

5 Multimodalidade

“Por séculos, o principal formato de apresentação de mensagens instrucionais tem sido as palavras” ³⁹ (Mayer, 2001, p.4), ou seja, o modo verbal. Porém, nos últimos 30 ou 40 anos, “o advento da tecnologia computacional permitiu uma explosão na disponibilidade de modos de apresentação visual de materiais” ⁴⁰ (Mayer, 2001, p.4) e causou uma revolução no cenário comunicativo.

Hoje em dia, “vivemos em culturas que são cada vez mais permeadas por imagens visuais, imagens essas que têm uma variedade de intenções e efeitos programados” ⁴¹ e, conseqüentemente, “todos os dias praticamos o olhar para tentar entender o mundo” ⁴² (Sturken e Cartwright, 2001, p.10).

As imagens fazem parte de quase todos os textos que usamos na vida diária, quer seja no campo pessoal, profissional ou acadêmico e, de acordo com Kress, “agora é impossível compreender os textos, até mesmo as suas partes lingüísticas somente, sem ter uma idéia clara de como esses outros elementos podem estar contribuindo para o significado do texto” ⁴³ (Kress, 2000, p.337).

A despeito dessa grande mudança que afetou significativamente a nossa vida pessoal, profissional e acadêmica, ainda hoje “pouca atenção é dada à imagem em textos que fazem parte de nossa aprendizagem formal, ou mais precisamente, as imagens encontradas em livros didáticos” (Hemais, 2006).

Faz-se necessário, então, tentar compreender que tipos de orquestração entre imagem e palavra têm impacto positivo sobre o principal usuário do LD – o aluno – de modo a que se possa fazer bom uso de todos os recursos de apresentação visual que a tecnologia nos disponibilizou.

Neste capítulo explorarei a teoria da multimodalidade de modo a iluminar a minha análise dos aspectos multimodais da Série A que os alunos percebem, apreciam, acham motivadores e aos quais atribuem valor pedagógico.

³⁹ “For hundreds of years, the major format for presenting instructional messages has been words...”

⁴⁰ “The advent of computer technology has enabled an explosion in the availability of visual ways of presenting material...”

⁴¹ “We live in cultures that are increasingly permeated by visual images with a variety of purposes and intended effects.”

⁴² “Every day, we are in the practice of looking to make sense of the world.”

⁴³ “It is now impossible to make sense of texts, even of their linguistic parts alone, without having a clear idea of what these other features might be contributing to the meaning of a text.”

5.1.

O que é multimodalidade

“As ações sociais são fenômenos multimodais” (Dionísio, 2005, p.161). Assim como as ações sociais, os gêneros orais e escritos que as representam também são multimodais, na medida em que, “quando falamos ou escrevemos um texto, estamos usando no mínimo dois modos de representação: palavras e gestos, palavras e entonações, palavras e imagens, palavras e tipográficas, palavras e sorrisos, palavras e animações etc” (Dionísio, 2005, p.161). Nas palavras de van Leeuwen, “gêneros orais combinam a língua e ação em um todo integrado, os gêneros escritos combinam a língua, a imagem, e as características gráficas em um todo integrado” ⁴⁴ (2004, p.10). Multimodalidade, portanto, se refere ao uso de mais de um modo de representação num gênero discursivo.

Mayer define a multimodalidade (que ele intitula *multimedia*) nos gêneros discursivos escritos como

a apresentação de um material usando palavras e imagens. Por palavras, eu quero dizer um material que é apresentado na **forma verbal**, tais como textos escritos ou orais. Por imagens, eu me refiro ao material que é apresentado na **forma pictórica**, tais como os que fazem uso de gráficos estáticos, incluindo ilustrações, tabelas, fotos, ou mapas, ou os que usam gráficos dinâmicos, que incluem animação ou vídeo ⁴⁵ (Mayer, 2001, p.2).

Os gêneros escritos podem, portanto, fazer uso de um outro modo de representação além da linguagem verbal, a linguagem visual. Kress e van Leeuwen defendem que “o componente visual de um texto é uma mensagem organizada e estruturada independentemente – ele é conectado com o texto verbal, mas, de jeito algum, dependente dele: e similarmente o oposto também é válido” ⁴⁶ (1996, p.17). Em outras palavras, os modos semióticos da linguagem e da

⁴⁴ “...speech genres combine language and action in an integrated whole, written genres combine language, image, and graphics in an integrated whole.”

⁴⁵ “...the presentation of material using both words and pictures. By words, I mean that the material is presented in **verbal form**, such as using printed or spoken text. By pictures, I mean that the material is presented in **pictorial form**, such as using static graphics, including illustrations, graphs, photos, or maps, or using dynamic graphics, including animation or video.”

⁴⁶ “...the visual component of a text is an independently organised and structured message – connected with the verbal text, but in no way dependent on it: and similarly the other way around.”

imagem coexistem em gêneros discursivos escritos, porém podem ter funções independentes e específicas. Kress acredita que

os modos semióticos da escrita e da imagem são distintos no que eles permitem fazer, ou seja, nas suas *affordances*. A imagem se fundamenta na lógica da exposição no espaço; a escrita (e a fala ainda mais) se fundamenta na lógica da sucessão no tempo. A imagem é espacial e não sequencial; a escrita e a fala são temporais e sequenciais. Esta é uma diferença profunda, e as suas consequências para a representação e a comunicação estão começando a emergir nesta revolução semiótica. Um dos efeitos é a especialização da fala, da escrita, e da imagem, na qual cada um desses modos é usado para fazer o que ele faz de melhor. Nesta especialização, a linguagem não é mais a fonte de todo o significado ⁴⁷ (Kress, 2000, p. 339).

Nesse contexto, faz-se necessário compreender as *affordances* da linguagem visual, ou seja, o que ela agrega, o mais profundamente possível, de modo que se possa explorar todo o seu potencial comunicativo.

van Leeuwen acredita que “o modo como um modo semiótico é organizado está relacionado com o que queremos fazer com ele” ⁴⁸ (2004, p.17). No entanto, a compreensão das mensagens transmitidas pela linguagem visual não está relacionada somente à análise de sua organização em si e por si. Sturken e Cartwright acreditam que

a capacidade das imagens para nos afetar como observadores e consumidores é dependente dos significados culturais maiores que elas invocam e dos contextos social, político e cultural em que elas são vistas. O significado das imagens não está somente nos seus próprios elementos visuais, mas são adquiridos quando elas são ‘consumidas’, observadas e interpretadas ⁴⁹ (Sturken e Cartwright, 2001, p.25).

Portanto, ao analisarem-se os aspectos visuais de um dado texto, é necessário considerar as circunstâncias sociais em que ele foi escrito e os

⁴⁷ “The semiotic modes of writing and of image are distinct in what they permit, that is, in their *affordances*. Image is founded on **the logic of display in space**; writing (and speech even more so) is founded on **the logic of the succession in time**. Image is spatial and nonsequential; writing and speech are temporal and sequential. That is a profound difference, and its consequences for representation and communication are now beginning to emerge in this semiotic revolution. One of its effects is a functional specialization of speech, writing, and image in which each is used to do that for which it is best suited. In this specialization, language is no longer the carrier of all meaning.”

⁴⁸ “The way a semiotic mode is organized relates to what we want to do with it.”

⁴⁹ “The capacity of images to affect us as viewers and consumers is dependent on the larger cultural meanings they invoke and the social, political, and cultural contexts in which they are viewed. The meanings lie not within the image element alone, but are acquired when they are ‘consumed’, viewed and interpreted.”

objetivos comunicativos do autor, para que assim se possa entender a composição visual desenvolvida para ele.

De acordo com Wysocki, “a composição de um texto visual envolve a escolha de estratégias para a formatação do que está numa página (...) de modo a dirigir a atenção do leitor/observador, dentro do contexto de outros textos”⁵⁰ (2004, p.126) para certos aspectos da composição. Hoje em dia, graças ao desenvolvimento da tecnologia, pode-se escolher variados tipos de formatação para tudo o que se coloca numa página, ou seja, o tipo e o tamanho da fonte, a formatação do texto e todos os outros elementos visuais empregados (formas, cor, fotografias, desenhos e pinturas, tabelas e gráficos). A mesma autora acredita também que todos os elementos visuais usados num texto multimodal podem ser analisados e propõe uma abordagem de análise de aspectos visuais de textos que se constitui em:

- Nominar os elementos visuais do texto;
- Nominar as relações desejadas entre esses elementos e
- Considerar como os elementos e relações se conectam com os diferentes leitores, contextos e argumentos.

Kress e van Leeuwen (1996) sugerem uma outra abordagem em relação à análise de um texto multimodal. Os autores trabalham como um modelo baseado na análise sistêmico-funcional e suas três metafunções: a representacional, a interpessoal e a composicional. No entanto, neste trabalho vou focar somente a análise composicional do texto multimodal. Explorarei a seguir a teoria desses autores em relação a essa área de seu trabalho.

5.2.

Análise composicional do texto multimodal

Kress e van Leeuwen (1996, p.183) sugerem a análise de textos multimodais através da análise de sua composição. Por composição, os autores entendem a relação entre os significados representativos e interativos das imagens através de três sistemas inter-relacionados:

⁵⁰ “*Composing a visual text (thus) involves choosing strategies for shaping what is on a page (...) to direct a reader/viewer’s (...) attentions, within the context of other texts.*”

- Valor informativo: a localização de elementos na página (esquerda e direita, superior e inferior, centro e margem);
- Saliência: a capacidade dos elementos atraírem a atenção do observador em níveis variados através do posicionamento da imagem (frente ou fundo, tamanho, contraste de cor, etc);
- Moldura: a presença ou não de moldura pode conectar ou desconectar os elementos da imagem.

Esses princípios da composição podem ser aplicados não somente a elementos visuais isolados, mas também a textos multimodais. Em outras palavras, a análise composicional do texto multimodal proposta por Kress e van Leeuwen (1996) possibilita a análise de cada elemento visual que compõe um *layout*, assim como o próprio *layout* como um todo (uma página de livro ou revista, uma tela de computador, entre outros).

5.2.1. Valor informativo

De acordo com a teoria de Kress e van Leeuwen (1996), o posicionamento de um elemento nos eixo horizontal ou vertical de um *layout* multimodal pode dar pistas claras ao leitor em relação ao seu valor informativo. No entanto, o valor informativo da posição de cada elemento pode variar entre as diferentes culturas. Culturas que tenham direcionamentos de leitura diferentes podem atribuir valores diferentes as mesmas posições de um elemento num mesmo texto multimodal. Nas culturas ocidentais (como a brasileira), em que se lê da esquerda para a direita e de cima para baixo, os valores informativos sugeridos pelos autores seriam os explicados abaixo.

5.2.1.1. O valor informativo da direita e da esquerda: novo e dado

O lado direito da página (ou de qualquer *layout* multimodal) é o lado da mensagem, do ‘novo’, da informação nova, da informação à qual o leitor deve prestar atenção. Este é o lado do “exemplo do que deve ser aprendido em um livro didático” ⁵¹ (Kress e van Leeuwen, 1996, p.186). O lado esquerdo, no entanto,

⁵¹ “...instance of what is to be learned in a textbook.”

seria o lado do ‘dado’, da informação de que se espera que o leitor já tenha conhecimento.

Se um elemento é posicionado no lado direito de um *layout* multimodal, ele é apresentado para o leitor como um elemento ‘novo’, já o elemento posicionado no lado esquerdo seria o conhecido, o ‘dado’. Nas palavras dos autores, “o significado do Novo é (...) ‘problemático’, ‘contestável’, a informação ‘em foco’, enquanto o Dado é apresentado como ‘senso comum’, ‘auto-evidente’”⁵² (Kress e van Leeuwen, 1996, p.187).

5.2.1.2.

O valor informativo das partes superior e inferior: ideal e real

O valor informativo da parte superior de um *layout* multimodal (a parte mais saliente da página) é o de ‘ideal’, ou seja, a essência idealizada ou generalizada da informação. A parte inferior, que se opõe à superior, é vista como o local do ‘real’, em outras palavras, informação mais concreta, específica ou prática.

5.2.1.3.

O valor informativo do centro e da margem

Apesar de não ser muito comum nas culturas ocidentais, que tende a “polarizar os elementos como Dado e Novo e/ou Ideal e Real”⁵³ (Kress e van Leeuwen, 1996, p.203), a composição visual dos elementos também pode ser estruturada na dimensão de centro e margem do *layout* ou página.

Se um elemento é posicionado no centro, ele é considerado o núcleo da informação, ao qual os outros elementos serão, em maior ou menor grau, subservientes. Portanto, os elementos posicionados nas margens são vistos como dependentes do elemento central, ao qual servem.

⁵² “...the meaning of the New is (...)‘problematic’, ‘contestable’, ‘the information ‘at issue’; while the Given is presented as commonsensical, self-evident.”

⁵³ “...polarize elements as Given and New and/or Ideal and Real.”

5.2.2. Saliência

Kress e van Leeuwen chamam atenção para os aspectos de saliência das imagens. A composição de uma página ou *layout* envolve vários graus de saliência, que cria “uma hierarquia de importância entre os elementos, selecionando, alguns como os mais importantes, como os que merecem mais atenção do que os outros” ⁵⁴ (1996, p.212) por parte do leitor. O dado pode ser mais saliente do que o novo, ou vice-versa, e o mesmo se aplica ao ideal e ao real, que podem ter mais saliência um do que o outro, ou mesmo serem igualmente salientes.

A saliência é julgada com base em pistas visuais e “os observadores de composição espacial são intuitivamente capazes de julgar o ‘peso’ dos vários elementos de uma dada composição, e quanto maior o peso do elemento, maior a saliência” ⁵⁵ (Kress e van Leeuwen, 1996, p.212).

Os efeitos de saliência de uma composição resultam de uma complexa interação entre vários fatores, que incluem: o tamanho do elemento, o seu foco, o contraste de cores e de tonalidades, o posicionamento no campo visual, a perspectiva, entre outros.

5.2.3. Moldura

As molduras são usadas para conectar ou desconectar grupos de elementos visuais numa composição. A identidade de um grupo de elementos é aumentada pela ausência de molduras, enquanto a individualidade e diferenciação desses elementos aumentam com a sua presença.

A conexão, ou desconexão dos elementos visuais de uma composição pode ser mostrada de modo graduado dependendo do tipo de moldura usada. Desta maneira, “quanto mais forte a moldura de um dado elemento, mais claro é o fato de que é uma unidade separada de informação” ⁵⁶ (Kress e van Leeuwen, 1996,

⁵⁴ “...a hierarchy of importance among the elements, selecting some as more important, more worthy of attention than others.”

⁵⁵ “The viewers of spatial compositions are intuitively able to judge the ‘weight’ of the various elements of a composition, and the greater the weight of an element, the greater its salience.”

⁵⁶ “The stronger the framing of an element, the more it is presented as a separate unit of information.”

p.214). Do mesmo modo, quanto mais conectados os elementos estão, mais claro fica que eles são uma única unidade coesa de informação.

O elemento de moldura pode ser acrescentado a uma composição através de linhas de moldura, da descontinuidade de cor ou forma ou, até mesmo, pelos espaços em branco entre os elementos.

5.3. Função da cor

Fontana afirma que “as cores têm uma profunda influência na esfera emotiva do homem” (Fontana, 1977 apud Leon, 2001, p.64) e que dependendo de sua combinação podem causar vários estados de ânimo em seus observadores, principalmente em crianças e adolescentes. Isso acontece pelo fato de as cores estarem ligadas à vida vegetativa e emocional das pessoas, ou seja, a fases anteriores à interpretação intelectual. Dessa maneira, as cores podem ser consideradas um dos mais importantes elementos visuais, e é muito importante que se conheçam os seus significados e funções, de modo que se possa explorar o seu potencial comunicativo no LD.

A cor é um modo semiótico muito versátil, na medida em que “a cor faz o que as pessoas fazem com ela”⁵⁷ (Kress & van Leeuwen, 2002, p.350). Algumas das funções das cores em um texto são: atrair a atenção, guiar o olho, estabelecer uma atmosfera e estabelecer associações. O poder que a cor tem de focar a atenção do leitor é amplamente reconhecido. Kress e van Leeuwen (2002, p.348) citam um artigo do jornal *The Guardian* (3 set. 2001, p.5) de acordo com o qual o simples fato de um documento ser colorido pode aumentar o tempo de atenção do leitor em até 80%.

Num LD, a cor pode ser utilizada com vários fins, entre eles: diferenciar as unidades, destacar as explicações, enunciados, atividades e imagens, fixar novos conteúdos. A escolha da cor apropriada para a realização de cada uma destas funções pode determinar o seu sucesso ou o seu fracasso.

Segundo Leon, as cores podem ser classificadas em quentes e frias, de acordo com as “experiências emocionais, absorção e reflexão da luz” (Leon, 2001:65). As cores quentes são as solares: amarelo, laranja e vermelho.

⁵⁷ “Colour does what people do with it.”



Figura 1: Cores quentes

As cores frias são as do mar e do céu: azul, verde e violeta.



Figura 2: Cores frias

A autora diz também que “aplicadas em mensagens verbais ou não, as cores quentes transmitem carinho e aproximação” enquanto “as cores frias provocam um afastamento emocional” (Leon, 2001, p.65). Assim, se uma mensagem requer mais atenção, usam-se as cores quentes para enfatizá-las, se a mensagem tem uma prioridade mais baixa, podem-se usar as cores frias.

As cores também podem ser classificadas como primárias e secundárias de acordo com dois critérios: as cores-luz e as cores-pigmento da impressão gráfica. No contexto da impressão gráfica, as cores primárias seriam as três cores-pigmento que dão origem a todas as outras, ou seja, o ciano, o magenta e o amarelo.



Figura 3: Cores-pigmento primárias

Nos materiais gráficos, o uso das cores primárias tem o objetivo de fazer sobressair certos elementos visuais ou lingüísticos do texto. Isso acontece devido ao fato de o observador focar obrigatoriamente o seu olhar nelas ao se deparar com várias cores no seu campo visual.

As cores secundárias, ou seja, verde, vermelho e violeta, são formadas pelas primárias através do processo de mistura subtrativa, isto é, através da subtração de uma das cores primárias. A mistura subtrativa, aquela que ocorre com a subtração de uma das cores primárias, é o oposto do processo de mistura aditiva que acontece com as cores-luz.



Figura 4: Cores-pigmento primárias e secundárias

As cores primárias têm um impacto visual bem maior do que as cores secundárias.

A reação dos leitores ao uso das cores, os efeitos psicológicos que as cores criam, vai depender das combinações feitas na programação visual do material e da harmonia alcançada. De acordo com o artigo *Fantasy Art Colour theory* (2000, p.44), “se há muita uniformidade de cor, você vai sub-estimular o observador, e muito caos vai super estimulá-lo. Harmonia é o equilíbrio dinâmico que está bem no meio”⁵⁸.

5.4. Função das fotos e ilustrações

As fotos e ilustrações são muito importantes num texto multimodal, tal como o LD, porque são os primeiros elementos que chamam a atenção do leitor. Além disso, estudos comprovam a importância das imagens no aprendizado, na medida em que elas “são mais facilmente lembradas do que suas correspondentes representações verbais” (Martins, Gouvêa e Piccinini, 2005, p.38).

Porém, além do fato de ser visualmente impactante e memorável, o texto visual, assim como o verbal, tem funções comunicativas muito importantes. Cada um desses meios semióticos (linguagem verbal e comunicação visual) tem as suas características, possibilidades e limitações e nem tudo que pode ser expresso em palavras pode ser expresso em imagens, e vice-versa.

⁵⁸ “...if there is too much colour uniformity you will understimulate the viewer and too much chaos will over-stimulate. Harmony is a dynamic equilibrium right in the middle.”

No entanto, linguagem verbal e visual são meios semióticos que expressam significados relacionados a uma dada cultura. Desse modo, é de se esperar que existam certas similaridades entre elas. Em outras palavras, “o código semiótico da linguagem e o código semiótico das imagens têm cada um o seu modo particular de realizar o que, no final, são relações semânticas bem similares.”⁵⁹ (Kress e van Leeuwen, 1996, p.44). Porém, algumas dessas relações semânticas são melhor realizadas em palavras, enquanto outras são melhor transmitidas em imagens.

As imagens (fotos e ilustrações) têm importância crucial no livro-texto na medida em que têm um grande potencial didático. Na opinião de Camargo (1995 apud Leon, 2001, p.51), a importância das imagens no LD se deve às várias funções que elas podem desempenhar. Nas suas próprias palavras, “o desenho e a pintura não servem apenas para descrever as coisas. Eles podem interpretar, veicular idéias e valores” (Camargo, 1996, p.111). As funções das imagens que este autor destaca são:

- Função descritiva: descreve objetos, cenários e personagens;
- Função narrativa: mostra uma ação/cena ou conta uma história;
- Função simbólica: representa uma idéia;
- Função lúdica: diverte o observador;
- Função expressiva: expressa emoções;
- Função estética: chama a atenção para fatores estéticos e
- Função metalingüística: fala sobre a linguagem.

Todas essas funções das ilustrações ganham uma relevância ainda maior no LD de inglês, na medida em que neste material, as imagens podem ser utilizadas como uma ferramenta que colabora para a construção do significado do texto verbal, expresso em uma língua desconhecida para o aluno, a língua inglesa.

5.5. Multimodalidade e o livro didático

Como dito anteriormente, o LD é um gênero discursivo escrito, que se compõe de elementos lingüísticos e visuais e é, portanto, multimodal. No entanto,

⁵⁹ “...the semiotic code of language and the semiotic code of pictures each have their own quite particular means of realizing what in the end are perhaps quite similar semantic relations.”

como a principal característica do livro-texto é ser ‘didático’,

todos os componentes do livro didático devem estar em função da aprendizagem que ele patrocina. Como um livro não se constitui apenas de linguagem verbal, é preciso que todas as linguagens de que ele se vale sejam igualmente eficientes. O que significa que a impressão do livro deve ser nítida, a encadernação resistente, e que suas ilustrações, diagramas e tabelas devem refinar, matizar e requintar o significado dos conteúdos e atitudes que essas linguagens ilustram, diagramam e tabelam (Lajolo, 1996).

Como gênero discursivo, os livros didáticos “não são apenas formas”, mas “‘molduras’ de ações sociais” (Bazerman, 1997, p.59), por isso o escritor pode jogar com uma variedade de formas visuais em diferentes situações sociais e com diferentes objetivos. Dionísio (2005, p.162) defende que as formas visuais dessas ações sociais, resultantes das infinitas possibilidades de orquestração entre imagem e palavra, podem surpreender o leitor, agradando-o ou não. Portanto, pelo fato de acreditar que haja uma relação entre o *layout* de um LD e a motivação do aluno, acho muito importante que as formas visuais dos LDs sejam bem planejadas de modo a agradar o seu principal leitor, o aluno.

Além da linguagem visual ser um fator de motivação, de acordo com a Teoria da Cognição da Aprendizagem Multimídia (TCAM) de Mayer, “os alunos entendem melhor uma explicação quando ela é apresentada através de palavras e imagens, do que de palavras apenas” ⁶⁰ (2001, p.1). Levando-se em conta que o principal objetivo de um LD é ajudar o aluno a aprender, a sua apresentação visual deve ser planejada com muito cuidado, de modo a funcionar como um facilitador da aprendizagem.

Uma boa programação visual, no entanto, “não se trata apenas de pôr juntas palavras e imagens num texto, mas sim que se observem certos princípios de organização de textos multimodais” (Dionísio, 2005, p.173). Mayer propõe uma lista de princípios da TCAM, que podem ser utilizados na elaboração e análise de materiais didáticos. Porém, neste estudo, vou me limitar aos princípios que podem ser aplicados aos materiais didáticos impressos. São eles:

- Princípio *Multimedia*: os alunos aprendem melhor a partir de palavras e imagens do que de palavras somente;

⁶⁰ “...learners can better understand an explanation when it is presented in words and pictures than when it is presented in words alone.”

- Princípio da Contigüidade Espacial: os alunos aprendem melhor quando palavras e imagens correspondentes são apresentadas próximas do que quando são apresentadas afastadas na página e
- Princípio das Diferenças Individuais: os efeitos de *design* são mais importantes para alunos com menor conhecimento e menor noção de espaço do que para aqueles com maior conhecimento e maior noção de espaço.

Além de se entender como os alunos aprendem é importante que se entenda também como eles processam os textos, ou seja, como os lêem. Quanto a isso, é necessário se levar em consideração o fato de que a leitura hoje em dia reflete as características da modernidade e da era digital. Segundo Wysocki, “nós geralmente valorizamos a rapidez e a eficiência da transmissão da informação. Em muitos dos nossos textos (livros-texto e manuais, também), nós esperamos que os *layouts* nos ajudem a entender o que precisamos, sem distrações ou prolongamentos.”⁶¹ (Wysocki, 2004, p.125).

Nesse contexto se faz necessário repensar a abordagem multimodal do LD de inglês, de modo que, tanto as imagens usadas (e como elas são usadas), quanto o próprio *layout* do material possam funcionar como aliados se alcançar o objetivo desse material – o aprendizado da língua inglesa.

5.6.

Resumo: multimodalidade no LD

Neste trabalho, a análise dos aspectos multimodais valorizados pelos alunos da Série A será informada pelas seguintes correntes teóricas: a teoria da análise composicional do texto multimodal proposta por Kress e van Leeuwen, alguns dos princípios da TCAM de Mayer, a abordagem de análise do uso da cor sugerida por Kress e as funções das ilustrações identificadas por Camargo. Nesta análise, farei uso também do modelo de análise de aspectos visuais de textos proposto por Wysocki.

⁶¹ “We often place value on the quick and efficient transmission of information. In many of our texts – textbooks as well as fix-it manuals – we expect layouts that help us get to what we need with no distraction or slowing down.”