

## Modalização Visual: Uma proposta para análise de imagens em movimento

Visual Modalization: A Proposal for Moving Image Analysis

Graciele Martins Lourenço

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo apresentar uma possibilidade para análise de imagens em movimento, observando a troca de planos do modo câmera como uma possível atividade modal. Sendo esta proposta um recorte de nossa tese de doutorado, a fundamentação teórica é composta pelos estudos acerca dos índices de modalização de Galinari (2018) e Moura Neves (2011), bem como pelas teorizações de Hodge e Kress (1988) sobre modalidade e Semiótica Social. Também devem ser citados Kress e Van Leeuwen (2006) sobre a Gramática do *Design* Visual (GDV) e, finalmente, Bordwell, Thompson e Smith (2017) e Iedema (2001) acerca dos estudos fílmicos que versam, pois, sobre imagens em movimento. Como método de trabalho, adotamos a pesquisa bibliográfica e o estudo de caso de um recorte da campanha de 90 anos veiculada pela UFMG no *youtube*, em 2017, intitulada "90 anos de histórias". São nove vídeos em que analisamos a movimentação da câmera no intuito de refletir acerca da manifestação do envolvimento do produtor (UFMG) com as histórias contadas pelos personagens. Os resultados revelam que por meio da câmera, o produtor projeta a sua subjetividade, seu eu discursivo, através do que chamamos de modalização visual. Esta é composta por movimentos modalizadores de aproximação e afastamento que marcam a afinidade e o comprometimento do produtor com o enunciado dos personagens ao controlar o acesso do espectador à informação visual.

**Palavras-chave:** UFMG, modalização visual, imagens em movimento, modo câmera, subjetividade.

**Abstract:** This work aims to present a possibility for the analysis of moving images observing the exchange of shots of the camera mode as a possible modal activity. As this proposal is an excerpt from our doctoral thesis, the theoretical foundation is composed of studies on the modalization indices of Galinari (2018) and Moura Neves (2011), as well as the theorizations of Hodge and Kress (1988) on modality and Social Semiotics, Kress and Van Leeuwen (2006) on grammar of visual design (GDV), and finally Bordwell, Thompson and Smith (2017), and Iedema (2001) about film studies that deal with moving images. As a working method, we adopted the bibliographic research and the case study of an excerpt from the 90th anniversary campaign broadcast by UFMG on youtube in 2017, entitled "90 years of stories". There are nine videos in which we analyze the movement of the camera in order to reflect on the manifestation of the producer's involvement (UFMG) with the stories told by the characters. The results reveal that through the camera the producer projects his subjectivity, his discursive self, through what we call visual modalization. This is composed of modalizing movements of approximation and distancing that mark the producer's affinity and commitment to the characters' utterance by controlling the spectator's access to visual information.

**Key-words:** UFMG, visual modalization, moving images, camera mode, subjectivity.

## Introdução

Este estudo apresenta parte dos resultados alcançados em nossa tese de doutoramento, cuja preocupação era investigar uma possível atividade retórica realizada no âmbito visual, tendo como objeto de estudo narrativas gravadas em vídeo e compartilhadas no *Youtube* da UFMG, por ocasião da comemoração do aniversário de sua fundação. A *web* série intitulada “90 anos de histórias” é composta por 90 vídeos com histórias narradas por personagens diversos que compõem a paisagem institucional da universidade. Buscando, entre outros objetivos, entender de que maneira a UFMG projetava seu caráter institucional por meio das narrativas, a pesquisa partiu da análise do modo verbal (utilizando como categoria a atividade modal rastreada na fala dos personagens), para a análise das imagens em movimento, entendendo que a projeção de caráter também se daria nessa dimensão.

Assim sendo, nossa base teórica é composta por estudos acerca da modalização empreendidos por Hodge e Kress (1988), Fairclough (2001), Moura Neves (2011) e Galinari (2018), compreendendo a atividade modal como um bom plano da organização discursiva para revelar a inscrição do enunciador no discurso, o que, segundo Galinari (2018), constrói uma “imagem de si”, sendo a somatória destas imagens e o que elas têm em comum o que vai projetar e fortalecer o caráter institucional da universidade. Subsidiando nosso quadro de análise, que se ancora na Semiótica Social e multimodalidade, recorreremos aos estudos de Iedema (2003), Burn (2013), Tseng (2013), e Bordewell; Tompson; Smith (2017), no que diz respeito à filmagem e edição e a Gualberto e Pimenta (2019) acerca do modo câmera, considerado por nós como aquele que melhor evidencia a subjetividade do produtor do signo, a UFMG, no plano visual do discurso. Importa-nos destacar que este artigo aborda apenas um dos modos analisados em nossa tese por considerá-lo um bom exemplo de construção de sentidos realizada além do signo linguístico.

Nosso caminho metodológico inicia-se com a delimitação do corpus, uma vez que a *web* série “90 anos de histórias” é composta por 90 vídeos. Intencionando promover uma análise mais aprofundada dos modos recrutados



na dimensão visual, bem como a neutralidade em relação ao conteúdo de cada vídeo, optamos pela análise de nove vídeos (10%), seguindo a ordem de publicação (data) no canal da TV UFMG no Youtube, sendo o primeiro publicado dia 07 de fevereiro de 2017 e o último, em 02 de março de 2017.

Entendendo que os elementos de sentido circulantes em cada narrativa têm relação também com o papel desempenhado pelo sujeito na instituição e com a identidade social atribuída a ele pela própria organização social, dividimos as narrativas em dois grupos, de acordo com o vínculo do personagem com a Universidade. O grupo 01 é formado por funcionários administrativos e professores e o grupo 02, formado por alunos, ex-alunos e comunidade no entorno. Sendo assim, este estudo se debruça sobre os seguintes vídeos:

#### Grupo 01 – G1

1. “*Colecionador de Histórias*” – Técnico José Domício, 10/02/2017;
2. “*Pedido Especial*” – Profa. Emérita Beatriz Coelho – Publicado em 13/02/2017;
3. “*50 anos de Dedicção*” – Téc. Aposentado Darcy Ferreira, publicado em 22/02/2017;
4. “*Amor Passional*” – Prof. José Osvaldo, publicado em 24/02/2017;
5. “*Autor de Mudanças*” – Prof. Emérito Márcio Quintão, publicado em 02/03/2017.

#### Grupo 02 – G2

1. “*Abraço de gratidão*” – Ex-aluno André Luiz, publicado em 07/02/2017;
2. “*Vontade de Viver*” – Olavo Fróes, publicado em 15/02/2017;
3. “*Universo de Emoção*” – Ex-aluna Regina Amaral, publicado em 20/02/2017;
4. “*Espaço de Descobertas*” – Aluno Marcony Lopes, publicado em 02/03/2017;

Na sequência, esse material foi analisado na íntegra, considerando o modo câmera como uma categoria de análise que engloba a edição e a filmagem, a saber: cortes, posições de legenda e logotipo, planos, angulação e perspectiva, pautados no aporte teórico já mencionado. As análises revelaram



elementos visuais que configuram a voz institucional da UFMG, bem como o direcionamento que ela busca empreender por meio dos recursos disponíveis no plano visual para consolidar seu caráter ao completar 90 anos.

### **A atividade modal**

230

A modalização pode ser considerada uma atividade capaz de produzir realidades diversas de acordo com as relações que se deseja estabelecer na interação e também com os papéis sociais desempenhados pelos participantes dentro e fora dela. Conforme exposto por Fairclough (2001, p. 68) “[...] os enunciados posicionam os sujeitos – aqueles que os produzem, mas também aqueles para quem eles são dirigidos – de formas particulares [...]”, sendo, sobretudo, um marcador de representações sociais mais ou menos aceitas em determinadas situações de comunicação. “A modalidade é, então, um ponto de intersecção no discurso entre a significação da realidade e a representação das relações sociais ou, nos termos da linguística sistêmica, entre as funções ideacional e interpessoal da linguagem” (Fairclough, 2001, p. 68), sendo, por isso, um elemento subjetivo por natureza, permitindo ao produtor imprimir suas marcas nos enunciados, as quais representam também quem ele é no momento do discurso.

Para Moura Neves (2011, p. 164), “[...] a modalidade pode ser definida como o modo pelo qual o significado de uma frase é qualificado de forma a refletir o julgamento do falante sobre a probabilidade de ser verdadeira a proposição por ele expressa”. A modalidade revela a atitude do falante frente ao enunciado, certeza, dúvida, necessidade, podendo, segundo a autora, ser usada como afirmação da realidade. Participando dos estudos da língua em funcionamento, a modalidade busca explicitar as relações estabelecidas entre aquele que fala, o que ele diz e a realidade que o cerca, por meio das escolhas feitas por ele quando constrói seu discurso.

[...] O conceito de modalização faz alusão a diversas formas disponíveis, no interior das línguas naturais para dizer ‘o que é dito’ de uma maneira e não de outra, o que nos leva à percepção de recursos linguísticos particulares e variados a um só tempo (Gallinari, 2018, p. 86).



Combinados com outros elementos, esses recursos auxiliam, assim, na formação do sentido da mensagem, assim como do caráter de seu emissor.

Entendendo que as línguas naturais não seguem a lógica e sim o movimento estabelecido pela interação, Moura Neves (2011) afirma que ao estudo da modalidade em linguística interessa também a noção de pressuposição em que o ouvinte deve fazer parte de uma determinada comunidade interpretativa para que seja capaz de captar o pressuposto e, assim, gerar sentido. Neste mesmo sentido, Hodge e Kress (1988, p. 122) afirmam que a modalização parece revelar uma relação transparente e natural, porém não o é, pois sofre atravessamentos de relações sociais e estruturais que resultam em relações distintas entre o falante/orador e seu enunciado em termos de comprometimento, solidariedade e poder. Assim, a análise da atividade modal de um discurso extrapolaria a gramática, indo também para a prática social espelhada pelo texto.

Fairclough (2001a, p. 200) classifica a atividade modal como subjetiva e objetiva, sendo que a

[...] modalidade pode ser 'subjetiva' no sentido de que a base subjetiva para o grau de afinidade selecionado com uma proposição pode ser explicitado: 'penso/suspeito/duvido que a terra seja plana' (...) ou a modalidade pode ser 'objetiva', em que essa base subjetiva está implícita: 'a terra pode ser/ é provavelmente plana' (Fairclough, 2001, p. 200).

Sempre será uma dimensão de materialização do falante mais ou menos aparente de acordo com a situação de comunicação e as relações estabelecidas na interação, a partir dos papéis sociais desempenhados pelos participantes. Os autores concordam que as modalizações podem abarcar diferentes elementos linguísticos, desde verbos ditos modais, como poder e dever; verbos que expressam crença ou saber, como eu acho, eu acredito, e passando por advérbios adjetivos e substantivos, até tempos e modos verbais. Conforme afirma Galinari (2018), são elementos discretos aos quais não nos atentamos e que possuem um potencial interessante de sentido e construção do caráter do falante, por isso, são considerados elementos importantes na investigação dessa construção discursiva e de seus efeitos possíveis na instância de recepção.



Enquanto isso, Hodge e Kress (1988), em seus estudos sobre Semiótica Social, se voltam para a análise da atividade modal a partir de uma perspectiva representacional e interacional, como revelado por Fairclough (2001), classificando a atividade modal em termos de segurança, insegurança, e afinidade alta ou baixa do falante em relação ao enunciado. A segurança reafirma um estado de coisas como verdadeiro, esquema representacional válido, enquanto a insegurança faz o contrário: coloca-o em “xeque”. Afinidade é em relação ao sistema enquanto representação de uma dada realidade, sendo alta e baixa afinidade ligada ao sistema e às relações que se estabelecem a partir de seu uso.

A modalidade expressa afinidade – ou falta dela – do falante com o ouvinte por meio da afirmação de sua afinidade sobre o status do sistema mimético. A afinidade é, portanto, um indicador de relações de solidariedade e de poder que são relações orientadas para a expressão da solidariedade ou a expressão de poder (diferença). Um alto grau de afinidade indica a expressão da solidariedade entre os participantes. Um baixo grau de afinidade indica que a diferença de poder está em questão. Tanto o poder (diferença) quanto a solidariedade podem ser expressos por meio de uma modalidade de alta afinidade com o sistema mimético (Hodge; Kress, 1988, p.123, tradução nossa)<sup>1</sup>.

Essas relações de solidariedade falam também sobre a imagem/caráter do orador e sobre o caráter que ele compõe para o objeto do seu discurso a partir das escolhas feitas por ele, situando socialmente cada um dos participantes da interação dentro de um sistema de conhecimentos e crenças que validam determinadas posições e não outras. Os autores afirmam que a modalização nesse esquema de solidariedade e afinidade reforça ou contesta construções sociais, apontando vestígios da atividade social dos sujeitos, sendo os elementos modais portadores destes traços sociais.

Por fim, Hodge e Kress (1988, p.128), compreendendo a dimensão visual também como parte do sistema de significação da comunicação

---

1 Tradução nossa: Modality expresses affinity – or lack of it – of speaker with hearer via an affirmation of their affinity about the status of the mimetic system. Affinity is therefore an indicator of relations of solidarity or of power, that is relations oriented towards the expression of power (difference). A high degree of affinity indicates the expression of solidarity between participants. A low degree is at issue. Either power (difference) or solidarity may be expressed via a modality of high affinity with the mimetic system (Hodge; Kress, 1988, p.123).

humana, afirmam que não é possível estudar a modalidade em sua totalidade sem considerar o plano semiótico, pois a ele também se aplicariam as observações e estudos feitos, tomando como base o sistema verbal, em defesa, portanto, da existência de uma modalização visual, o que vai ao encontro dos interesses deste estudo no que diz respeito ao uso de imagens em movimento para a representação de uma determinada realidade institucional.

### **A modalização visual no modo câmera**

A produção de imagens em movimento, sejam elas para uma animação, documentário ou uma campanha institucional, como é o caso do nosso *corpus*, tem como principal objetivo, conforme afirmam Borwell, Thompson e Smith (2017), proporcionar uma experiência valiosa para o espectador. Para que isso aconteça, o ponto central da produção gira em torno das escolhas feitas por seus produtores, o que a inscreve em uma perspectiva sociosemiótica e multimodal por natureza. Uma das escolhas determinantes para a realização deste objetivo está relacionada à captação e ao tratamento das imagens produzidas e é sobre esse núcleo de sentido que trataremos neste trabalho.

A câmera/filmagem, segundo Iedema (2001), é capaz de proceder à representação de determinado ponto de vista em detrimento a outros tantos, orientando a interpretação do espectador para a realidade simbólica que se deseja criar a partir da captação das imagens. Entendendo essa natureza do modo, Burn (2013, p. 02) classifica câmera, filmagem e edição como modos orquestradores, que organizam o sentido na dimensão espaço-tempo, sendo câmera e filmagem sistemas de enquadramento que fornecem orientação espacial, e a edição um sistema balizador temporal e locacional. Ancorados nos estudos deste autor, então, consideramos câmera, filmagem e edição na mesma seção, entendendo-os como modos orquestradores, conforme proposto por ele.

O enquadramento das imagens favorece determinados pontos de vista, de acordo com os interesses de seus produtores, relacionado ao espaço em que ocorre a cena, à posição em que o espectador é colocado, bem como ao



personagem, e a edição pode alterar a percepção do espectador acerca das imagens, redirecionando personagens em cena, acelerando ou desacelerando os acontecimentos, assim como acrescentar outros elementos de sentido, como música, iluminação e legenda (Gualberto; Pimenta, 2019). O enquadramento se insere na dimensão interacional e se organiza em termos de planos e ângulos, sendo os tipos de planos: *close-up*, médio e longo, descritos por Krees e Van Leuween (2006) como responsáveis por retratarem a distância social entre os elementos presentes na cena e o espectador, e os ângulos o vertical, que pode ser alto ou baixo, e o horizontal, que pode ser frontal ou oblíquo. Esses ângulos estabelecem relações de poder e envolvimento, respectivamente, entre os participantes representados e o espectador.

Em relação aos planos da câmera, Bordwell, Thompson e Smith (2017, p.189) detalham um pouco mais, classificando 7 escalas de distância utilizando o corpo humano em cena como referência. São eles: *extreme long shot*, *long shot*, *medium long shot*, *medium shot*, *medium close-up*, *close-up*, *extreme close-up*. No plano mais distante, *extreme long shot*, a figura humana fica diluída no todo da cena e é usada para paisagens e efeitos panorâmicos. Esse plano é chamado por Gualberto e Pimenta (2019) de plano geral, em que o ambiente é privilegiado em detrimento da figura humana. Seguindo a escala de distanciamento, o *long shot* integra um pouco mais a figura humana à cena, porém, ainda há grande destaque para o ambiente, o que as autoras chamam de plano de conjunto, em que a figura humana passa a integrar a cena como mais um elemento de sentido aliada aos demais ali presentes. Na sequência, os autores detalham o *medium long shot*, em que a figura humana é enquadrada a partir de seus joelhos, estando, pois, bem mais próxima do espectador, conhecido como o plano americano de Gualberto e Pimenta (2019). O *medium shot* é descrito pelos autores como sendo aquele que emoldura a figura humana da cintura para cima, permitindo a visualização de gestos e expressões faciais, e pelas autoras é chamado de meio primeiro plano. O *medium close-up* é definido pelos autores como sendo aquele que enquadra a figura humana a partir do peito, aproximando-se ainda mais do espectador. Esse plano, as pesquisadoras já nomeiam como primeiro plano, e

primeiríssimo plano o que Bordwell, Thompson e Smith (2017) chamam de *close-up*, quando a figura humana é enquadrada a partir dos ombros. Os autores consideram como *close-up* também o foco da imagem em partes do corpo, ou objetos pequenos, ao que Gualberto e Pimenta (2019) já classificam como parte de um plano detalhe. O *extreme close-up* destaca o rosto, ou parte dele, e pode isolar um objeto para ampliá-lo, o que se enquadraria também em primeiríssimo plano. Usaremos as duas nomenclaturas, buscando sempre estabelecer uma correspondência entre elas, conforme demonstrado aqui.

Em nossas análises, observamos a existência de um jogo de cenas feito por meio da alteração dos planos de captação da imagem ao longo de todas as narrativas aqui analisadas. Nas gravações do Grupo 1, por exemplo, os personagens aparecem em média 37% da narrativa em plano em *medium close-up* (primeiro plano), ou *extreme close-up* (primeiríssimo plano), sendo que o primeiro plano enquadra o personagem a partir do peito, promovendo maior aproximação do espectador e o primeiríssimo plano apresenta o personagem a partir dos ombros, uma grande aproximação, excluindo totalmente outros elementos de sentido além das expressões faciais e olhar do personagem.



Imagem 1: *Medium close-up* – G1 - v2 – 35"



Imagem 2: *Medium close-up* – G1 - v4 – 13"



Imagem 3: *Medium close-up* – G1 - v5 – 16"

A câmera destaca como o passado sedimenta o presente. As aproximações dão relevo à instituição numa narrativa visual distinta, que destaca sua evolução em termos de organização histórica, experimental e educacional. A movimentação dos planos de câmera revela uma outra voz na narrativa, uma voz institucional que privilegia pontos que compõem o seu caráter, define quem ela é e porque ela é, sendo, portanto, um modo capaz de manifestar sua subjetividade.

Nesse sentido, o *extreme close-up* aparece no Grupo 01, no vídeo 3, “50 anos de dedicação”, como um recurso semiótico que privilegia o componente emocional, conforme afirmam Bordwell, Thompson e Smith, (2017), do discurso do personagem, realçando sua humanidade e automaticamente a humanidade da instituição ao promover seu acolhimento. Já no vídeo 1, “coleccionador de histórias”, observamos o uso do *extreme close-up* (primeiríssimo plano) de forma distinta do vídeo anterior. Os autores afirmam que os *closes* devem ser usados como demonstrações pontuais de sentimento ao longo das cenas, sendo essa a função dos *close-up's*, em maior ou menor grau. Entretanto, eles reiteram que essa função não pode ser tomada como certa e imutável, devendo-se considerar seu potencial performativo a partir do contexto total do filme (Bordwell, Thompson e Smith, 2017, p.191). É exatamente o que acontece, para nós, no vídeo “coleccionador de histórias”, em que a superaproximação parece não só privilegiar os sentimentos existentes na cena, mas também envolver e convidar o espectador a integrá-los.



Imagem 4: *Extreme close-up* – v3 – 18”



Imagem 5: *Extreme close-up* – v1 – 41” – G1

Assim, inferimos que os cortes da câmera dividindo a imagem ao meio podem ser um convite ao espectador para que ocupe esse lugar, ou até mesmo prolongar a ideia de fusão com a instituição, sendo metade da câmera

o funcionário e a outra metade, a imagem da instituição que, juntos, formam um só. Trata-se de uma estratégia composicional que materializa visualmente o caráter de formadora de identidades sociais da instituição, por meio das relações de trabalho ali estabelecidas. Nas gravações do Grupo 2, os personagens aparecem em média 36% da narrativa em plano em *médium close-up* (primeiro plano), *close-up* (primeiríssimo plano) ou *extreme close-up* (primeiríssimo plano), conforme observado no primeiro grupo.



Imagem 6: *close-up* – v2 – 18”



Imagem 7: *médium close-up* – v3 – 14”



Imagem 8: *close-up* – v4 – 11” – G2

O primeiro vídeo do Grupo 2, “abraço de gratidão”, faz uso do *extreme close-up* (primeiríssimo plano) de forma semelhante ao vídeo 1 do Grupo 1, “coleccionador de histórias”, captando apenas parte do rosto do personagem, que passa a dividir espaço com o “vazio” que poderia ser ocupado pelo espectador.



Imagem 11: *Extreme close-up* – v1 – G2 – 1’12”

O deslocamento da imagem para a esquerda evidencia o espaço da faculdade que aparece desfocado, como se desse lugar ao sujeito indeterminado: “os amigos da Faculdade de Letras”, ao mesmo tempo em que convida o espectador a ocupar esse lugar de colaboração e de um futuro construído coletivamente. Aqui, o movimento da câmera evidencia este traço do caráter da Universidade, de espaço social e coletivo. A média da quantidade de tempo em planos mais próximos dos dois grupos é praticamente a mesma, 37% e 36%, podendo nos indicar uma regularidade em relação a sua intenção de comunicação. O que nos chama atenção é a quantidade de vezes em que estes planos se alteram e a predominância de planos mais fechados no segundo grupo, o que, para nós, combinado com os demais modos, tem potencial de formação de sentidos distintos.

Observamos uma média de seis trocas de plano em cada narrativa dos dois grupos, sendo o intervalo entre elas também de seis segundos em média, o que reforça a ideia de regularidade e similaridade na intenção de comunicação. Analisando estes movimentos partindo da lógica do controle interacional proposto por Fairclough (2001), inferimos que em nosso corpus (Grupos 1 e 2), o personagem toma o turno quando a Universidade lhe oferece esta oportunidade, por meio de uma pergunta: “O que é a UFMG para você?”. A Universidade, por sua vez, parece usar a edição, por meio das trocas de planos de câmera, para controlar a interação, retomando o turno em cada plano aproximativo quando o que o personagem fala condiz com a representação que ela deseja construir sobre si, projetando-se a partir de determinados pontos de cada narrativa com os quais ela está mais comprometida.

Em uma conversa tradicional, Fairclough (2001) afirma que o controle interacional é comum, podendo ser exercido de forma colaborativa, por meio de perguntas e respostas com liberdade de retomada, por exemplo, ou de forma assimétrica em que o interactante com mais poder na relação determina a organização dos turnos. Na narrativa em vídeo, entretanto, uma das vozes não se faz presente formalmente: a voz institucional por trás das câmeras, que pode, no entanto, ser representada pelos movimentos de câmera. A edição não

faz um “controle de tópicos” (Fairclough, 2001, p.195), ela faz um destaque de tópicos por meio da aproximação da imagem, selecionando trechos para figurar em evidência, o que pode caracterizar o controle por meio do policiamento de agenda ao exercer uma função semelhante ao ato de interromper o turno do participante. Nesse caso, a interrupção redireciona a atenção do espectador para o que nós inferimos serem elementos de sentido presentes nas narrativas, afirmações visuais, que podem projetar o caráter que a instituição deseja legitimar por meio das histórias compartilhadas na campanha.

Determinar e policiar agendas é um elemento importante no controle interacional. As agendas são frequentemente estabelecidas por P de modo explícito no começo da interação. (...) Agendas explícitas e implícitas são ‘policiadas’, no sentido de que P mantém outros participantes, de várias formas, em suas agendas durante uma interação. (Fairclough, 2001, p. 196)

Nesse sentido, as narrativas do Grupo 2 apresentam outra temática no policiamento de agendas: os movimentos que aproximam o espectador do enunciado tratam do seu potencial transformador enquanto agente social, inclusive, transformando sua própria imagem institucional no que diz respeito ao acesso à Universidade e aos seus projetos de extensão. A escolha predominante de *medium close-up* (primeiro plano) no Grupo 1 parece servir ao propósito de manter em destaque a conexão do personagem com a UFMG, como no cenário e na rima visual entre cenário e figurino, sendo então este um movimento de aproximação ligado à Universidade enquanto instituição social que sustenta determinada ordem do discurso natural em sua dimensão social. Em contrapartida, o *close-up*, predominante no Grupo 2, serve à separação entre questões sociais maiores (macroestruturais) e a instituição, demonstrando sua alta afinidade pela aproximação do personagem e baixo comprometimento pela exclusão de seu ambiente, dissociando sua imagem de questões sociais mais amplas que não seriam de sua responsabilidade.

Assim, a seleção dos elementos de sentido feitos pela câmera revela o que chamamos de modalização visual, que deixa marcas de si discursivamente por meio dos outros modos presentes na cena em graus distintos, maior ou menor afinidade, servindo ao seu propósito institucional de comunicação. A



velocidade e o número de troca de planos revelam, ainda, outra face desse movimento modalizador, mais objetivo, expressando domínio sobre a interação por meio de redirecionamentos ritmados, o que inferimos, a partir dos estudos de Fairclough (2001) sobre o verbal, ser uma demonstração visual da assimetria nas relações de poder que foram muitas vezes suavizadas nas modalidades usadas pelos personagens no modo verbal.

A câmera, então, evidencia camadas mais profundas do processo de formação do sentido no material analisado, pois revela a existência de duas vozes: personagens e instituição, e também a realização desse movimento, ao qual chamamos modalizador, que ora promove aproximação com o enunciado nos outros modos, adotando-os como posição institucional, portanto, e ora promove afastamento, desconectando-se especialmente dos sentidos produzidos pelas falas dos personagens no modo verbal, apresentando um baixo comprometimento com questões que possam desviar o espectador da jornada por ela empreendida durante as narrativas.

### **Considerações finais**

A realização deste trabalho possibilitou a reflexão acerca da possibilidade de análise de imagens em movimento, tomando o modo câmera como ponto principal. A observação do comportamento deste modo, ancorada nos estudos sociossemióticos e fílmicos, permitiu o esforço teórico aqui apresentado para traçar um paralelo entre a atividade modalizadora observada no modo verbal e sua possível realização no plano visual.

Se no plano verbal a modalização é materializada por meio do uso de pronomes, adjetivos, substantivos, que apresentam ao leitor as marcas identitárias deixadas por seu autor no texto, no plano visual observamos a mudança de planos de câmera como um movimento modalizador, que ao aproximar e afastar, mudando os planos da imagem, revela seu maior envolvimento com pontos dos demais modos que compõem o caráter que ele deseja projetar para si naquele momento.

Essa noção de movimento modalizador nasce do entrecruzamento das reflexões de Hodge e Kress (1988) sobre a modalização dentro de uma



dinâmica de maior ou menor envolvimento e solidariedade do enunciador com uma determinada proposição, e dos apontamentos de Moura Neves (2011) e Gallinari (2018), para quem a atividade modal revela a subjetividade do autor em seus textos, estabelecendo posições sociais tanto para o enunciador quanto para o leitor, no modo verbal. Partindo dessa ideia de materialização da subjetividade de relações sociais e envolvimento com o enunciado, observamos em nosso *corpus* este fenômeno no plano visual, entendendo que cada aproximação da câmera, em *extreme close-up* ou *close-up*, caracteriza uma afirmação visual de maneira categórica, reivindicando um “eu” visual institucional. Por outro lado, cada afastamento representa maior cuidado ao tratar as proposições apresentadas pelos personagens por suas possíveis implicações institucionais, por sua reduzida relevância para o desenho geral do caráter da Universidade nessa dimensão ou ainda por acrescentar outros elementos que fortalecem visualmente a imagem que o produtor deseja criar para o objeto do discurso.

Assim, de maneira objetiva, pouco modalizada, a câmera fecha o plano e afirma visualmente, revelando não só seu envolvimento com o enunciado, sua marca modal naquele texto, mas também seu poder institucional de controle interacional. As alterações de plano, aproximações e afastamentos constantes impõem ritmo à narrativa, conduzindo o espectador por pontos dos outros modos semióticos que interessam a essa projeção visual da imagem institucional, sendo, para nós, uma clara demonstração de poder da Universidade na medida em que ela controla o acesso aos processos e circunstâncias visuais que compõem a narrativa. A câmera, então, é, para nós, o principal modo pelo qual a UFMG projeta a si mesma, pois, ao aproximar determinados elementos do espectador, reitera aspectos de sua ordem do discurso, como o amor incondicional à instituição, por exemplo, e subverte aspectos da ordem discursiva que existe na sociedade a seu respeito, como uma possível visão elitista da Universidade, ao destacar grupos sociais específicos como sendo elementos que constituem seu caráter institucional.

Dessa forma, a principal contribuição deste trabalho é, ao descrever este movimento modalizador, convidar o leitor à observação e à análise das



escolhas feitas especialmente no modo câmera, com imagens em movimento, em busca da compreensão do processo de produção do sentido mediado por um produtor institucional, nesse caso, a UFMG. E, sobretudo, contribuir com a discussão sobre a multimodalidade como um quadro de análise profícuo no âmbito da Semiótica Social por meio da tentativa de elucidação do movimento modalizador como uma possível categoria para análise de imagens em movimento em trabalhos futuros.

## Referências

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin; SMITH, Jeff. **Film Art an Introduction**. New York: McGraw-Hill Education, 2017. 50-111p.; 189-209p.

BURN, A. The Kineikonic mode: towards a Multimodal Theory of the Moving Image. **MODE Working Papers**. Londres: NCRM / MODE / IOE, 2013. Disponível em:

<https://aburn2012.files.wordpress.com/2014/04/kineikonic-mode-working-paper-june-2013.pdf> Acesso em: junho, 2021.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. Brasília: Editora UNB, 2001. 316p.

GALINARI, Melliandro Mendes. O Funcionamento Retórico-Discursivo dos Índices de Modalização: A Construção do *Ethos*. **RIVISTA DI STUDI PORTOGHESI E BRASILIANI**. Pisa, n.28, XX, p. 85-97, março de 2018.

GUALBERTO, C.; PIMENTA, S. M. de O. Representações do Feminino em Protagonistas da Disney sob uma ótica Multimodal a partir da Semiótica Social. **In: GUALBERTO, C.; PIMENTA, S. (orgs.). Semiótica Social, Multimodalidade, Análises, Discursos**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2019. p.14-65. Disponível em: <https://www.pimentacultural.com/livro/semiotica-social> Acesso em: junho de 2022.

HODGE, Robert; KRESS, Gunther. **Social Semiotics**. United Kingdom: Polity Press, 1988. 280p.

IEDEMA, Rick. Analysing Film and Television: A Social Semiotic Account of Hospital: an Unhealthy Business. **In: LEEUWEN, Theo Van; JEWITT, Carey (eds). Handbook of Visual Analysis**. Londres: Sage, 2001. 183-204p.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading Images: The Grammar of Visual Design**. London; New York: Routledge, 2006. p. 46-156.

MOURA NEVES, M. H. Imprimir marcas no enunciado. Ou: A modalização na linguagem. **In: \_\_\_\_\_**. Texto e Gramática. São Paulo: Contexto, 2011. 151-221 p. Disponível em:



[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/258516/mod\\_folder/content/0/i%20-%20moura%20neves%20imprimir%20marcas%20no%20enunciado.pdf?forcedownload=1](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/258516/mod_folder/content/0/i%20-%20moura%20neves%20imprimir%20marcas%20no%20enunciado.pdf?forcedownload=1). Acesso em: setembro, 2020.

TSENG, Chiao-I. **Cohesion in Film: Tracking Film Elements**. London: Palgrave Macmillan, 2013. 189p.

### Material Audiovisual

243

ABRAÇO de gratidão. Produção: Cedecom UFMG. Belo Horizonte: **TV UFMG**, 2017. Disponível em: <https://youtu.be/t0URPQphlqY> Acesso em: junho de 2022.

COLECIONADOR de Histórias. Produção: Cedecom UFMG. Belo Horizonte: **TV UFMG**, 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=wuSoSfm8CSw&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y\\_JYNawd6yF4EiX&index=90&t=10s](https://www.youtube.com/watch?v=wuSoSfm8CSw&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y_JYNawd6yF4EiX&index=90&t=10s) Acesso em: junho de 2022.

PEDIDO Especial. Produção: Cedecom UFMG. Belo Horizonte: **TV UFMG**, 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=1G8Czff9vCY&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y\\_JYNawd6yF4EiX&index=89](https://www.youtube.com/watch?v=1G8Czff9vCY&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y_JYNawd6yF4EiX&index=89) Acesso em: junho de 2022.

VONTADE de Viver. Produção: Cedecom UFMG. Belo Horizonte: **TV UFMG**, 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ZEzcyadowKo&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y\\_JYNawd6yF4EiX&index=88](https://www.youtube.com/watch?v=ZEzcyadowKo&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y_JYNawd6yF4EiX&index=88) Acesso em: junho de 2022.

UNIVERSO de Emoção. Produção: Cedecom UFMG. Belo Horizonte: **TV UFMG**, 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=0pOlV--j474&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y\\_JYNawd6yF4EiX&index=87](https://www.youtube.com/watch?v=0pOlV--j474&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y_JYNawd6yF4EiX&index=87) Acesso em: junho de 2022.

50 ANOS de Dedicção. Produção: Cedecom UFMG. Belo Horizonte: **TV UFMG**, 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=2qQbc\\_fJM2k&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y\\_JYNawd6yF4EiX&index=86](https://www.youtube.com/watch?v=2qQbc_fJM2k&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y_JYNawd6yF4EiX&index=86) Acesso em: junho de 2022.

AMOR Passional. Produção: Cedecom UFMG. Belo Horizonte: **TV UFMG**, 2017.; [https://www.youtube.com/watch?v=ccSRY6k9ug4&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y\\_JYNawd6yF4EiX&index=85](https://www.youtube.com/watch?v=ccSRY6k9ug4&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y_JYNawd6yF4EiX&index=85) Acesso em: junho de 2022.

ESPAÇO de Descobertas. Produção: Cedecom UFMG. Belo Horizonte: **TV UFMG**, 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=y5nLe5hBXTQ&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y\\_JYNawd6yF4EiX&index=83](https://www.youtube.com/watch?v=y5nLe5hBXTQ&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y_JYNawd6yF4EiX&index=83) Acesso em: junho de 2022.

AUTOR de Mudanças. Produção: Cedecom UFMG. Belo Horizonte: **TV UFMG**, 2017. Disponível em:



[https://www.youtube.com/watch?v=D\\_bLbYUSrb8&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y\\_JYNawd6yF4EiX&index=82](https://www.youtube.com/watch?v=D_bLbYUSrb8&list=PLBv8koRm6pO1N8XLC4Y_JYNawd6yF4EiX&index=82) Acesso em: junho de 2022.

### **Sobre a autora**

#### **Graciele Martins Lourenço**

gracirpbh@gmail.com

Doutora em Estudos Linguísticos pela Faculdade de Letras, Fale/UFMG. Professora substituta na Faculdade de Letras, Fale/UFMG. Analista Educacional no Senac Minas.

244

