

LINGUA(GEM) COMO SISTEMA COMPLEXO E MULTIMODALIDADE

Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva¹

vlmop@veramenezes.com

RESUMO: Neste texto, defendo que a língua é parte de um sistema multimodal complexo em que cada modo é responsável por uma tarefa comunicativa diferente, mas interdependente de outros modos – a fala, o olhar, as ações, os gestos, o sorriso, os movimentos, a postura corporal, a manipulação de artefatos culturais, a música, os sons naturais de cada ambiente. Demonstro que a produção de sentido emerge da interação de vários modos, exemplificando com a análise multimodal de três pequenas cenas de um seriado de televisão, intitulado *The affair*. Uma análise multimodal foca uma ação situada e leva em conta todos os recursos de produção de sentido. Concluo que as práticas sociais de língua(gem) acontecem de forma complexa devido à interdependência dos vários modos de produção de sentido e que a língua é apenas um desses modos.

Palavras-chave: complexidade; multimodalidade; produção de sentido.

INTRODUÇÃO

Vários pesquisadores já demonstraram que a língua é um sistema complexo como, por exemplo, Larsen-Freeman (1997; 2006), Larsen-Freeman e Cameron (2008), Ellis e Larsen-Freeman (2009), Beckner *et al.* (2009), Beckner e Bybee (2009), Blythe e Croft (2009), Cornish, Tamariz e Simon (2009) e muitos outros.

¹ Doutora em Linguística e Filologia; Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG/ Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)

Beckner *et al.* (2009:1-2) iniciam seu texto mostrando aos leitores as características chave da língua como um sistema adaptativo complexo. Eles explicam

O sistema consiste de múltiplos agentes (os falantes da comunidade de fala) interagindo uns com os outros. O sistema é adaptativo, isto é, o comportamento dos falantes é baseado em suas interações passadas e as interações presentes e passadas, em conjunto, alimentam o comportamento futuro.²

Acrescento que essas interações são permeadas pelo nosso conhecimento de mundo, por nossas experiências sociais e que os comportamentos que emergem das práticas sociais da língua(gem) sofrem restrições de percepção e de motivações sociais.

Os autores que se inspiram na perspectiva da complexidade sempre enfatizam, como fazem Beckner *et al.* (2009:2), que “as estruturas da língua emergem da interação dos padrões da experiência, da interação social, e de mecanismos cognitivos”. Mas é preciso ter em mente que, na visão complexa, é necessário ir além do conceito de língua com um conjunto de estruturas e pensar que o sentido não é produzido apenas por palavras inseridas em estruturas linguísticas.

Proponho então um olhar pela perspectiva da língua(gem), pois, assim, podemos incluir também os movimentos do corpo, o olhar, o sorriso, os gestos, a entonação, os acentos, o tom de voz, o silêncio, todos esses modos em interação, permeando nossas experiências em práticas sociais.

1. POR UM OLHAR COMPLEXO

Os sistemas complexos são compostos de outros subsistemas igualmente complexos que interagem uns com os outros e se influenciam. Venho defendendo que “a língua(gem) como um sistema dinâmico e complexo é um amalgamento de processos biocognitivos, sócio-históricos e político-culturais, constituindo-se em uma ferramenta que nos permite refletir e agir na sociedade” (PAIVA, 2005:1). A ideia de que a língua(gem) é multiforme e que pertence a vários domínios – físicos, fisiológicos,

² Esta e as demais traduções são de responsabilidade da autora.

psíquicos – já estava presente em Sausurre (1995), que ressaltava também o caráter individual e, ao mesmo tempo, social, fazendo a distinção entre *langue* e *parole*.

A língua é parte de um conjunto multimodal onde cada modo é responsável por uma tarefa comunicativa diferente, mas interdependente de outros modos. Os significados são sociais, “isto é, eles são moldados por normas e regras no momento da geração dos signos e influenciados por motivações e interesses de um produtor de signos em um contexto social específico” (JEWITT, 2009:15-16).

A maioria dos estudos conhecidos na perspectiva complexa foca apenas em aspectos formais da língua, na estrutura, e ignora que a língua existe em função da produção de sentido. Apesar de se inserirem na perspectiva complexa, esses trabalhos ignoram que a complexidade é uma questão de língua(gem) em toda a sua plenitude e não apenas da língua, entendida como um conjunto de estruturas morfossintáticas.

Larsen-Freeman (1997), por exemplo, ao chamar a atenção para as semelhanças entre língua e aquisição de língua e os sistemas complexos não lineares, limita seu olhar às formas, como, por exemplo, a aquisição do morfema *-ed* para a formação do passado. Em seu estudo sobre aquisição de inglês por uma chinesa (LARSEN-FREEMAN, 2006), o foco também foi a aquisição de gramática e vocabulário. Em outro trabalho, onde Larsen-Freeman (2015) propõe que se abandone o termo aquisição em prol de desenvolvimento, a autora vê o fenômeno de se aprender uma língua como um processo de desenvolvimento de estruturas linguísticas. Nesse texto, Larsen-Freeman (2015:502) afirma que “os aprendizes aprendem a usar a língua, como os passos em uma dança, por meio de atividades em situações levemente diferentes”. Com base em Kramsch e Whiteside (2008), Larsen-Freeman (2015:502) afirma que “as estruturas linguísticas não apenas simbolizam a realidade; elas são usadas para construir ativamente a realidade em interação com os outros”. No entanto, seu texto foca apenas questões associadas à sintaxe e à fonologia.

Eu prefiro dizer que a língua(gem) constrói a realidade na interação com o(s) outro(s) falante(s) de forma dinâmica, não-linear, adaptativa e auto-organizável, em vez de dizer que “as estruturas da língua emergem de padrões de inter-relacionadas da experiência, da interação social e dos mecanismos cognitivos (BECKNER *et al*,

2009:2)”, considero mais produtivo dizer que padrões de sentido emergem da dinamicidade da experiência sociocognitiva em práticas sociais de língua(gem).

Ao fazer isso, coloco em evidência algumas características da língua(gem) como um sistema complexo: a multiplicidade de agentes (os falantes em uma comunidade); a dinamicidade, pois o sistema está sempre em processo de mudança; a não-linearidade, ou seja, os efeitos ou emergências não são necessariamente proporcionais às suas causas; e a capacidade de adaptar e aprender com a experiência, pois “o comportamento dos falantes se baseia em interações passadas e as interações passadas e presentes alimentam comportamentos futuros (BECKNER *et al*, 2009:1-2)”. Além disso, ao usar língua(gem), em vez de língua, contemplo a multimodalidade como característica básica da língua(gem), e abro espaço para outros modos além da fala e da escrita.

2. LINGUA(GEM) E MULTIMODALIDADE

Como observam Bezemer e Jewitt (2010:181), “alguns estudos se baseiam no pressuposto de que a fala e a escrita são sempre dominantes, carregando a ‘essência’ do significado, e que outros modos que operam simultaneamente podem, meramente, expandir, exemplificar ou modificar esses sentidos”. É o caso, por exemplo, de análises que focam questões como hesitações, direção do olhar, etc. Eles acrescentam que esse privilégio metodológico de determinados recursos linguísticos também se reflete em noções como ‘não verbal’, ‘paralinguístico’ ou ‘contexto’”. Para comprovar sua afirmação, os autores citam a definição de Gumperz (1999:461) para “pista de contextualização” (*contextualization cue*) como “qualquer sinal verbal que, quando processado em co-ocorrência com signos lexicais e gramaticais simbólicos, serve para construir o contexto para a interpretação situada”,

Em uma perspectiva complexa, todos os modos precisam ser vistos em conjunto e em interação. Como ressalta Jewitt (2009:183), esses modos “são moldados pelos usos sociais, históricos e culturais para realizar funções sociais demandadas pelas diferentes comunidades”. Ela acrescenta que “[P]or conseguinte, cada modo é

entendido como tendo diferentes potenciais de significado ou recursos semióticos para realizar diferentes tipos de trabalho de comunicação”. Por fim, a autora esclarece que “as pessoas orquestram significado por meio de seleção e configuração dos modos” (JEWITT, 2013:251), o que nos leva de volta ao conceito central na complexidade, que é a interação entre seus elementos, processo fundamental para a produção de sentido. “Os significados produzidos por qualquer modo estão sempre entrelaçados com os significados gerados por outros modos co-presentes e que colaboraram no evento comunicativo. Essa interação produz significado” (JEWITT, 2009:184). De fato, cada modo é responsável por uma parte da mensagem, mas adquirem novos sentidos quando em interação com as outras partes. Assim, o modo fala veicula uma mensagem parcial em relação ao todo do significado e é isso que pretendo comprovar com a análise de três pequenas cenas retiradas do primeiro episódio de um seriado de televisão.

3. METODOLOGIA

Adoto como metodologia a análise multimodal de 3 cenas do início do primeiro episódio de um seriado de televisão, *The Affair* (Um caso). Uma análise multimodal foca uma ação situada e leva em conta todos os recursos de produção de sentido, “com atenção às escolhas situadas dos recursos pelas pessoas em vez de enfatizar o sistema dos recursos disponíveis” (JEWITT, 2013:250).

Como metodologia, inspirada em Jewitt (2009; 2013), segui os seguintes passos.

Passo 1. Coleta e registro de dados por meio de captura de imagens e transcrição do áudio.

Passo 2. Visualização do trecho do vídeo, repetidamente, de forma a observar todos os modos mobilizados para a produção de sentido.

Passo 3. Transcrição do áudio e anotações sobre os gestos, os olhares e a postura corporal em interação com a fala.

Passo 4. Análise dos dados

À medida que fui assistindo outros episódios, o primeiro foi adquirindo outros sentidos, pois o sistema é dinâmico e muda com a evolução da história, mas restringi a análise ao que é mostrado nas cenas selecionadas.

Tentarei responder às perguntas analíticas propostas por Jewitt (2013:255): “que modos foram incluídos ou excluídos, a função de cada modo, como o sentido foi distribuído entre os modos e que efeito comunicativo haveria se a escolha fosse diferente”. Jewitt (2013:255) esclarece que

[A]s vezes o significado é realizado por meio de dois modos que podem ser ‘alinhados’, outras vezes eles podem ser complementares e outras vezes cada modo pode ser usado para se referir a aspectos distintos do significado e serem contraditórios e ou estarem em tensão.

Usarei, também, como apoio, a gramática visual de Kress e van Leeuwen (2006).

4. ANÁLISE

Acredito que nenhum leitor conseguiria entender o seguinte diálogo sem a interação com os outros modos acionados no vídeo. Na transcrição, uso H (homem) para o personagem masculino e M (mulher) para o feminino:

Cena 1

M: Mind if I split?

H: Sure.

Cena 2

H: All yours.

Cena 3

M: Hi.

H: Hi.

M: Oh, God.

I'm sorry.

H: That's okay.

M: It was nice to meet you.

A primeira cena do vídeo, que intitula “Na Piscina”, mostra pessoas nadando em uma piscina olímpica dividida em raias. Apesar de não ser possível identificar todos os nadadores, aparentemente, são todos homens, pois o foco da câmara está apenas no homem que está nadando na primeira raia à esquerda, o personagem central do seriado interpretado por Dominic West, um homem de corpo atlético na faixa dos 45 anos.

Depois de algumas voltas na piscina, o personagem se apoia na beirada da piscina para descansar e tira os óculos de natação. Nesse momento, uma jovem, vestindo um maiô azul claro, surge em frente ao homem e, com um sorriso nos lábios e olhando para ele, coloca as mãos na cintura e pergunta se ele se importa em dividir com ela (Mind if I split?). O modo visual nos diz que ela quer dividir a raia com ele. Ele, com olhar sério, responde que sim (Sure).

Na perspectiva da gramática visual de Kress e van Leeuwen (2006), podemos dizer, em relação às imagens dessa cena, que o papel de quem vê o vídeo é o de “espectador invisível”, pois os personagens não se dirigem a ele. Os autores denominam esse tipo de imagem de “oferta”, porque “os participantes representados são uma “oferta” ao espectador, como itens de informação, objetos de contemplação, de forma impessoal, como se fossem espécimes em uma vitrine” (KRESS e van LEEUWEN, 2006:119).

Porém, se usarmos a mesma gramática para analisar a relação entre os personagens, entendo que a personagem feminina está em uma relação de “demanda” com o personagem masculino. Kress e van Leeuwen (2006:118) explicam da seguinte forma esse tipo de imagem:

O olhar do participante (e o gesto, se presente) exige algo do espectador, exige que o espectador entre em algum tipo de relação imaginária com ele ou ela. Exatamente o tipo de relação que é então representado por outros meios, por exemplo, a expressão facial dos participantes representados. Eles podem sorrir, caso em que o espectador é convidado a entrar numa relação de afinidade social com eles; eles podem olhar para o espectador com desdém frio, caso em que o espectador é convidado a se relacionar com eles, talvez, como um inferior se relaciona a um superior; eles podem fazer beicinho sedutor para o espectador, caso em que este é convidado a desejá-los.

Na cena em questão, a câmara focaliza de cima para baixo, como podemos ver na Figura 1, deixando seu corpo em evidência. Há uma demanda de sedução implícita nos gestos, no sorriso, no olhar insinuante da mulher, e no seu corpo que “se oferece” ao homem. O homem se mantém sério e apenas responde que sim. Ela pula na piscina

e ele a observa com o rosto sério enquanto ela nada na direção oposta. Toda a cena é acompanhada pelo som da água em movimento e uma música que sugere suspense e tensão.



Figura 1: Na piscina.

Fonte: imagens capturadas do vídeo *The Affair*, episódio 1.

Este é o início da construção da identidade dos personagens: de homem sério e de mulher sedutora.

Na cena seguinte (ver Figura 2), que intitulo “No Chuveiro”, vemos, ao longe, de costas, um senhor de idade no chuveiro em frente à piscina e o personagem masculino se dirigindo para o mesmo local. A construção da imagem de homem velho é inferida pela imagem de seu corpo flácido e obeso. Esse personagem contribui, por contraste, para construir a imagem do personagem principal com o corpo musculoso e bem torneado.

A cena, filmada à distância, demonstra o não envolvimento entre os personagens e contrasta com a tomada seguinte que foca o personagem principal debaixo do chuveiro, em *close*, e a mesma mulher desfocada se aproximando à distância. A tomada seguinte mostra os dois personagens em *close*. Ela, com os braços cruzados, se posiciona ao lado dele no chuveiro, sorrindo, e observando seu corpo. O olhar dela forma um vetor que aponta para a parte inferior do corpo do homem. É interessante observar que o corpo dele não é mostrado, mas o vetor indica que ela dirige seu olhar para a parte inferior do corpo masculino. Ela reage à ação do homem tomando banho

com um sorriso. A cena em *close* indica intimidade e a nova demanda de sedução, novamente ignorada por ele, que apenas diz a ela “é todo seu” (All yours) e vai embora. Os objetos em cena e a ação de tomar banho indicam que quando ele diz “Todo seu”, devemos entender, “O chuveiro é todo seu”. Ela entra debaixo do chuveiro e o acompanha com o olhar que forma novo vetor em direção às costas do homem.



Figura 2: No chuveiro.

Fonte: imagens capturadas do vídeo *The Affair*, episódio 1.

As ações da mulher nas duas cenas, apesar das poucas palavras, acionam vários modos e os colocam em interação. Postura, sorriso e expressões faciais indicam que ela está empenhada em seduzir aquele homem. Por outro lado, toda a linguagem não verbal do homem indica que ele percebe o processo de sedução, mas não se deixa seduzir. O rosto descansado e sorridente da mulher, nas duas cenas, contrasta com o rosto sério e a expressão de cansaço do homem. A mesma música, que sugere suspense e tensão, serve de pano de fundo para a cena do chuveiro. Além da música, temos também o som da água do chuveiro.

Na terceira cena (ver Figura 3), que denomino “Na Escada da Academia”, vemos o homem sentado na escadaria na entrada da academia, procurando algo na mochila. Não há nenhuma música, mas ouvimos o som de trânsito, que juntamente com a arquitetura dos prédios nos ajuda a construir a imagem de uma cidade grande.



Figura 3: Na Escada da Academia.

Fonte: imagens capturadas do vídeo *The Affair*, episódio 1.

Um homem sai do edifício da academia e, em seguida, sai a mesma mulher que se aproxima e também se senta na escada ao lado do personagem que ela vem assediando. Com um sorriso nos lábios, ela diz “olá” (Hi) e ele responde com outro olá (Hi). Simultaneamente, ele acha o que estava procurando, sua aliança, e a coloca no dedo da mão esquerda. A aliança é um artefato cultural que indica compromisso afetivo entre duas pessoas e, quando usada na mão esquerda, é uma convenção social que indica que a pessoa é casada. Na terceira imagem dessa sequência, é possível perceber o vetor do olhar da mulher para a aliança, cuja reação é pedir desculpas – “Meu Deus, me desculpe” (Oh God! I’m sorry!). Ele reage dizendo “tudo bem” (That’s okay), mas ela se levanta e se despede dizendo “foi bom te conhecer” (Nice to meet you) e vai embora. O homem não responde, mas seu sorriso e sua postura corporal indicam que ele ficou

feliz por ser assediado. Ele se levanta e sai correndo em direção oposta à da mulher, o que enfatiza a ideia de não envolvimento com ela.

As três cenas constroem a identidade do personagem masculino como um homem atlético, sério e fiel à esposa. A cabeça erguida indica superioridade e controle da situação. Porém, o sorriso final funciona como um índice de vaidade e deixa no ar a possibilidade de um futuro envolvimento, até porque o título *The affair/O caso* é um elemento que possibilita o levantamento dessa hipótese.

Com tão poucas palavras e tantos modos em interação, fica difícil defender a prioridade da fala e dizer que os gestos, olhares, movimentos, posturas, imagens e objetos em cena são meros criadores de contexto. Todos eles são elementos do sistema complexo de produção de sentido que, em interação com o espectador – também elemento desse sistema –, produzem sentido.

As três cenas em conjunto, ao mostrarem três momentos diferentes de resistência ao assédio de uma mulher, fazem o espectador construir o personagem principal como um homem sério e fiel à sua esposa, apesar de o título do seriado levar à hipótese de que os personagens dessas cenas iniciais ainda terão um caso. Essa hipótese, no entanto, será desconstruída, ao longo dos episódios, pois ele, realmente, terá um caso, mas não será com a mulher da academia.

Voltando a questão de Jewitt (2013:255): “que modos foram incluídos ou excluídos, a função de cada modo, como o sentido foi distribuído entre os modos e que efeito comunicativo haveria se a escolha fosse diferente”, podemos dizer que todos os modos possíveis de serem incluídos em um vídeo estão lá: imagem, objetos culturais, sons ambientais, música, movimentos, fala, sorriso, olhar, postura corporal e gestos.

A função da fala, na primeira cena, é a de pedir permissão, mas a postura do corpo e o sorriso da mulher tiveram como função seduzir.

Na segunda cena, a mulher não diz nenhuma palavra, mas seu posicionamento na cena e seu olhar sem censura insistem na sedução. A fala do homem, nessa cena, tem a mera função fática, a de interromper a comunicação. Ao dizer “é todo seu”, sem sorrir, virando as costas e se afastando do chuveiro.

Nas duas cenas, temos a música sugerindo tensão, mas esse modo é excluído na terceira cena, provavelmente, porque é nessa cena que a tensão se desfaz quando o homem comunica à mulher que é casado com o ato de colocar a aliança no dedo.

O sentido da sedução emerge da interação entre a postura, o olhar e o sorriso da mulher. O sentido da seriedade e resistência à sedução emerge da interação entre a postura corporal, o olhar sério e a ausência de sorriso do homem nas duas primeiras cenas.

Respondendo à segunda parte da pergunta de Jewitt (2013:255) sobre o efeito comunicativo produzido por uma escolha fosse diferente, entendo que, caso o homem tivesse optado por deixar a aliança dentro da mochila, a terceira cena teria tido desfecho diferente, pois, naquela cena, ele não está de cara fechada e responde ao cumprimento da mulher. Se excluirmos um elemento do sistema, ele se auto-organiza, se adapta e produz novos sentidos.

5. CONCLUSÕES

As práticas sociais de lingua(gem) acontecem de forma complexa devido à inter-relação dos vários modos de produção de sentido. Eles atuam de forma interdependente e o sentido emerge da interação entre todos eles. A língua é apenas um desses modos e, no exemplo estudado, a fala é mínima, mas o sentido emerge de forma dinâmica e complexa devido à interação com os outros modos.

Uma perspectiva complexa deve levar em conta a interação de todos os modos, elementos do sistema complexo de produção de sentido: olhar, gesto, movimento, relações de poder, postura, sorriso, riso, cenário, artefatos culturais, sons, etc.

O espectador e o leitor são também elementos do sistema complexo da linguagem. Enquanto os personagens usam a lingua(gem) para agir (seduzir e reagir à sedução), nós, os espectadores dessas cenas, usamos a lingua(gem) para refletir sobre sedução e fidelidade.

O sistema é dinâmico, portanto, os espectadores das cenas aqui retratadas poderão atribuir outros sentidos às cenas estudadas assim como os leitores deste texto

poderão também concordar, discordar ou modificar os sentidos que tentei construir neste texto sobre a língua(gem) como um sistema complexo.

REFERÊNCIAS

1. BECKNER, C. *et al.* Language is a complex ADAPTIVE SYSTEM: POSITION PAPER. ELLIS, N. C.; LARSEN-FREEMAN, D. (EDS.). LANGUAGE AS A COMPLEX ADAPTIVE SYSTEM. *LANGUAGE LEARNING*. BOSTON, MA: WILEY-BLACKWELL, P.1-26, 2009.
2. BECKNER, C.; BYBEE, J. A USAGE-BASED ACCOUNT OF CONSTITUENCY AND REANALYSIS. IN: ELLIS, N. C.; LARSEN-FREEMAN, D. (EDS.). *LANGUAGE AS A COMPLEX ADAPTIVE SYSTEM*. BOSTON, MA: WILEY-BLACKWELL, 2009. P.27-46.
3. BEZEMER, J. ; JEWITT, C. MULTIMODAL ANALYSIS: KEY ISSUES. IN: LITOSSELITI, L. (ED.) *RESEARCH METHODS IN LINGUISTICS*. LONDON: CONTINUUM, 2010. P. 180-197.
4. BLYTHE, R. A.; CROFT. W. A. THE SPEECH COMMUNITY IN EVOLUTIONARY LANGUAGE DYNAMICS. IN: ELLIS, N. C.; LARSEN-FREEMAN, D.(EDS.). *LANGUAGE AS A COMPLEX ADAPTIVE SYSTEM*. BOSTON, MA: WILEY-BLACKWELL, 2009. P.47-63.
5. CORNISH, H.; TAMARIZ, M.; SIMON K. COMPLEX ADAPTIVE SYSTEMS AND THE ORIGINS OF ADAPTIVE STRUCTURE: WHAT EXPERIMENTS CAN TELL US, IN: ELLIS, N, C.; LARSEN-FREEMAN, D. (EDS.). *LANGUAGE AS A COMPLEX ADAPTIVE SYSTEM*. BOSTON, MA: WILEY-BLACKWELL, 2009. P. 187-205.
6. ELLIS, N.C. ; LARSEN-FREEMAN, D. CONSTRUCTING A SECOND LANGUAGE: ANALYSES
7. AND COMPUTATIONAL SIMULATIONS OF THE EMERGENCE OF LINGUISTIC CONSTRUCTIONS
8. FROM USAGE. IN: ELLIS, N.C.; LARSEN-FREEMAN, D. (EDS.). *LANGUAGE AS A COMPLEX ADAPTIVE SYSTEM*. BOSTON, MA: WILEY-BLACKWELL, 2009.P.90-125.
9. GUMPERZ, J. J. ON INTERACTIONAL SOCIOLINGUISTIC METHOD. IN: SARANGI, S. ; ROBERTS, C. (Eds.), *TALK, WORK AND INSTITUTIONAL ORDER*. DISCOURSE IN MEDICAL, MEDIATION AND MANAGEMENT SETTINGS. BERLIN: MOUTON DE GRUYTER, 1999, P. 453–71.
10. JEWITT, C. (ED.). *ROUTLEDGE HANDBOOK OF MULTIMODAL ANALYSIS*. LONDON, ROUTLEDGE, 2009
11. JEWITT, C. MULTIMODAL METHODS FOR RESEARCHING DIGITAL TECHNOLOGIES. IN: PRICE, S.; JEWITT, C.; BROWN, B. (Eds.). *SAGE HANDBOOK OF DIGITAL TECHNOLOGY RESEARCH*. LOS ANGELES, LONDON, NEW DELHI, SINGAPORE, WASHINGTON DC: SAGE, 2013, P. 250-265.
12. KRAMSCH, C.; WHITESIDE, A. LANGUAGE ECOLOGY IN MULTILINGUAL SETTINGS: TOWARDS A THEORY OF SYMBOLIC COMPETENCE. *APPLIED LINGUISTICS*, v. 29, N.4, P. 645–671, 2008.
13. KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *READING IMAGES: THE GRAMMAR OF VISUAL DESIGN*. 2ND EDITION. LONDON AND NEW YORK: ROUTLEDGE, 2006.
14. LARSEN-FREEMAN, D. CHAOS/COMPLEXITY SCIENCE AND SECOND LANGUAGE ACQUISITION, *APPLIED LINGUISTICS*, v. 18, P. 141-165, 1997.

15. LARSEN-FREEMAN, D. THE EMERGENCE OF COMPLEXITY, FLUENCY, AND ACCURACY IN THE ORAL AND WRITTEN PRODUCTION OF FIVE CHINESE LEARNERS OF ENGLISH. *APPLIED LINGUISTICS*. N. 27, V.4, P. 590–619, 2006.
16. LARSEN-FREEMAN, D. SAYING WHAT WE MEAN: MAKING A CASE FOR ‘LANGUAGE ACQUISITION’ TO BECOME ‘LANGUAGE DEVELOPMENT’. *LANGUAGE TEACHING*, V. 48, P 491-505, 2015.
17. LARSEN-FREEMAN, D.; CAMERON, L. *COMPLEX SYSTEMS AND APPLIED LINGUISTICS*. OXFORD: OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2008.
18. PAIVA, V.L.M.O. ENTREVISTA PARA O PROJETO DO LIVRO CONVERSAS COM LINGUISTAS APLICADOS, 2005. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.VERAMENEZES.COM/CONVERSA.DOC](http://www.veramenezes.com/conversa.doc)
19. PAIVA, V.L.M.O.; NASCIMENTO, MILTON. TEXTO, HIPERTEXTO E A (RE)CONFIGURAÇÃO DE (CON)TEXTOS. IN: LARA, G.M.P. *LINGUA(GEM). TEXTO, DISCURSO: ENTRE A REFLEXÃO E A PRÁTICA*. BELO HORIZONTE: LUCERNA, 2006. P.155-179
20. SAUSSURE, F. *CURSO DE LINGUÍSTICA GERAL*. TRADUÇÃO DE A. CHELINI ET AL., SÃO PAULO: CULTRIX, 1995.

ABSTRACT: In this paper, I argue that language is part of a complex multimodal system where each mode is responsible for a different communicative task, but in an interdependent relation with other modes – speech, gaze, actions, gestures, smile, movements, posture, the manipulation of cultural artifacts, music, and natural sounds of each environment. I demonstrate that the production of meaning emerges from the interaction of various modes and offer an example of a multimodal analysis of three small scenes of a television series entitled *The affair*. A multimodal analysis focuses on a situated action and takes into account all the available meaning-making resources. I conclude that the social practices of language occur in a complex way due to the interdependence of the various modes of meaning production of which language is just one of them.

Keywords: complexity; multimodality; meaning production.

Artigo recebido em 1º de junho de 2016.

Artigo aceito para publicação em 29 de julho de 2016.