo deste artigo é propor uma análise de vídeo do YouTube, considerando seus elementos multimodais na construção do sentido midiativista (especificamente de nosso objeto) ao qual ele se propõe e tem como finalidade. Os vídeos analisados são “De um filho gay cristão, para pais cristãos de filhos gays”⁸(vídeo 1) e “O que a bíblia não diz sobre homossexualidade”⁹(vídeo 2), de Murilo Araújo, criador do canal Muro Pequeno (figura 1).

Figura 1: capas dos vídeos analisados



Fonte: reprodução YouTube

8 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=87_5Wbj5gG4

9 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OYy2Vn15xVI>

Os vídeos foram analisados de forma a levantar os modos de linguagem e a construção de significado *frame a frame* de forma qualitativa. Os resultados foram sistematicamente observados pelos dois autores deste artigo em momentos distintos, possibilitando a triangulação das interpretações. De forma a possibilitar uma análise mais detalhada dos vídeos, foi realizado o seu download com um script específico na plataforma R,¹⁰ utilizando-se funções do pacote TubeR em sua versão mais recente.¹¹

Tais vídeos foram escolhidos devido à sua temática. Desde o início do canal, Murilo se classifica e se denomina enquanto “negro, nordestino, gay, católico”, além de citar parte de sua pesquisa acadêmica que envolve sexualidade e religiosidade.¹² Esses vídeos, portanto, foram os primeiros a tratar sobre esse assunto no formato de *youtuber* tradicional, com apenas o produtor do canal falando diretamente para a câmera (CORUJA, 2017), sem receber convidados, prática também recorrente neste e em outros canais.

4. Resultados

O primeiro vídeo (v01) começa em silêncio com o Murilo olhando para baixo (figura 2a). Logo depois ele se levanta, vai à estante de livros, pega a bíblia (figura 2b/c), a abre e lê uma passagem, seguida da vinheta de abertura do canal (figura 2). Esse início tem um minuto ao todo, sendo vinte segundos de absoluto silêncio, fato esse que nos permite classificá-lo, também, como um modo significativo para a análise do vídeo. Um ponto a ser observado é que os demais vídeos do canal não possuem esse silêncio como seu ponto inicial, algo que pode caracterizar o tom diferenciado que essa ação parece ter.

O silêncio marcante no início do vídeo é substituído por um tom mais brando e direcionado ao interlocutor. A leitura bíblica tem entonação similar a rituais religiosos e é feita olhando para baixo, lendo a bíblia, alternando com olhares direcionados para a câmera (figura 2d). Esse tom de voz se apresenta de forma crescente no decorrer do vídeo, indo do mudo ao tom professoral de voz impostada. Como coloca van Leeuwen(2016), questões relacionadas à constituição

10 <https://cran.r-project.org/>

11 <https://cran.r-project.org/web/packages/tuber/vignettes/tuber-ex.html>

12 Murilo é jornalista, mestre em Estudos Linguísticos e é doutorando em Linguística Aplicada. Fonte: <https://br.linkedin.com/in/musaraujo>, acessado em 3 de set de 2019.

do som e da voz são importantes para compreensão do processo de criação de significados, apesar de muitas vezes pouco analisados. No caso específico deste vídeo, a voz baixa pode trazer traços de submissão ou respeito em relação às questões religiosas e familiares relacionadas aos temas centrais da sexualidade/ personalidade e de imposições religiosas. O tom pessoal do final pode ser um indicativo de pertencimento e união, além da proximidade causada pela voz embargada que parece representar um choro contido.

A escolha do versículo lido também não é aleatória. As epístolas de Paulo são textos de evangelização cujo objetivo principal é estabelecer os cânones do novo testamento. Apesar de não realizar uma relação direta entre o versículo e o tema do vídeo, ambos citam a confusão e o ódio como pontos balizares, fato que ajuda o leitor a construir uma relação temática.

Na abertura do vídeo após a vinheta, Murilo coloca o que abordará: a partir da notícia do suicídio de um jovem homossexual paulista que não era aceito na própria casa devido a questões religiosas. O autor se coloca enquanto filho gay de família cristã (e, também, um jovem cristão atuante na igreja católica) como lugar de fala, afirmando a autoridade discursiva. Esse é um ponto importante para que possamos compreender a construção visual do cenário constituído no vídeo. Primeiramente, o vídeo é gravado em um lugar que aparenta ser o seu quarto, com a bandeira representativa do movimento LGBTQ+ ao fundo e também uma montagem com várias fotos de artistas, assemelhando-se a imagem de altar (figura 2b).

Figura 2: capturas do vídeo 01.



Fonte: Canal Muro Pequeno (YouTube)

A bíblia, enquanto objeto, só aparece no início do vídeo (figura 2d), antes da vinheta, mas, ainda assim, está presente na capa de divulgação do vídeo, em que o produtor pode escolher um frame do vídeo em questão ou enviar uma foto para sua composição. Parece haver algo de importante no fato de a bíblia para leitura, na frente da câmera, ser o único objeto com o qual Murilo tem interação direta durante o vídeo. Os demais elementos apenas compõem o cenário (figuras e 2). Esse *mise-en-scène* parece trazer elementos de uma pregação religiosa, em especial pelo olhar que se levanta à medida que a leitura se direciona ao interlocutor, talvez visando a informá-lo e influenciá-lo. Da mesma forma que o vídeo se desenvolve em um tom de conciliação entre a questão da religiosidade e da homossexualidade, os elementos presentes no ambiente também parecem coexistir, formando um cenário sóbrio.

No início do vídeo, seu olhar é baixo ao ler a bíblia, parecendo remeter à submissão, mas se torna fulgente após a vinheta (figura 2d). No decorrer do vídeo, a câmera permanece no mesmo enquadramento (plano médio-fechado) e a fala é direcionada para ela. Essa quebra da 4ª parece coloca o expectador como parte integrante do processo de interação: ele não é mais um expectador onisciente que assiste um vídeo em terceira pessoa, mas sim aquele a quem a palavra é dirigida. A evolução do olhar parece refletir esse ganho de confiança, ainda mais se observarmos sua relação entre a fala e os gestos, que discutiremos a seguir.

O fato de seu olhar ser voltado para a câmera (e, logicamente, para o expectador) na maior parte do tempo parece estabelecer uma situação dialógica. Constrói-se tom afetoso, denota a relação próxima que busca estabelecer com o público, com o qual se identifica e se sente parte. Ao mesmo tempo, o olhar parece se desviar sempre que temas familiares são trazidos à tona, prática que parece denotar uma fuga ou dificuldade de encarar tais situações, momento que parece introspectivo e tem como função demarcar o discurso alheio ou situações hipotéticas.

O olhar parece estabelecer uma relação importante com sua postura e com a voz. No início ela é curva, sendo que, no decorrer do vídeo, alinha-se verticalmente. Se, ao ler a bíblia, sua cabeça está baixa, ao engajar na interação dialógica com o espectador há uma postura ereta, no estilo “olho no olho”. Ela parece ir da submissão e da servidão e inferioridade à postura de igualdade, marcada pela personalização do discurso e personalidade da troca de experiências. Os gestos acompanham a fala, como em uma conversa. Muitas vezes são firmes e demarcam pontos de ênfase da língua falada. Não há gesto icônicos e as mãos estão, na maioria das vezes, baixas. O único gesto culturalmente marcado é a despedida, acompanhada de um sorriso ao final do vídeo.

Sua caracterização no vídeo é um fator importante a ser levado em conta, uma vez que, neste vídeo, Murilo usa roupas mais neutras do que na maioria de seus trabalhos (figuras 1 e 2). Aqui, o azul estampado não impõe destaque, algo que pode ser interpretado como uma estratégia de composição com o fundo. Tal mistura dá um tom integrativo ao cenário e a construção desse ambiente que parece neutro. Há também a ausência de acessórios, apenas um adereço de nariz, algo comum e sem grandes implicações com o tema e para os processos argumentativos de Murilo.

Já o segundo vídeo (v02) foi publicado quase um ano depois do primeiro. Ele foi produzido como uma resposta às perguntas e aos comentários recorrentes nas postagens do canal, incluindo aqui tanto o YouTube como outras redes sociais. Diferentemente do primeiro, neste não há silêncio e a vinheta já aparece no sétimo segundo, logo após o anúncio da extensão do vídeo, mais de 27 minutos, contra 13 do outro. Apesar de a plataforma permitir que vídeos longos sejam postados, esta não é uma prática comum. Como coloca Sherman(2008), a tecnologia flash – utilizada pelo YouTube em meados dos anos 2000 ao invés do HTML5 de hoje – e a largura de banda – que era bem menor na época – fez com que o limite de duração, média de 10 minutos, fosse uma limitação técnica que se tornara um elemento vernáculo para os usuários da plataforma. Apesar de hoje a relação codificação vs. banda oferecer restrições mais brandas, esse padrão temporal não deixou de ser algo comum. A consciência de tal padrão faz com que Murilo já inicie seu vídeo justificando sua extensão pela natureza do tema tratado, a bíblia e a homossexualidade.

Este vídeo possui diversas dessemelhanças em relação ao primeiro: o contraste de postura e tom professoral e de reafirmação de autoridade de saber são bastante claros. Isso faz com que o autor realize escolhas que caminham por um sentido bastante diferente (figura 3).

Apesar de, aparentemente, também ser ambientado em seu quarto, há diferenças no cenário e na sua relação com ele durante o vídeo: não há o mosaico de fotos de artistas que estava ao fundo de Murilo (figura 3), mas a bandeira LGBTQ+ se mantém no mesmo lugar. Se pensarmos que o canto superior esquerdo e o rosto dele centralizado no enquadramento da câmera podem ser um indicativo da ordem de leitura das imagens presentes no vídeo (ZETTL, 2004), poderíamos afirmar que ambos constituem os elementos visualmente centrais, algo que pode remeter à representatividade LGBTQ+ no escopo do canal.

A bíblia, que no outro vídeo estava na estante, à qual ele se dirige para buscá-la para iniciar a leitura, já está com ele durante a gravação, na mesa à frente. Sua postura em relação à bíblia também é bastante importante: ela não só está em frente

à câmera como é segurada em riste (figura 3g). A partir daí, Murilo cita passagens bíblicas e mostra sua bíblia como aporte e fundamentação para sua opinião.

Sua caracterização também sofre transformações (figura 3). Aqui ele usa uma blusa estampada, piercing no nariz, brinco maior na orelha esquerda e unhas pintadas. Estes quatro elementos parecem demarcar sua identidade, isso porque eles carregam traços considerados femininos em nossa sociedade, chamam a atenção e visam a quebrar o estereótipo das pessoas que costumam proferir discursos religiosos. Apesar da subjetividade dessa interpretação, seria possível afirmar que sua caracterização é marca de sua identidade e grupo ao qual pertence.

Outro contraste importante é sua voz, ela é firme em todo o vídeo. Essa firmeza tem tom professoral com voz impostada, demonstrando segurança na apresentação de suas ideias. É possível observar que tais elementos denotam a autoridade. Ele parece buscar fazer valer as interpretações guiadas a partir de seus estudos. Essa valorização e imposição é referente ao *ethos* discursivo de autoridade. Seu tom de voz marca a ênfase em algumas palavras e frases durante sua leitura, principalmente quando se classifica como estudioso do tema, reafirmando sempre seu papel de autoridade pelo conhecimento.

Os gestos têm um papel diferente aqui (figura 3). Como podemos observar, eles possuem um caráter icônico, utilizados, muitas das vezes, para reforçar pontos críticos da fala de Murilo. Um exemplo seria a reafirmação de transferência das ideias de Paulo (apóstolo) para a realidade contemporânea. Outros exemplos seriam o gesto exemplificando o número 2 (figura 3d), o ato de contar (figura 3i) ou uma representa uma expressão locativa de extensão e localização. Os gestos icônicos também são utilizados como forma de transformação do significado de palavra (figura 3b), relativizando seu sentido original. Outra importante função dos gestos nesse vídeo são as relações de ênfase (figuras 3a/c/h) e de negação (figura 3e/f – início e fim do movimento, respectivamente). Tal relação normalmente é expressa em momentos em que a voz se altera, ganhando um tom mais afirmativo.

Figura 3: capturas do vídeo 02





Fonte: canal Muro Pequeno (YouTube)

O olhar é fixo (figura 3) para a câmera em todo o vídeo, não há desvios como no vídeo anterior. Observa-se com ar de autoridade, remete à transmissão do saber de um professor e a compreensão e certa imposição de pensamento do discurso religioso, sendo ele direcionado ao público, como em um diálogo direto, sem desvios ou intermediários.

No vídeo 2 também há a utilização de caracteres tipográficos (figura 3g). Na maioria dos casos, os textos são curtos e indicam os livros e versículos da bíblia lidos por Murilo. Esse tipo de indicação extratexto parece ter o objetivo de facilitar a busca dos textos lidos, numa forma de interação e convite para o leitor.

Há um elemento contrastante que não pode ser deixado de lado. Se, em um deles, Murilo se coloca como submisso, no outro ele é assertivo e direto. Tal diferença pode ser motivada pela temática dos vídeos, uma vez que, no primeiro, ele trata da morte de um rapaz, incluindo suas causas e consequências sociais e pessoais. Já no segundo a temática está relacionada à autoafirmação como indivíduo gay e católico, tentando mostrar a não incompatibilidade entre sua orientação sexual e sua religiosidade.

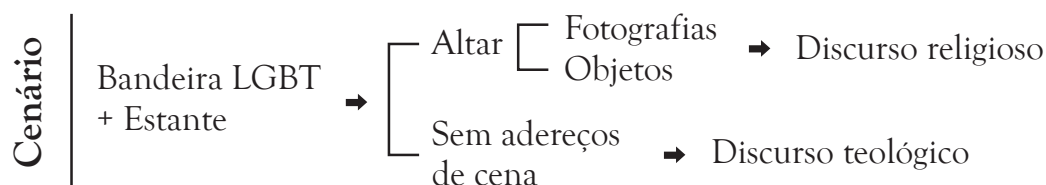
Este objetivo geral parece ser aquilo que motiva as escolhas do ativista. Alguns elementos de linguagem típicas do meio são mantidas, como o posicionamento da câmera como interlocutora central, algo que também é válido para a identidade específica do canal, uma vez que a bandeira LGBTQ+ e alguns adereços estão presentes em ambos os vídeos. Todavia, é possível observar que há alguma variação também motivada, como já comentado. Tal variação visa a adaptar a identidade do canal à temática específica do vídeo, agregando significados situacionais a ele. Nesse sentido, o midiativismo do canal Muro

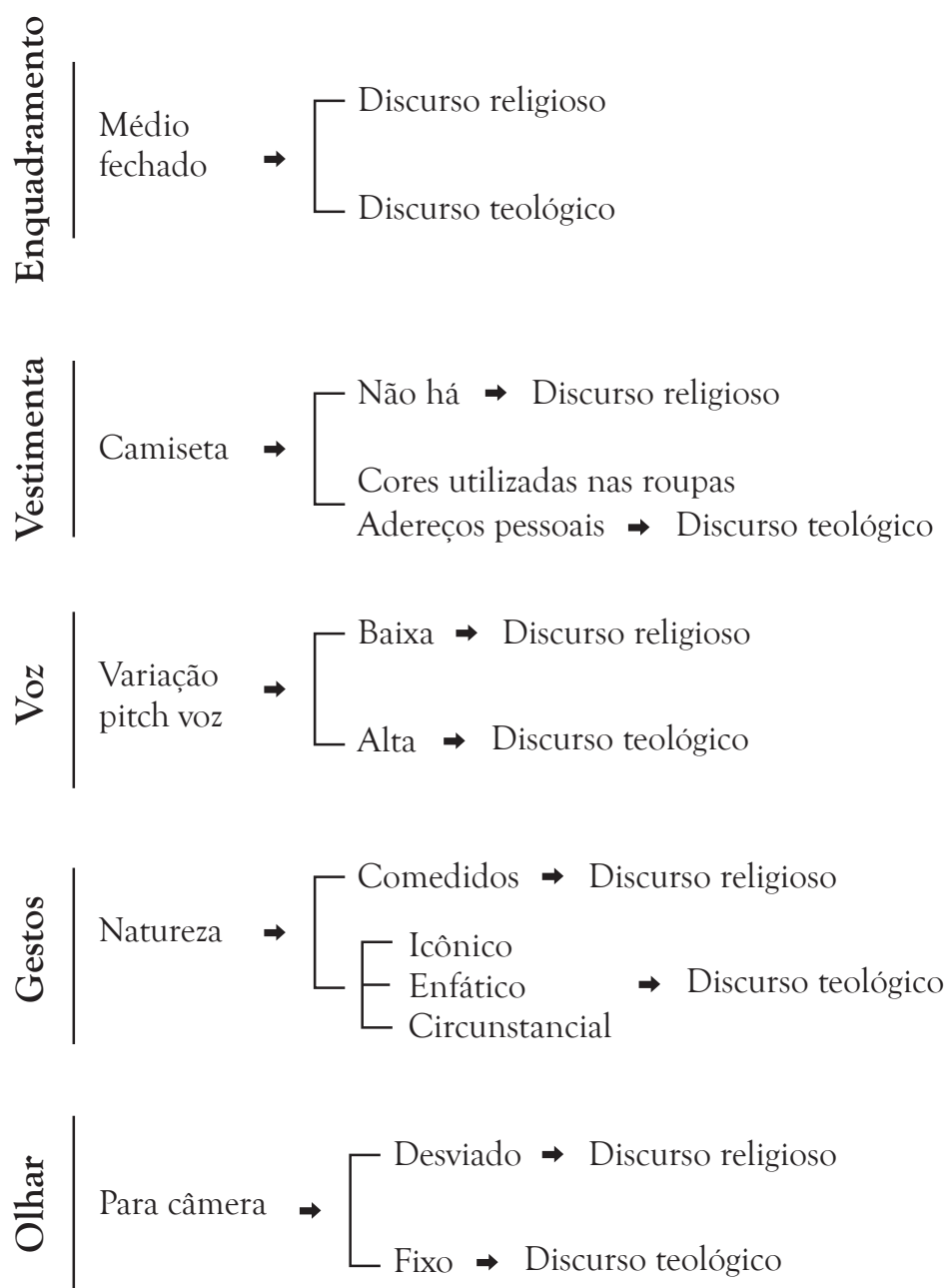
Pequeno parece ser algo adaptável e que se transforma de acordo com o que é tratado, ao mesmo tempo que constrói um processo identitário.

Em suma, ao se colocar no discurso religioso — como fiel que questiona a ação de seus pares —, Murilo realiza uma série de escolhas que abrandam o tom da discussão em direção a uma discussão cordial, quase educativa, ao passo que, ao se colocar no discurso teológico — no qual precisa reafirmar seu lugar como gay, católico e conhecedor das escrituras cristãs —, ele se coloca de forma muito mais forte e contundente. Isso acontece porque, no segundo vídeo, Murilo aponta como caminho de análise das passagens bíblicas a busca pelo conhecimento e compreensão do contexto no qual as leituras e práticas estão inseridas. Como o próprio midiativista coloca, deve-se entender o vídeo como uma resposta a acusações que o produtor vem sofrendo e atendimento aos pedidos dos espectadores para que produzisse esse vídeo mais didático para que pudesse explicar, de forma mais direta, assuntos polêmicos que permeiam sua vivência de gay católico.

Percebemos, portanto, que há a interação com o interlocutor, principalmente no que tange a seu posicionamento perante as câmeras e direcionamento do discurso, visando, portanto, influenciar seu interlocutor. Com isso, podemos compreender que, apesar dos dois vídeos terem uma base temática básica similar, refletindo sobre o universo religioso, eles diferem na construção do sentido a partir das relações dos elementos multimodais. Enquanto o vídeo 1 é mais íntimo, pessoal, em tom de submissão e hierarquização das relações de poder das quais trata (família e religião), o vídeo 2 é mais horizontal no sentido de construção do raciocínio, ao mesmo tempo em que o produtor se impõe enquanto detentor do conhecimento, que se utiliza do vídeo como meio para difundi-lo, a partir de estratégias discursivas e elementos multimodais que denotem a superioridade à qual se propõe. Essas conclusões estão sumarizadas na figura 4.

Figura 4: Sumarização dos resultados





Fonte: elaboração própria

Com isso, concordamos com Machin e Van Leeuwen (2016) no que se refere ao uso de processos e recursos semióticos multimodais para fins ideológicos e demarcação e representação de identidades, percebidos discursivamente, como vimos acima. Dessa forma, tomamos a semiótica social enquanto possibilidade de



identificação e formação da avaliação crítica e das mudanças que esses discursos visam a implementar e legitimar, sendo esta, também, uma característica na qual os sujeitos midiativistas estão inscritos, uma vez que produzem material e interagem midiaticamente objetivando tais transgressões cotidianas, a partir de representações discursivas que empreendem (BRAIGHI; CÂMARA, 2018).

Considerações finais

Com este trabalho, pretendemos mostrar como os discursos multimodais são carregados de significados e como eles auxiliam na produção de sentido midiativista, possível a partir da pluralidade de produções de conteúdo no ciberespaço. Nesse sentido, concordamos que os midiativistas são sujeitos “que empreendem ações diretas transgressivas e intencionais, e veem as próprias capacidades de intervenção social, antes localizadas, sendo potencializadas” (BRAIGHI; CÂMARA, 2018: 36) principalmente com o ambiente quase irrestrito do ciberespaço e o grande alcance da internet, dando protagonismo e voz. Assim, consideramos que o mais importante é o comportamento do sujeito que pratica o midiativismo, baseado, também, na intenção e nas possíveis consequências evocadas a partir de tais discursos e representações.

Assim como postulam Machin e Van Leeuwen (2016) acreditamos que os significados do discurso não são fechados, únicos, imutáveis. É preciso, no entanto, atentar-se ao contexto de produção e os significados possíveis a partir da análise completa desse produto, mas, ainda assim, não se chega a uma análise única e a um significado estático. É importante ressaltar isso, pois não propusemos, aqui, essa definição radical do que os vídeos representam e sinalizam. Procuramos mostrar, neste trabalho, possíveis caminhos e metodologias de análise de vídeos para construir a interpretação dos vários significados possíveis, considerando os elementos multimodais que constituem tais objetos. Acreditamos que tal aplicação metodológica em vídeos disponíveis em plataformas *online* seja nossa principal contribuição para os estudos de multimodalidade, instigando novas produções dessas áreas.

Dessa forma, esperamos contribuir para a discussão e possíveis futuras análises multimodais, sobretudo em objetos inseridos no ciberespaço, em que se consideram as condições de produção, o amplo alcance e poder de difusão e divulgação de tais conteúdos. Reiterando que a construção de sentido desses textos se dá a partir da interação do receptor com o produto e o produtor, a partir da subjetividade de quem o consome e da complexidade da materialidade do objeto, o



● ● ●

caminho que propomos aqui é apenas um dentre os vários possíveis, principalmente em objetos tão plurais e inseridos em disciplinas como a Comunicação e a Linguística Aplicada, áreas abrangentes que oferecem diferentes metodologias e pontos de análise sob o mesmo corpus. Assim, esperamos incentivar novas discussões e reflexões acerca desse tipo de material, fomentando a transdisciplinaridade tão cara aos nossos estudos como um todo.

Esperamos que este trabalho seja uma contribuição, ainda que pequena, para a compreensão dos processos de construção de identidade no ciberespaço e, em especial, no âmbito do midiativismo, de forma a compreender esta importante forma construção do espaço democrático e plural.

Agradecimentos

Rodrigo Esteves de Lima-Lopese Marco Túlio Pena Câmara gostariam de agradecer ao CNPq pelo financiamento que tornou esta pesquisa possível.

Referências

- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 11. ed. Rio de Janeiro: ForenseUniversitária, 2010.
- BALDRY, A.; THIBAUT, P. J. **Multimodal transcription and text analysis**. London; Oakville, CT: Equinox Pub, 2006.
- BRAIGHI, A. A. **Análise do discurso midiativista**: uma abordagem às transmissões simultâneas do Midia Ninja. 2016. Tese de Doutorado em Estudos Linguísticos – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/RMSA-AHGG2X?show=full>>. Acesso em: 31 ago. 2019.
- _____.; CÂMARA, M. T. O que é midiativismo? Uma proposta conceitual. In: BRAIGHI, A. A.; LESSA, C.; CÂMARA, M. T. (Org) **Interfaces do Midiativismo**: do conceito à prática. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2018. p. 25–42.
- BURGESS, J.; GREEN, J. **YouTube**: online video and participatory culture. Cambridge ; Malden, MA: Polity, 2009. (Digital media and society series).



BURN, A. The kneikonic mode: towards a multimodal approach to moving-image media. In:

JEWITT, C. (Org) **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis**. 2 edition ed. London New York: Routledge, 2016. p. 410-419.

CORUJA, P. **Expressões do (s) feminismo (s): discussões do público com a youtuber JoutJout**. 2017. Dissertação Mestrado em Comunicação e Informação – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

DI FELICE, M. **Net-ativismo: Da ação social para o ato conectivo**. Edição: 1 ed. [S.l.]: Paulus Editora, 2018.

HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, R. **Cohesion in English**. London: Longman, 1976. (English Learning Series nº 9).

IEDEMA, R. Analysing Film and Television: a Social Semiotic Account of Hospital: an Unhealthy Business. In: VAN LEEUWEN, T.; JEWITT, C. (Org) **The Handbook of Visual Analysis**. London: SAGE Publications Ltd, 2004. p. 183-206.

JENKINS, H. **Convergence culture** : where old and new media collide. New York: New York University Press, 2006.

_____.; FORD, S.; GREEN, J. **Spreadable media**: creating value and meaning in a networked culture. New York: New York University Press, 2013. (Postmillennial pop).

KRESS, G. Against Arbitrariness: The Social Production of the Sign as a Foundational Issue in Critical Discourse Analysis. **Discourse & Society**, v. 4, n. 2, p. 169-191, 1993.

_____. Multimodal discourse analysis. In: GEE, J. P.; HANDFORD, M. (Org) **The Routledge handbook of discourse analysis**. Routledge handbooks in applied linguistics. London/New York: Routledge, 2012.

_____. **Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication**. London: Routledge, 2010.

_____. What is mode? In: JEWITT, C. (Org) **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis**. 2 edition ed. London New York: Routledge, 2016. p. 60-75.

LÉVY, P. A revolução contemporânea em matéria de comunicação. **A revolução contemporânea em matéria de comunicação**, v. 9, p. 37-49, 1998.

_____. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.

LÉVY, P. Pela ciberdemocracia. In: MORAES, D. (Org) **Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder**. Rio de Janeiro: Record, 2012.



LIMA-LOPES, R. E. DE. **Sociossemiótica da produção audiovisual**: uma proposta metodológica para análise multimodal da comunicação em vídeo. 2012. Doutorado em Linguística Aplicada – UNICAMP, Campinas, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269330>>. Acesso em: 12 maio 2019.

_____. Utopia tecnológica e democracia. **Morus**, v. 12, p. 229–247, 2017a.

_____. Vídeos Publicitários e o discurso da Tecnologia: Metáforas Verbo-Visuais. **DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada**, v. 32, n. 2, p. 325–354, 2016.

_____. Vídeos publicitários e suas regularidades: explorando a construção de identidade de uma campanha. 2017b, Campo Grande. **Anais do IX Siget**. Campo Grande: UFMS, 2017. p. 1–20.

MACHIN, D.; VAN LEEUWEN, T. Multimodality, politics and ideology. **Journal of Language and Politics**, v. 15, n. 3, p. 243–258, 2016.

MARTIN, J. R. Meaning matters: a short history of systemic functional linguistics. **Word**, v. 62, n. 1, p. 35–58, 2016.

MATTONI, A. Media Activism. In: SNOW, D. A. *et al.* (Org) **The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Social and Political Movements**. Oxford, UK: Blackwell Publishing Ltd, 2013. p. 339–340.

NORRIS, S. **Analyzing multimodal interaction: a methodological framework**. London /New York: Routledge, 2004. Acesso em: 27 maio 2018.

NORRIS, S. Multiparty interaction: a multimodal perspective on relevance. **Discourse Studies**, v. 8, n. 3, p. 401– 421., 2006.

NORRIS, S. The implication of visual research for discourse analysis: transcription beyond language. **Visual Communication**, v. 1, n. 1, p. 97–121, 2002.

O'HALLORAN, K. L. Visual semiosis in film. In: O'HALLORAN, K. L. (Org) **Multimodal discourse analysis: systemic-functional perspectives**. Open linguistics series. London/New York: Continuum, 2004. p. 118–130.

SCOLARI, A. C. **Ecología de los medios**: Entornos, evoluciones e interpretaciones. Barcelona: Gedisa Editorial, 2015.

SHERMAN, T. Vernacular Video. In: LOVINK, G.; NIEDERER, S. (Org) **Video Vortex Reader: Responses to YouTube**. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2008. p. 161–168.

STUBBS, M. British Traditions in Text Analysis: Firth, Halliday and Sinclair. **Text and corpus analysis**. London: Blackwell, 1996. p. 23–50.



VAN LEEUWEN, T. Parametric Systems: The Case of Voice Quality. In: JEWITT, C. (Org) **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis**. London: Routledge, 2016. p. 76–86.

WEST, T. Music and designed sound. In: JEWITT, C. (Org) **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis**. 2 edition ed. London New York: Routledge, 2016. p. 410–419.

ZETTL, H. **Video basics 4**. Belmont: Thomson/Wadsworth, 2004. (Wadsworth series in broadcast and production).

