

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

**ANDRÉ LÁZARO FERREIRA AUGUSTO**

**A COCONSTRUÇÃO DE INTERAÇÕES CARACTERIZADAS POR ATOS DE  
VIOLÊNCIA FÍSICA: UMA ANÁLISE LINGUÍSTICO-INTERACIONAL DOS  
ELEMENTOS MULTIMODAIS DE PROVAS EM VÍDEO DA JUSTIÇA MILITAR**

**JUIZ DE FORA  
2023**

**ANDRÉ LÁZARO FERREIRA AUGUSTO**

**A COCONSTRUÇÃO DE INTERAÇÕES CARACTERIZADAS POR ATOS DE  
VIOLÊNCIA FÍSICA: UMA ANÁLISE LINGUÍSTICO-INTERACIONAL DOS  
ELEMENTOS MULTIMODAIS DE PROVAS EM VÍDEO DA JUSTIÇA MILITAR**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor em Linguística. Área de concentração: Linguagem e Humanidades.

Prof. Dra. Amitza Torres Vieira - Orientadora

Prof. Dr. Vicente Riccio Neto - Coorientador

**Juiz de Fora**

**2023**

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Augusto, André Lázaro Ferreira.

A coconstrução de interações caracterizadas por atos de violência física : Uma análise linguístico-interacional dos elementos multimodais de provas em vídeo da Justiça Militar / André Lázaro Ferreira Augusto. -- 2023.

129 p. : il.

Orientadora: Amitza Torres Vieira

Coorientador: Vicente Riccio

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Linguística, 2023.

1. Prova em vídeo. 2. Violência Física. 3. Análise multimodal da Sociolinguística Interacional. 4. Enquadre. 5. Pistas de contextualização. I. Vieira, Amitza Torres, orient. II. Riccio, Vicente, coorient. III. Título.

**André Lázaro Ferreira Augusto**

**A COCONSTRUÇÃO DE INTERAÇÕES CARACTERIZADAS POR ATOS DE VIOLÊNCIA  
FÍSICA: UMA ANÁLISE LINGUÍSTICO-INTERACIONAL DOS ELEMENTOS MULTIMODAIS  
DE PROVAS EM VÍDEO DA JUSTIÇA MILITAR**

Tese apresentada ao  
Programa de Pós-  
Graduação em  
Linguística  
da Universidade  
Federal de Juiz de  
Fora como requisito  
parcial à obtenção do  
título de Doutor em  
linguística. Área de  
concentração:  
linguística.

Aprovada em 21 de agosto de 2023.

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof(a)Dr(a) Amitza Torres Vieira - Orientadora**

**Universidade Federal de Juiz de Fora**

**Prof(a)Dr(a) Vicente Riccio Neto**

**Universidade Federal de Juiz de Fora**

**Prof(a)Dr(a) Luiz Fernando Matos Rocha**

**Universidade Federal de Juiz de Fora**

**Prof(a)Dr(a) Roberto Perobelli de Oliveira**

**Universidade Federal do Espírito Santo**

Prof(a)Dr(a) Maria do Carmo Leite de Oliveira  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Prof(a)Dr(a) Fernanda Miranda da Cruz  
Universidade Federal de São Paulo

Juiz de Fora, 26/07/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Amitza Torres Vieira, Professor(a)**, em 21/08/2023, às 14:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vicente Riccio Neto, Coordenador(a)**, em 22/08/2023, às 17:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Fernando Matos Rocha, Professor(a)**, em 23/08/2023, às 13:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Roberto Perobelli de Oliveira, Usuário Externo**, em 23/08/2023, às 18:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Miranda da Cruz, Usuário Externo**, em 12/09/2023, às 15:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARIA DO CARMO LEITE DE OLIVEIRA, Usuário Externo**, em 19/09/2023, às 10:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf ([www2.ufjf.br/SEI](http://www2.ufjf.br/SEI)) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1380507** e o código CRC **DD2FA095**.

À Evelyne e Benício pelo amor, apoio e compreensão quanto aos momentos em que estive ausente para a elaboração desta pesquisa. À Bia, nova integrante da família, que nasce junto com este texto.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Universidade Federal de Juiz de Fora, novamente, pela oportunidade em frequentar um curso de tamanha qualidade.

À Profa. Dra. Amitza Torres Vieira, por me aceitar como orientando por duas vezes, por todo o apoio, a paciência, a dedicação, o incentivo, o esforço em compartilhar conhecimentos que até então eram por mim ignorados e pela oferta de oportunidades de crescimento acadêmico através da apresentação de professores de renome e de cursos, seminários e simpósios de prestígio internacional.

Ao Prof. Dr. Vicente Riccio Neto por também me aceitar como orientando por duas vezes, pelo incentivo na continuação dos estudos, pela oferta de oportunidades, inclusive no exterior, e pelos valorosos ensinamentos.

Agradeço aos membros componentes da banca de avaliação da defesa desta tese pela disponibilidade em poder ler este trabalho, cortesia no tratamento e por todas as contribuições apresentadas durante a defesa.

E aos colegas que comigo frequentaram as aulas do curso pela amizade e pelo companheirismo, a quem desejo muito sucesso em suas vidas profissionais.

## RESUMO

Este trabalho analisa três casos com evidências em registro audiovisual que tramitaram na Justiça Militar da União. Filmagens podem integrar autos judiciais e servir como provas para a formação do convencimento do juiz, tendo especial relevância em processos criminais caracterizados pela prática de atos de violência física. A interpretação dessas imagens não é óbvia, gerando dúvidas ao expectador sobre a natureza da atividade desenvolvida. Essa dificuldade, aliada à ausência de treinamento, conduz à deficiência da interpretação da prova em vídeo nos Tribunais (SILBEY, 2008; KAHAN, 2009; SHERWIN, 2011; RICCIO; GUEDES, 2022; RICCIO; MESSIAS; GUEDES; MATTOS, 2019; AUGUSTO; RICCIO; VIEIRA, 2021; AUGUSTO; VIEIRA; RICCIO, 2023). Assim, o objetivo desta pesquisa exploratória (GIL, 2002) é investigar como ocorre a coconstrução de uma interação registrada em prova em vídeo e caracterizada por atos de violência física. Para compreender como os elementos da atividade evidenciam o enquadre de violência física, se é observada ambiguidade nas interações e como ela se estrutura e como as ações dos participantes circunstantes contribuem para a configuração dessa atividade, adotou-se a análise da Sociolinguística Interacional (BATESON, 2013; GOFFMAN, 1986, 2013; GUMPERZ, 2013; KENDON, 1990; ROSSANO, 2013; GLENN, 2013) aliada a pressupostos da multimodalidade (STIVERS, 2013; CRUZ; OSTERMANN; ANDRADE; FREZZA, 2019). A metodologia é qualitativa e interpretativa (DENZIN; LINCON, 2006), adotando-se o método do estudo de caso múltiplo (YIN, 2015). Os dados foram transcritos conforme os Modelos Jefferson (LODER, 2008) e Mondada (2022). Os resultados indicam que os elementos multimodais extraídos permitem compreender diversos aspectos da atividade, como a natureza do enquadre, o alinhamento dos interagentes, os momentos e atitudes que antecedem as agressões e as estratégias para a redução da intensidade ou mesmo para a cessão dos atos de violência física. A pesquisa, portanto, consiste na aplicação prática de teorias combinadas de Goffman (1986) e Gumperz (2013) voltadas à interpretação de um enquadre complexo e desafiador, podendo as inferências obtidas auxiliar profissionais da Linguística Forense e, conseqüentemente, do Direito.

**Palavras-chave:** Prova em vídeo. Violência física. Análise multimodal da Sociolinguística Interacional. Enquadre. Pistas de contextualização.



## ABSTRACT

This paper analyzes three cases with audiovisual records evidence conducted in the Brazilian Federal Military Court. Videos can be attached in case files as evidence for the formation of the judge's conviction, especially in criminal cases with acts of physical violence. The interpretation of these images is not obvious, generating doubts in the viewer about the nature of the activity developed. This difficulty, combined with the lack of training, leads to a deficiency in the interpretation of video evidence in Courts (SILBEY, 2008; KAHAN, 2009; SHERWIN, 2011; RICCIO; GUEDES, 2022; RICCIO; MESSIAS; GUEDES; MATTOS, 2019; AUGUSTO ; RICCIO; VIEIRA, 2021; AUGUSTO; VIEIRA; RICCIO, 2023). Thus, the objective of this exploratory research (GIL, 2002) is to investigate how the co-construction of a recorded interaction, as video evidence and characterized by acts of physical violence, occurs. In order to understand how the elements of the activity indicate the physical violence's frame, whether ambiguity is observed in interactions and how it is structured and how surrounding participants' actions contribute to this activity's configuration, the analysis of Interactional Sociolinguistics (BATESON , 2013; GOFFMAN, 1986, 2013; GUMPERZ, 2013; KENDON, 1990; ROSSANO, 2013; GLENN, 2013) was combined with theoretical assumptions of multimodality (STIVERS, 2013; CRUZ; OSTERMANN; ANDRADE; FREZZA, 2019). The methodology is qualitative and interpretative (DENZIN; LINCON, 2006), adopting the multiple case study method (YIN, 2015). The data were transcribed according to Jefferson's (LODER, 2008) and to Mondada's Model (2022). The results indicate that multimodal elements allow to understand various aspects of the activity, such as the nature of the frame, the alignment of the interactors, the moments and attitudes that precede the aggressions and the strategies for reducing the intensity or even for ceasing the acts of physical violence. The research, hence, consists in a practical use of combined theories of Goffman (1986) and Gumperz (2013) aimed at the interpretation of a complex and challenging frame, with the inferences obtained being able to contribute with professionals in Forensic Linguistics and, consequently, in Law.

**Keywords:** Video evidence. Physical violence. Interactional Sociolinguistics Multimodal Analysis. Frame. Contextualization cues.

## LISTA DE EXCERTOS

Excerto 1.....	56
Excerto 2.....	58
Excerto 3.....	58
Excerto 4.....	59
Excerto 5.....	60
Excerto 6.....	60
Excerto 7.....	61
Excerto 8.....	62
Excerto 9.....	63
Excerto 10.....	65
Excerto 11.....	66
Excerto 12.....	69
Excerto 13.....	69
Excerto 14.....	71
Excerto 15.....	72
Excerto 16.....	73
Excerto 17.....	73
Excerto 18.....	74
Excerto 19.....	75
Excerto 20.....	76
Excerto 21.....	78
Excerto 22.....	78
Excerto 23.....	79
Excerto 24.....	80
Excerto 25.....	82
Excerto 26.....	83
Excerto 27.....	84
Excerto 28.....	85
Excerto 29.....	87
Excerto 30.....	88
Excerto 31.....	91

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 A INTERPRETAÇÃO DAS PROVAS EM VÍDEO NOS TRIBUNAIS.....	17
2.1 Do registro do cotidiano ao registro de uma prova em vídeo.....	17
2.2 As provas em vídeo.....	19
2.3 A deficiência na interpretação das provas em vídeo nos Tribunais.....	20
2.4 A Linguística e as interações (policiais) violentas registradas em vídeo.....	23
3 OS ATOS DOS INTERAGENTES À LUZ DA SOCIOLINGUÍSTICA INTERACIONAL E DA MULTIMODALIDADE.....	26
3.1 Sociolinguística Interacional e elementos presentes em interações.....	26
3.1.1 A emissão de sinais entre os participantes e o enquadre da atividade.....	27
3.1.2 Enquadre e sua construção social interacional.....	29
3.1.3 Footing, status de participação e status de produção.....	34
3.1.4 Convenções de contextualização.....	38
3.1.5 Riso.....	40
3.1.6 Espelhamento corporal e o direcionamento do olhar.....	42
3.2 Multimodalidade.....	44
4 METODOLOGIA.....	47
4.1 Tipo de pesquisa e método adotado.....	47
4.2 Procedimentos metodológicos.....	49
4.3 Contexto das interações registradas nos vídeos selecionados.....	54
5 ANÁLISE DE DADOS.....	56
5.1 Análise dos dados do caso “O colchão”.....	56
5.2 Análise dos dados do caso “O cinto”.....	69
5.3 Análise dos dados do caso “O choro”.....	82
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
6.1 Resumo das proposições e resultados da análise.....	94

6.2 Contribuições, limitações e futuros desdobramentos da pesquisa .....	100
REFERÊNCIAS .....	103
APÊNDICE A - Símbolos utilizados das Convenções de Sacks, Schegloff e Jefferson (LODER, 2008) e de Mondada (2022) para as transcrições multimodais .....	108
APÊNDICE B - Análise multimodal do caso “O colchão” .....	109
APÊNDICE C - Análise multimodal do caso “O cinto” .....	116
APÊNDICE D - Análise multimodal do caso “O choro” .....	122
ANEXO – Relatório da perícia realizada no caso “O choro” .....	127

## 1 INTRODUÇÃO

Os últimos avanços nas áreas da tecnologia da informação têm facilitado às pessoas o registro digital dos fatos de seu cotidiano. Antes, as câmeras filmadoras eram utilizadas apenas em ocasiões importantes, como em solenidades e em comemorações. Hoje, as pequenas dimensões dos smartphones permitem o porte, quase que em tempo integral, de um dispositivo capaz de gerar arquivos audiovisuais. Essa disponibilidade ensejou a criação, em escala exponencial, de vídeos de cinegrafistas amadores. A impressão é a da quase substituição do olho humano pela lente da câmera, sendo bastante comum o hábito de, em eventos como shows de música, a plateia assistir à performance do artista através do vidro do telefone. Esse anseio pelo registro não se limita aos acontecimentos alegres ou festivos. Ocorrências trágicas envolvendo atos de violência física, possivelmente, estão entre os mais filmados, como se pode perceber em simples busca pelas redes sociais. Esses registros de interações humanas em situações violentas têm relevância para além da curiosidade de seus espectadores, podendo constituir prova da existência de um crime e, com isso, integrar um processo judicial.

O Direito, todavia, parece ignorar essa nova realidade, mantendo a preferência pelo emprego de meios escritos para a prova dos argumentos apresentados pelas partes, como sucede nos contratos. Isso é visível tanto nas legislações, quanto na formação acadêmica. Os Códigos de Processo Civil, Penal e Penal Militar equiparam as filmagens a documentos, prevendo a utilização das mesmas regras para ambas as espécies de provas. E os cursos de Direito de graduação e de pós-graduação dedicam-se à apresentação de ferramentas de interpretação voltadas à análise de textos escritos. Como consequência, quando ocorre a análise de uma prova em vídeo pelo profissional do Direito, tal tarefa é desempenhada de modo insatisfatório (SILBEY, 2008; KAHAN, 2009; SHERWIN, 2011): elementos multimodais, como os movimentos, os gestos, os olhares, o volume e o tom de voz dos participantes do registro audiovisual são ignorados, impossibilitando a adequada interpretação do fato. Essa interpretação deficiente foi igualmente observada em estudos realizados no Brasil. Ao serem analisadas decisões de Tribunais, concluiu-se pela interpretação superficial dessa prova (RICCIO; GUEDES, 2022) e a obtenção de interpretações ambíguas e conflitantes sobre a natureza do fato exibido nas imagens (AUGUSTO; VIEIRA; RICCIO, 2023). Essa falta de aptidão para a interpretação parece conduzir ao desinteresse por essa prova, ocasionando a sua falta de visualização (RICCIO; MESSIAS; GUEDES; MATTOS, 2019), ou a preferência em se obter o conhecimento do conteúdo das filmagens de modo indireto, por laudos periciais de peritos sem qualificação para tal análise (AUGUSTO; RICCIO; VIEIRA, 2021). Todavia, não

parece ser correto retirar uma evidência do conjunto probatório tão somente pela complexidade de sua interpretação. É preciso buscar formas para se compreender as atividades conjuntas e coordenadas praticadas pelos indivíduos atuantes no vídeo, observando os mecanismos por eles utilizados para estabelecer, dentre os sentidos possíveis, o desejado naquela situação social. Interpretar essa prova anexada a processos criminais, portanto, é indagar “como ocorre a coconstrução de uma interação registrada em prova em vídeo e caracterizada por atos de violência física?”

A análise da interação pode se tornar ainda mais difícil quando são percebidos elementos indicando uma natureza diferente da coconstruída, de fato, pelos interagentes. Bateson (2013), para estudar a relação entre enquadres psicológicos e contexto, observou gorilas interagindo em um zoológico. Embora estivessem praticando atos assemelhados aos de um combate, concluiu ser a interação uma brincadeira entre esses seres. Questionou-se como tais animais poderiam compreender a natureza do ato, pois não teriam a capacidade de exteriorizar mensagens indicando ser o ato um combate ou uma brincadeira. Lembrou-se da comunicação humana com seus níveis de abstração, como é o caso da metacomunicação, cujo tema em discussão é a própria relação entre os interagentes. Inferiu haver alguma forma de metacomunicação entre os gorilas permitindo a compreensão da natureza do ato, ou seja, possibilitando interpretar em qual enquadre (“frame”) estavam operando. A metacomunicação estudada por Bateson está, igualmente, presente nas interações humanas.

Os estudos de Bateson, oriundos da Psicologia, foram incorporados pelos antropólogos e sociólogos, cujos trabalhos assumem a noção de enquadre de natureza interacional (GOFFMAN, 1986). Uma vertente de pesquisa alinhada a essa noção é a Sociolinguística Interacional (GUMPERZ, 1999), proposta de análise que alia os estudos de Goffman (2013) à interpretação das atividades sociais face a face.

Goffman (1986, 2013) desenvolveu estudos sobre a interação em situações sociais. Verificou como os participantes coconstruem a fala em andamento em dado local e determinado momento a partir da observação de elementos como o grau de alinhamento à natureza da atividade desenvolvida e o status de participação dos interagentes.

O alinhamento dos interagentes ao enquadre conduz ao regular desenvolvimento da interação e depende da compreensão da natureza da atividade e da concordância com essa atividade em si. A ambiguidade do enquadre e o desinteresse pela situação social podem ocasionar a falta de alinhamento de um participante à atividade. Para Gumperz (2013), a compreensão da natureza do enquadre depende da emissão e da captação de sinais entre os interagentes, chamados de convenções de contextualização, contidos nas elocuições e em

elementos multimodais, em especial alguns tipos de movimentos corpóreos e olhares trocados entre os participantes (KENDON, 1990; ROSSANO, 2013), assim como nos risos (GLENN, 2013) e em pistas prosódicas (GUMPERZ, 2013). Ao pensarmos na interpretação de interações registradas em provas em vídeo, podemos identificar essas pistas trocadas entre os participantes para a coconstrução e indagar “como os elementos da atividade registrada em vídeo evidenciam o enquadre de violência física?”

A coconstrução pode ser dificultada pela falta intencional de alinhamento ao enquadre, como quando o interagente não deseja dele participar. Em atividades caracterizadas por atos violentos, brigas e trotes, por exemplo, quem sofre a violência pode tentar “escapar” através da negociação do sentido do enquadre ou mesmo do emprego de ambiguidades buscando a mudança da natureza daquele enquadre. Dada a importância dessa negociação da natureza do enquadre para a compreensão do sentido da atividade, pode-se questionar se “é observada ambiguidade nas interações e como ela se estrutura?”.

O status de participação dos interagentes importa na classificação de participantes em ratificados e em não ratificados, conforme os integrantes tenham sido oficialmente ou não chamados para participar daquela interação. Os participantes ratificados são equivalentes aos protagonistas de uma cena de teatro e esse status de participação lhes permite a produção regular de atos de interação por meio de elocuições e de movimentos corpóreos. Os participantes não ratificados são os circunstantes, os observadores da interação que, em dado momento, podem vir a nela se intrometer, ocasionando ou não a mudança da natureza do enquadre. Analisar os atos desses participantes não ratificados pode colaborar com a atividade de interpretação de uma prova em vídeo, inclusive quanto à natureza do enquadre em si. Assim, cabe perguntar “como as ações dos participantes circunstantes contribuem para a configuração do enquadre de violência física?”

Após a coleta de provas em vídeo em processos criminais militares, a opção foi pela adoção do método do estudo de caso (YIN, 2015, 2016), escolhido por se adaptar à natureza da pesquisa, exploratória e analítica (GIL, 2002; DENZIN; LINCOLN, 2006), e, igualmente, ao problema principal, iniciado com o advérbio “como”.

O objetivo geral do trabalho é analisar a coconstrução de interações violentas em provas em vídeo apresentadas em tribunais. Os objetivos específicos são: (i) analisar como se organiza interacionalmente a violência física, (ii) identificar ambiguidades na interação e sua forma de organização sequencial e (iii) identificar as contribuições dos participantes não-ratificados para os contornos desse enquadre violento. Para a análise da organização interacional da violência, inicialmente, será realizada a transcrição multimodal dos filmes a partir de pressupostos da

multimodalidade (LODER, 2008) e das convenções de Mondada (2022) e posterior análise dos elementos obtidos a partir de pressupostos teóricos da Sociolinguística Interacional (BATESON, 2013; GOFFMAN, 1986, 2013; GUMPERZ, 1999; KENDON, 1990; ROSSANO, 2013; GLENN, 2013). À investigação da negociação do sentido da interação e sua organização sequencial serão adotadas como suporte pesquisas sobre enquadres ambíguos (GOFFMAN, 1986), pistas de contextualização (GUMPERZ, 2013) e sobre a organização sequencial da interação (STIVERS, 2013; CRUZ; OSTERMANN; ANDRADE; FREZZA, 2019). Por fim, trabalhos de Bateson (2013), Goffman (1986, 2013) e Gumperz (1999) fornecerão suporte para a investigação das ações de participantes não-ratificados e sua relação com a natureza do enquadre.

A relevância científica da presente tese é demonstrada pelo interesse acadêmico na temática escolhida, pois outras pesquisas vêm sendo desenvolvidas em Linguística sobre evidências registradas em vídeo e atos violentos praticados por militares (VELASCO; OLIVEIRA; GAGO, 2021). Igualmente, tem relevância social, porque fomenta, no âmbito dos Tribunais, a discussão sobre a adoção de pressupostos da Sociolinguística Interacional e da multimodalidade na atividade de interpretação de provas em vídeo e a compreensão da desnecessidade da elaboração de laudos periciais desconsiderando elementos multimodais da interação. Por fim, há relevância desta pesquisa também ao pesquisador, que poderá se utilizar dos conhecimentos obtidos em sua atividade judicante.

O texto é dividido em sete capítulos, sendo o primeiro deles esta introdução. O segundo capítulo expõe a ilusão da obviedade da interpretação da prova em vídeo e a dificuldade dos operadores do Direito nessa atividade de interpretação, ocasionada pela falta de meios adequados para realizá-la. O terceiro capítulo aborda pressupostos teóricos da Sociolinguística Interacional e a multimodalidade. No quarto capítulo apresenta-se a metodologia, englobando explicações sobre o tipo de pesquisa e o método escolhidos, os procedimentos para a seleção dos casos, o cenário do estudo e o contexto dos casos selecionados. Consta no quinto capítulo a análise dos dados obtidos a partir da transcrição multimodal dos vídeos. As considerações finais estão no sexto capítulo. No último capítulo, foram listadas as referências das obras utilizadas. Há, ainda, quatro apêndices contendo uma tabela indicando os símbolos usados nas transcrições multimodais (A) e as transcrições multimodais, na íntegra, realizadas durante a pesquisa (B a D) e um anexo, com o relatório da perícia realizada em um dos casos selecionados, consistindo na transcrição de um vídeo realizada por profissionais da área de Tecnologia da Informação.



## **2 A INTERPRETAÇÃO DAS PROVAS EM VÍDEO NOS TRIBUNAIS**

O presente capítulo aborda aspectos da problemática da interpretação das provas em vídeo nos Tribunais. No item 2.1 comenta-se a importância dos registros de momentos da vida, a evolução dos meios para se registrar, a objetividade e a subjetividade desses registros e como podem se tornar evidências legais. No item 2.2 é caracterizada a prova em vídeo. O item 2.3 ressalta a deficiência, e até mesmo a ausência, dessa atividade interpretativa em processos judiciais. E no item 2.4, será demonstrado que vídeos de interações (policiais) violentas são tema de interesse da Linguística.

### **2.1 Do registro do cotidiano ao registro de uma prova em vídeo**

Muitos entendem ser a vida um somatório de fatos: felizes ou tristes, cada uma dessas etapas entre o nascimento e a morte são relevantes para a história dos indivíduos. Alguns desses momentos, pelas suas peculiaridades, despertam o interesse de outras pessoas. Talvez a necessidade de compartilhamento dessas vivências tenha originado mecanismos para sua preservação.

Mesmo antes do estabelecimento da linguagem falada, os primeiros homínídeos dispunham das pinturas rupestres como recurso para o registro de suas atividades. A caça a um mamute poderia ser retratada nas paredes de cavernas com pigmentos extraídos de vegetais. Com o desenvolvimento da escrita, bilhetes, cartas e até livros passaram a ser redigidos narrando atos de bravura, amores ou mesmo enfermidades. A pintura também avançou, com novas técnicas permitindo aos pintores a representação mais fidedigna do observado.

Tanto a escrita quanto a pintura não se limitam ao ato de reprodução da realidade, pois permitem liberdade criativa aos seus autores. Para além da captura de uma cena, os artistas podem inserir sentimentos e alterar a representação do ocorrido, adaptando aquela realidade à sua subjetividade. No período do barroco, essa tendência foi bastante intensificada, quando se buscava captar o momento a partir de uma interpretação livre, baseada em elementos de crítica à cultura, à religião e à sociedade da época. Para atingir esse objetivo, as obras eram impregnadas de componentes para criar ilusões na mente de seus contempladores. O quadro intitulado “os embaixadores”, de Hans Holbein, é um belo exemplo de como o barroco despertava sentimentos através de mensagens implícitas. Nessa tela, entre as figuras de dois embaixadores franceses, Jean de Dinteville e Georges de Selve, é possível notar uma forma alongada entre o final da tela e a parte de baixo da estante ao centro. Visualizando a imagem

em um ângulo de quarenta e cinco graus, é possível enxergar um crânio humano. Essa ilusão barroca pode ser interpretada de diversas formas, dentre elas como uma crítica aos efeitos da união entre a nobreza e a Igreja (SHERWIN, 2011).

A fotografia surgiu como forma de aperfeiçoar o registro de momentos. Através dela, a cena passava a ser captada mecanicamente, sem a intervenção do fotógrafo. Acreditava-se na objetividade da obra, inexistente na pintura, sobretudo na barroca. Entretanto, os fotógrafos logo perceberam ser a fotografia igualmente uma forma de arte sujeita a subjetivismos, permitidos por recursos como o enquadre, o foco, a luminosidade e até mesmo o contexto da cena, culminando na modificação da percepção da realidade retratada (BARTHES, 1990).

Com a invenção da filmagem, os espectadores, até então acostumados com as fotografias estáticas, experimentavam imagens com sons e movimentos. Assim como na fotografia, a captação mecânica de imagens e sons não impedia o subjetivismo. Pelo contrário: os recursos cinematográficos disponíveis eram ainda mais versáteis. Além disso, a ilusão provocada nas plateias era poderosa ao ponto de criar a percepção da ocorrência da cena naquele instante, tornando os espectadores falsas testemunhas oculares do evento filmado. Esse fenômeno foi intitulado de cinema total. O filme *L'arrivée d'un train a La Ciotat*<sup>1</sup>, o primeiro exibido em uma sala de cinema, tem duração de pouco menos de um minuto e registra a chegada de um trem à estação. A obra dos irmãos Lumière, filmada em preto-e-branco, ocasionou grande temor na plateia, tendo algumas pessoas fugido da sala antes do término do filme para evitar o atropelamento pelo trem (RIBEIRO, 2013).

De novidade nas primeiras salas de cinema, o uso da mídia audiovisual evoluiu para uma presença ubíqua e excessiva no cotidiano atual: nas estradas há painéis luminosos exibindo avisos sobre as condições de tráfego. Andando pelas ruas, observam-se propagandas em vídeo dos mais diversos produtos e serviços. Nos meios de transporte públicos, há monitores informando a previsão do tempo e as últimas notícias. Até em elevadores é possível encontrar vídeos veiculando publicidades e informações. Sherwin (2011) compara esses múltiplos estímulos visuais e a complexa tarefa de interpretação dessas imagens a um mar revolto de difícil navegação, fenômeno por ele intitulado de barroco digital.

Além da exposição às imagens, a possibilidade de participação em vídeos é algo bastante comum. O advento das câmeras digitais e a popularização dessa tecnologia permitiram à expressiva parcela da população portar em seus bolsos mini filmadoras embutidas em seus aparelhos de telefonia celular. Parece uma informação exagerada, porém constatou-se, já no

---

<sup>1</sup> Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=b9MoAQJFn\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=b9MoAQJFn_8)

ano de 2017, haver um smartphone em uso para cada habitante no Brasil (MEIRELLES, 2017). Esse dado permite imaginar a enorme quantidade de registros audiovisuais gravados a cada dia em reuniões de amigos, festas de aniversário e passeios pelo parque, por exemplo. Contudo, também são registradas, em massa, situações dramáticas envolvendo atos de violência física. Realizando-se pesquisa de vídeos através de ferramenta de busca na internet com a expressão “vídeo de crime” foram obtidos 330.000.000 de resultados. Nesses resultados se incluem roubos, homicídios e brigas com lesões corporais, ou seja, atos de violência de uma pessoa contra outra<sup>2</sup>. Assim, para além da curiosidade, esses registros interessam aos Tribunais, onde são caracterizados como provas em vídeo, o objeto do próximo tópico.

## **2.2 As provas em vídeo**

O trabalho desenvolvido nos Tribunais corresponde à reconstrução de um fato. As partes em litígio apresentam suas versões sobre o ocorrido. Tais versões, geralmente, são conflitantes. Os julgadores, então, precisam conhecer todos os elementos atuantes e, a partir desse conhecimento, aplicar a lei ao caso concreto, reconhecendo qual das versões deverá prevalecer. As provas são os instrumentos utilizados para convencer o juiz da veracidade do alegado (NUCCI, 2008).

A admissibilidade de uma prova corresponde à possibilidade de ela vir a integrar os autos de um processo. Não há restrições nas legislações quanto à forma de uma prova para ser admitida. No entanto, existem três tipos de formas mais comuns, a prova documental, a prova pericial e a prova oral. A prova, assim, poderá ser um documento, como contratos, cartas e recibos, laudos periciais, como os exames de corpo de delito e o laudo cadavérico, e os depoimentos de pessoas prestados em juízo, as testemunhas e os informantes. Com relação ao seu conteúdo, em regra, são admitidas todas as provas, exceto as atentatórias à moral, à saúde ou à segurança individual ou coletiva e, nos processos da Justiça Militar, as que violem a hierarquia e a disciplina militares (BRASIL, 1969b). Assim, não apresentando conteúdo vedado em lei, qualquer vídeo pode ser admitido como prova em um processo judicial.

As provas integram os processos para comprovar os argumentos das partes. O julgador avaliará se a prova se presta ou não para esse fim. Ao se pensar na quantidade de vídeos produzidos e visualizados todos os dias pelas pessoas, dos quais vários poderiam se tornar provas judiciais, qualquer um poderia imaginar estar o Direito preparado para lidar com essas

---

<sup>2</sup> Casos judiciais com filmagens de crimes contendo atos de violência contra pessoas serão objeto dos itens 2.3 e 2.4.

provas. No entanto, nas legislações processuais penais brasileiras, somente há uma menção ao termo “vídeo”: o Código de Processo Penal (BRASIL, 1941), artigo 479, veda a exibição de vídeos, bem como outras provas, nas sessões de julgamento dos Tribunais do Júri caso não tenham sido juntados aos autos com a antecedência mínima de três dias úteis da data designada para a sessão. Não há, portanto, regulamentação suficiente à prova em vídeo, em especial sobre sua valoração. Para mitigar os problemas ocasionados por essa anomia, têm sido admitidos conceitos mais amplos de documento (tradicionalmente restrito aos escritos públicos e particulares), como o apresentado por Lima (2011, p. 1025), consistindo em “qualquer objeto representativo de um fato ou ato relevante”, de modo a englobar a prova em vídeo. O Código de Processo Civil (BRASIL, 2015), em seu artigo 434, igualmente passou a prever as reproduções cinematográficas como espécie de prova documental. Entretanto, um vídeo é bastante diferente de um escrito. Neste, há palavras, frases, parágrafos estáticos em um papel ou em uma tela. Nos vídeos há imagens em movimento e sons, formados por uma grande quantidade de elementos complexos, como iluminação, foco, volume e elementos multimodais da interação, como os gestos, os olhares, a entonação e as pausas, dentre outros. A opção em igualar tipos de evidência tão distintos pode ter contribuído para dificultar a interpretação da prova em vídeo nos Tribunais. A seção seguinte abordará essa deficiência no trabalho dos juristas.

### **2.3 A deficiência na interpretação das provas em vídeo nos Tribunais**

Conferir o mesmo tratamento jurídico da prova documental à prova em vídeo indica falta de preocupação, provavelmente ocasionada por desconhecimento, do legislador quanto à complexidade das filmagens quando comparadas aos escritos. Essa ausência de preocupação igualmente é notada nos cursos jurídicos, os quais, costumeiramente, ocupam-se da discussão de aspectos de outras modalidades de prova, em especial da prova documental. O resultado é a formação de profissionais sem a habilidade da interpretação dos vídeos inseridos nos processos e conseqüente desinteresse por essa modalidade de prova. Em uma pesquisa englobando decisões do Tribunais de São Paulo e de Minas Gerais dos anos de 2009 a 2012 contendo provas em vídeo, tal prova foi assistida em apenas 12,23% dos casos e, em cerca de metade deles, sequer foi considerada para a fundamentação das decisões (RICCIO; SILVA; GUEDES; MATTOS, 2016). Em outro estudo, metade das amostras revelou ter sido o vídeo assistido de modo mediato, ou seja, o julgador não assistiu ao vídeo, mas teve acesso a um laudo elaborado

por um perito com conclusões sobre o vídeo, as quais foram integralmente consideradas na decisão (MORAES-SILVA; VIEIRA; RICCIO, 2019).

Quando os profissionais se aventuram a assistir ao vídeo, a premissa é de serem as filmagens óbvias, não havendo a necessidade de interpretação. Ademais, suas imagens e seus sons permitiriam vivenciar o desenvolvimento do fato com seus próprios olhos e ouvidos, quase como testemunhas oculares da ocorrência (GARDNER, 1946). A Suprema Corte dos Estados Unidos, no caso *Scott v. Harris*, analisou uma prova em vídeo anexada ao processo. Discutia-se a obrigação de o policial Scott indenizar o motorista Harris: durante uma perseguição em alta velocidade, Scott, propositalmente, colidiu sua viatura com o automóvel de Harris, retirando-o violentamente da estrada. Essa manobra ocasionou sequelas permanentes em Harris. Toda a ação foi registrada por câmera acoplada à viatura policial. O Ministro Antonin Gregory Scalia, após assistir à filmagem, declarou estar “feliz em permitir que o videoteipe falasse por si” (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 2007, p. 378) e entendeu ter o policial a razão, inexistindo a obrigação de indenizar Harris. A maioria dos Ministros acompanhou o voto do Ministro Scalia.

Em pesquisa baseada no caso *Scott v. Harris*, foram estudadas as percepções de grupos representativos da sociedade americana sobre a filmagem da perseguição policial. Os indivíduos do grupo social composto por homens, brancos, ricos e ligados a visões culturais hierárquicas e individualistas adotaram o mesmo posicionamento firmado pelo voto vencedor da Suprema Corte. Em outro grupo, formado por negros, mulheres, pobres e com valores igualitários, o posicionamento foi o contrário. A conclusão foi pela impossibilidade de se deixar o vídeo falar por si e pela necessidade de os julgadores adotarem práticas para neutralizar os vieses ocasionados pela sua inserção em determinado grupo social (KAHAN, 2009).

O uso do repertório cultural dos julgadores para interpretar a prova em vídeo igualmente foi observado em processos no Brasil. Nesses casos examinados da segunda instância de Minas Gerais, embora os juízes tenham assistido aos vídeos, houve um debate superficial sobre a prova em vídeo, sem adentrar em suas especificidades, ante o reconhecimento da obviedade das imagens e sons (RICCIO; GUEDES, 2022).

O filme não é a realidade e sim mera representação dessa realidade. As imagens e os sons impressionam seus espectadores ao ponto de deixarem de considerar que esses estímulos audiovisuais levam a associações psicológicas e mentais inconscientes, relacionadas a elementos como a memória, a experiência e a fantasia. Tais elementos se agregariam ao processamento mental da imagem de modo rápido, impedindo a atuação de filtros racionais responsáveis por reflexões mais críticas em relação ao observado. O vídeo, então, é percebido

como óbvio, mas não o é. Seria, na verdade, uma ilusão semelhante à proporcionada pela geração de enganos óticos da perspectiva barroca. Caberia uma atividade interpretativa com regras próprias, objetivas, afastando-se de vieses inconscientes e permitindo-se enxergar além do que se esperava inconscientemente enxergar (SILBEY, 2008; KAHAN, 2009; SHERWIN, 2011).

Dentre os estímulos a serem oferecidos em um vídeo, possivelmente, os atos de violência são os mais propensos a impactar os espectadores e a evocar vieses inconscientes. Atos de brutalidade podem despertar sentimentos como a ira, a revolta e o medo, prejudicando a obtenção de interpretações racionais sobre a cena vista. Ademais, as filmagens contendo atos dessa natureza costumam conter mais elementos multimodais para a análise do pesquisador, dada a agilidade da movimentação e a intensidade dos diálogos. Esses fatores influenciaram na escolha em se realizar pesquisas envolvendo um processo criminal militar com prova em vídeo contendo cenas que poderiam caracterizar atos de violência. Nessas pesquisas, investigou-se como as partes interpretavam a natureza desse enquadre e como formulavam seus argumentos para o convencimento do julgador. Verificou-se a adoção de interpretações ambíguas e conflitantes sobre a natureza do fato exibido nas imagens, se um ato de violência, criminoso, ou um ato de brincadeira, indiferente penal. Em ambos os casos houve o desprezo dos vieses inconscientes, os quais, inclusive, afloraram na tentativa de justificar a interpretação dada às imagens (AUGUSTO; VIEIRA; RICCIO, 2023). Da análise da argumentação empregada pelas partes concluiu-se pela preferência e maior aptidão dos argumentos relacionados às provas textuais e testemunhais. A argumentação sobre a prova em vídeo foi deficiente. Uma das partes, inclusive, declarou, de modo similar ao Ministro Scalia, que se deveria “deixar o filme falar por si” dada a obviedade da natureza da cena. A parte, ainda, ignorou por completo as diferenças existentes entre um texto e um vídeo ao requerer a realização de perícia para a degravação do registro audiovisual por profissional da área de Tecnologia da Informação<sup>3</sup>, resultando em um laudo sem menções aos elementos multimodais presentes na prova em vídeo (AUGUSTO; RICCIO; VIEIRA, 2021).

A análise da prova em vídeo não se resume à análise de questões técnicas envolvendo a filmagem, como o foco da câmera, o ângulo, a nitidez e a qualidade do áudio. Interpretar essa prova, principalmente, é buscar compreender o sentido da interação que ocorreu no instante da gravação do arquivo audiovisual. Para tanto, esses elementos multimodais normalmente desprezados nas decisões podem contribuir fornecendo pistas sobre a natureza da atividade

---

<sup>3</sup> Ver o Anexo.

coconstruída pelos interagentes. No item a seguir será demonstrado que a Linguística tem interesse no campo de pesquisa de interações violentas registradas em vídeo.

#### **2.4 A Linguística e as interações (policiais) violentas registradas em vídeo**

A análise de interações violentas registradas em vídeo não é tema de interesse apenas dos Tribunais. Em outras ciências sociais, como na Linguística, há trabalhos sobre a atuação policial e o uso da força em abordagens a civis.

Goodwin (1994) realizou uma das primeiras pesquisas em Linguística sobre prova em vídeo registrando atos de violência policial. Seu objeto de estudo foi o julgamento do caso Rodney King. Em março de 1991, em Los Angeles, policiais teriam espancado com bastões de ferro Rodney King, motorista que, momentos antes, estaria conduzindo seu veículo em velocidade incompatível com a permitida. Toda a ação foi registrada em vídeo por um cinegrafista amador. Em 1992, os policiais foram submetidos a julgamento. Goodwin analisou as filmagens do primeiro julgamento (posteriormente anulado para a realização de outro). Nelas, o Promotor de Justiça afirmou serem os vídeos o registro objetivo, imparcial e sem vieses do ocorrido, não podendo ser refutada a versão da violência policial criminosa. Os advogados de defesa argumentaram a impossibilidade de o vídeo falar por si, cabendo a sua interpretação a partir da compreensão das peculiaridades da profissão policial. Assim, se os policiais entendessem as ações de Rodney King como uma ameaça a eles ou à sociedade, surgiria o direito ao uso da força para neutralizar tal ameaça e permitir a condução do suspeito à delegacia. Na pesquisa, emergiu a dualidade de estratégias argumentativas das partes: a acusação buscou codificar o comportamento da vítima como cooperativo, concluindo pela ilegalidade do uso da força. A defesa utilizou o depoimento de um perito em uso da força para codificar ao júri a agressão como legítima prática policial, realizada em resposta aos movimentos ameaçadores da vítima. Goodwin entendeu ser a disputa pelo sentido da codificação dos comportamentos dos interagentes algo relevante em um ambiente de julgamento com versões contraditórias, pois a codificação aceita pelos jurados implicaria como as filmagens por eles deveriam ser vistas.

Watson e Brantford (2018), logo de início, alertam para a dificuldade em se interpretar vídeos, inexistindo a autoexplicação das imagens. Em seu estudo, discutiram o caso *Forcillo v. Yatim*, no qual o policial James Forcillo atirou e matou Sammy Yatim em um bonde em Toronto. Argumentaram ser o vídeo incapaz de explicar como o fato poderia e deveria ser visto pelos jurados do caso, pois as filmagens não representariam integralmente o incidente policial por não registrarem todos os detalhes da interação. Elas tornam alguns aspectos mais salientes,

enquanto outros demandariam esclarecimentos para a sua compreensão. A análise da pesquisa, então, centrou-se no exame dessa evidência pelos julgadores, como os elementos nela contidos foram percebidos e quais as características consideradas mais relevantes para a decisão. Aqui, novamente, a discussão no Tribunal acerca da prova em vídeo se pautou na percepção do policial de uma ameaça a autorizar o uso da força, percepção essa a ser concluída como suficiente ou insuficiente segundo a interpretação dos membros do Júri sobre aspectos “imutáveis” do registro audiovisual, como as falas e os movimentos. Concluíram que a prova em vídeo não explica o sentido ou o motivo das ações dos interagentes, precisando ser analisada em conjunto com outras evidências para se obter alguma conclusão sobre os atos de violência praticados.

Os dois estudos apresentados não analisaram o conteúdo das filmagens em si, mas as percepções daqueles que assistiram aos vídeos e fatores influenciando o processo de interpretação e posterior tomada de decisão baseado nessas evidências judiciais. O próximo estudo a ser apresentado analisou, a partir de pressupostos da Análise da Conversa Multimodal, o registro audiovisual, um vídeo amador obtido pela internet cujo tema é uma abordagem policial.

Velasco, Oliveira e Gago (2021) examinaram um “vídeo-denúncia” captado por um morador de uma comunidade do Rio de Janeiro com o seu telefone celular. Nele, um policial militar e um possível outro morador abordado entraram em luta corporal. Durante a ação, o cinegrafista formula questionamentos aos policiais envolvidos na interação, apresentando informações reveladoras de um contexto inicial não registrado na mídia. O morador abordado, de nome fictício João, durante uma abordagem, teria colocado a sua mão no bolso para pegar seu celular, atitude interpretada pelos policiais como um ato de desacato. O policial ordenou a João acompanhá-lo à Delegacia. Houve a recusa à ordem. Em dois momentos posteriores, os agentes policiais fizeram o uso da força mediante a aplicação de golpes denominados “mata-leão<sup>4</sup>” para imobilizar João e possibilitar a colocação de algemas. O vídeo se encerra com o questionamento do cinegrafista sobre o motivo do uso da força, recebendo como resposta de um policial o termo “desobediência”. O estudo concluiu pela demonstração do potencial da Análise da Conversa Multimodal para a compreensão do processo de tomada de decisão do uso da força, sugerindo a adoção de treinamentos para os policiais refletirem sobre as condutas mais adequadas nessas situações. Os autores teceram comentários sobre a grande complexidade da sequencialidade em interações violentas. A sequencialidade, em geral, compreende uma série

---

<sup>4</sup> Espécie de estrangulamento realizado por de trás da vítima.



de elementos da interação. Este e outros elementos são objeto de estudo da Sociolinguística Interacional, tema do próximo capítulo.

### **3 OS ATOS DOS INTERAGENTES À LUZ DA SOCIOLINGUÍSTICA INTERACIONAL E DA MULTIMODALIDADE**

No presente capítulo, abordam-se aspectos teóricos relevantes para a análise de como são caracterizados os atos praticados por interagentes em situações violentas registradas em vídeo. Inicialmente, no item 3.1, é introduzida a Sociolinguística Interacional para, na sequência, proceder à apresentação de elementos a serem analisados: no item 3.1.1, a metacomunicação, o enquadre psicológico e a emissão de sinais entre participantes; no item 3.1.2, o enquadre; no item 3.1.3, o *footing*, o *status* de participação e *status* de produção; no item 3.1.4, as convenções de contextualização; no item 3.1.5, o riso; no item 3.1.6, o espelhamento corporal e o olhar; por fim, no item 3.2, são apresentados pressupostos teóricos relacionados à multimodalidade.

#### **3.1 Sociolinguística Interacional e elementos presentes em interações**

Inicialmente, a pesquisa sobre a língua se desenvolvia por meio de entrevistas com nativos, que respondiam questionários sobre aspectos da forma escrita, com a atenção voltada a palavras e frases. A disponibilidade de novas tecnologias, como os recursos de gravação de áudio, permitiu a realização de outros estudos, considerando a língua em sua forma falada, inclusive com a investigação de relações motivadas entre a forma linguística e a função no discurso. Mais adiante, trabalhos adotaram como objeto a conversa cotidiana e a conversa em ambiente profissional. Surgia a fala-em-interação, baseada na troca discursiva natural analisada empiricamente, possibilitando a categorização analítica dos dados e a interpretação com referência à orientação dos interagentes (COUPER-KHULEN; SELTING, 2001).

A análise da fala-em-interação permitiu formular inferências sobre a diversidade linguística e cultural observadas nas interações e documentar seus impactos na vida dos interagentes. A busca por estudos sobre essas temáticas originou a Sociolinguística Interacional (SI). Para ela, a prática comunicativa é o local em que fatores sociais, condições macrosociais influenciadoras da percepção de mundo, e fatores interacionais, coconstruídos pelos interagentes na conversa, convergem entre si. Portanto, a SI analisa interações realizadas mediante a fala para observar os meios adotados ao atingimento de objetivos comunicativos em situações reais da vida, considerando fatores como o contexto da interação e as inferências culturalmente situadas. Esses meios são representados por inferências conversacionais, através das quais os interagentes acessam, em dado momento da interação, o que é comunicativamente

pretendido para a construção de respostas adequadas à continuação da conversa. Há, logo, sequencialidade na fala, pois o agora falado é reflexo das falas anteriores naquele evento ou em evento anterior direta ou indiretamente vivido, representando uma ecologia comunicativa (GUMPERZ, 1999).

A SI pode adotar uma série de procedimentos nas análises das interações, englobando: a pesquisa dos elementos da ecologia comunicativa local; a observação de encontros recorrentes com a produção de dados comunicativos relevantes para o problema em estudo; a entrevista dos interagentes com foco em suas interpretações sobre como os participantes locais lidam com problemas e quais são as suas expectativas e suposições na interação situada; e a análise do conteúdo e prosódia da interação registrada em arquivo audiovisual (GUMPERZ, 2015). Nos dois primeiros procedimentos, a busca é pela compreensão do contexto macro influenciador da interação. No terceiro, a percepção dos interagentes poderá fornecer elementos para uma melhor interpretação da comunicação. No último, os elementos multimodais disponíveis na gravação são verificados para se entender o processo de coconstrução daquela conversa.

Mesmo sendo adotados todos esses passos para a análise em SI de uma interação, não há garantias quanto à solução do problema da ambiguidade interpretativa. No entanto, os elementos obtidos permitirão inferências sobre as interpretações mais prováveis, as suposições influentes e como tais interpretações se relacionam com o que foi dito pelos interagentes (GUMPERZ, 2015).

Nos itens a seguir serão apresentados pressupostos teóricos sobre elementos sujeitos à análise em uma interação.

### *3.1.1 A emissão de sinais entre os participantes e o enquadre da atividade*

Na pesquisa utilizada como a base para a elaboração da obra intitulada “uma teoria sobre brincadeira e fantasia”, Bateson (2013) trabalhou com generalizações para discutir a temática de enquadres e de contextos. De início, imaginou que, durante a evolução da comunicação, houve a transição do estágio da resposta automática dos indivíduos aos indícios de humor do outro para a compreensão desses indícios como sinais, nos quais se podia confiar ou não. Com essa percepção da possibilidade de emissão de sinais, teria surgido a capacidade da comunicação em níveis contrastantes de abstração, níveis metalinguístico e metacomunicativo. No conjunto metalinguístico, as mensagens apresentariam como assunto do discurso a linguagem; no conjunto metacomunicativo, a relação entre os falantes.

Para estudar a metacomunicação, Bateson resolveu visitar um zoológico e observar a interação entre macacos. Acreditava poder examinar sinais metacomunicativos trocados entre eles, a indicar se um indivíduo seria capaz de reconhecer sua capacidade de emissão de sinais e compreender os sinais emitidos pelos outros. Ao ver dois jovens macacos brincando com movimentos semelhantes aos de um combate, inferiu existir algum tipo de metacomunicação entre eles, permitindo o reconhecimento dos atos como de não-combate. Haveria, então, uma mensagem do tipo “isso é uma brincadeira” não relacionada a atos aparentando uma brincadeira, como em um paradoxo de Epimênides<sup>5</sup> (a palavra “brincadeira” denotando um “combate”). Além disso, pensou na chamada relação mapa-território<sup>6</sup> e concluiu serem os sinais trocados em uma brincadeira não-verdadeiros ou não-intencionais, e o denotado por essas mensagens como algo não-existente. Tal perspectiva se poderia imaginar em determinados rituais violentos, como em um trote de iniciação, no qual as ações, na verdade, denotam atos de uma brincadeira não-existente (os golpes não são aplicados com a intensidade notada em um combate). Essas ações, ainda, poderiam variar, pois um ritual denotando uma brincadeira pode vir a se tornar um combate real. Dada a instabilidade do enquadre e ambiguidade dessa atividade, caberia indagar (“isso é uma brincadeira?”) e não simplesmente afirmar a natureza do ato (BASTOS; STALLONE, 2011).

Para Bateson (2013), o enquadre e a noção de contexto a ele relacionada são conceitos psicológicos. O enquadre psicológico delimita um conjunto de mensagens, ações significativas ou premissas (BASTOS; STALLONE, 2011). Ele pode ou não ser reconhecido conscientemente e sua natureza pode ou não corresponder a um vocábulo (como “trote”, “brincadeira”, “luta”). Pode ser exclusivo, se ao se incluir mensagens ou ações outras são excluídas, ou inclusivo, se ao excluir mensagens ou ações outras são incluídas. É metacomunicativo, estando relacionado a um sistema de premissas incluindo o próprio enquadre: qualquer mensagem definindo sua natureza fornecerá instruções para auxiliar a compreensão das mensagens nele incluídas.

Existem três tipos de mensagens a serem reconhecidas ou deduzidas: 1) as indicativas de humor, 2) as que simulam indicar humor e 3) as mensagens que possibilitam a distinção entre as indicativas de humor e as que simulam indicar humor. Exemplificativamente, a

---

<sup>5</sup> Segundo Bateson (2013), tal paradoxo se caracteriza pela ausência de correspondência entre o que uma ação normalmente é e o que efetivamente representa. Uma mordida normalmente é um ato hostil, mas pode efetivamente representar um ato de brincadeira.

<sup>6</sup> A mensagem apenas representa algo, não podendo ser confundida com o que representa. O mapa representa um território, mas não é o território em si.

mensagem “isto é uma brincadeira”, de terceiro tipo, indicaria uma mordida como não sendo uma mensagem do primeiro tipo (indicativa de humor).

Como observado, Bateson (2013) abordou o fenômeno do enquadre em sua concepção psicológica. No item a seguir, este fenômeno será estudado a partir de uma observação sociológica e interacional.

### *3.1.2 Enquadre e sua construção social interacional*

Goffman dedicou-se ao estudo do enquadre em seu livro “*frame analysis*” (1986), partindo da busca da compreensão, pelos interagentes, do caráter da situação em curso. Seria como se se questionassem: “o que está acontecendo aqui e agora?” e, com base nesse entendimento, agissem de acordo com a situação, permitindo a fluidez da interação. Contudo, obter a resposta a esse questionamento nem sempre é tarefa das mais fáceis.

Ao participar de uma situação social ou apenas observá-la, o indivíduo tende a utilizar ferramentas para compreender a natureza desse acontecimento. Essas ferramentas inicialmente empregadas correspondem a estruturas primárias de interpretação, capazes de converter uma cena, cujo significado é ignorado, em algo mais significativo, através da identificação e rotulação de ocorrências concretas. As estruturas primárias seriam de dois tipos: as estruturas naturais, relativas a eventos físicos e biológicos, e as estruturas sociais, caracterizadas pela intervenção inteligente de um ser vivo. Entretanto, a interpretação baseada em estruturas primárias pode ser um tanto frágil dada a possibilidade de influência de algumas variáveis, como o complexo surpreendente, os interesses cosmológicos, as trapalhadas e gafes, a causalidade e a dubiedade da atividade.

O complexo surpreendente ocorre em acontecimentos em que os interagentes possuem dúvidas acerca da abordagem inicial, necessitando admitir outras forças naturais ou novas capacidades diretivas extraordinárias, como no caso da ocorrência de um milagre. Nos interesses cosmológicos se verifica a realização de proezas por agentes com capacidades extraordinárias, como no feito de um artista atravessando de um prédio a outro por uma corda bamba. Nas trapalhadas e nas gafes, o corpo ou um objeto por ele guiado sai do controle, sujeitando-o a acontecimentos físicos dissociados de intencionalidade (uma pessoa escorrega em uma casca de banana e cai no chão). Na causalidade, as ações dirigidas originam acidentalmente um evento significativo, atribuídos ao acaso, à sorte ou à coincidência (ao se jogar uma pedra em uma pessoa, um animal passa em sua direção e é atingido). O último corresponde à dubiedade da atividade – uma mesma situação pode ser vista por perspectivas

diversas, sendo uma delas a perspectiva oficial. Um exemplo seria tocar o corpo de outra pessoa (sinalizando um ato de carinho), mas uma das pessoas é médico e a outra é paciente (sinalizando uma consulta médica), e nas brincadeiras.

Analisando as conclusões de Bateson (2013) sobre as interações envolvendo macacos jovens<sup>7</sup> (atos lúdicos, porém com movimentos de luta), Goffman (1986) avaliou terem as brincadeiras determinadas características, dentre as quais 1) a adoção de padrões semelhantes ao do ato encenado, todavia alterados para a não produção das consequências do ato real; 2) a extravagância da forma, alterações no tempo de performance, mudanças sucessivas de papéis e o exagero na quantidade de repetições dos atos executados; 3) o conhecimento inequívoco de todos os envolvidos e sua participação voluntária no ato praticado; e 4) a ciência de todos quanto aos momentos de início e de término. Essas especificidades da brincadeira permitiriam a construção de conceitos importantes para a análise de enquadres, os conceitos de tom (*key*) e de tonalização (*keying*).

Cada enquadre possui elementos próprios. Tais elementos, ao serem interpretados por uma estrutura primária, revelam a natureza desse enquadre: socos e chutes em uma interação conduzem à caracterização do enquadre como sendo uma luta. Porém, é possível a mudança convencional da natureza do enquadre para outra natureza correlata com traços divergentes da original. Cada um desses traços divergentes é denominado tom. A mudança da natureza do enquadre, a partir da inserção desses tons, é chamada de tonalização. Assim, um enquadre de luta sofre tonalização para o enquadre de brincadeira ao conter tons como golpes suaves e teatralizados, aplicados em clima de descontração. Goffman (1986) elenca cinco conjuntos de atividades em que tons costumam se manifestar: faz de conta, competições, cerimoniais, reconstituições técnicas e reposicionamentos.

Faz de conta é a imitação de uma atividade sem a obtenção do resultado prático esperado na atividade imitada. Pode ser materializado por meio da brincadeira, da fantasia ou de devaneio e dos roteiros dramáticos. Conforme já abordado, a brincadeira é caracterizada pelo aspecto lúdico da atividade, desenvolvida entre os limites estabelecidos pelos participantes para permanecer controlada (um combate pode apresentar risadas, um tom, e, com isso, ser tonalizado para uma brincadeira). A fantasia ou o devaneio é atividade isolada, unipessoal (em um estado de alucinação, um tom, uma conversa entre pacientes em um nosocômio pode ser tonalizada para um passeio no parque). Já os roteiros dramáticos objetivam o entretenimento de

---

<sup>7</sup> Ver item 3.1.1.

uma plateia (um beijo entre jovens, realizado em um palco, um tom, poderia ser tonalizado para uma peça teatral).

A competição pode imitar uma série de atividades de forma institucionalizada, com regras preestabelecidas, às vezes por um órgão externo, sendo tal característica sua diferenciação ao faz de conta. Muitas atividades esportivas são tonalizações de enquadres de luta, como se observa no jiu-jitsu. Nesse enquadre, há diversos tons, como o local (um tatame), as vestimentas (quimonos), regras específicas para a atividade (proibição de golpes ilegais, como o dedo no olho), a presença de um árbitro, dentre outras.

Os atos cerimoniais correspondem à tonalização de um acontecimento social com regras específicas anteriormente previstas. Um encontro em família, quando presentes tons como uso de roupas especiais (vestido de noiva), discursos pré-formulados (“você aceita...”) e objetos determinados (como um anel) é tonalizado para o enquadre de casamento religioso.

Algumas atividades, por serem realizadas fora de seu contexto habitual, são tonalizadas para reconstituições técnicas. Neste caso se incluem os treinamentos (simulação da atividade com o intuito do aperfeiçoamento de sua técnica), as exposições (realização da atividade em demonstração a uma plateia para fins didáticos ou probatórios), a documentação (o uso de vestígios da atividade real para recriar essa atividade original, como a prova judicial, o uso de raio-x e o uso pela Linguística de conversas gravadas), a psicoterapia e outras sessões de desempenho de papéis e os experimentos (realização da atividade para a análise científica).

A última das tipologias é o reposicionamento. Nesse grupo, a atividade ocorre por motivos diversos do originalmente previsto. A atividade de fornecimento de comida por um restaurante, ao apresentar tons como a ausência de cobrança pelo serviço, é tonalizada para um evento de filantropia.

Um enquadre tonalizado está sujeito a novas tonalizações, chamadas de retonalizações (*rekeying*). Logo, é viável uma atividade de interação (duas pessoas trocando socos) ser interpretada por uma estrutura primária para um enquadre ser revelado (o enquadre de combate). Essa atividade, por se realizar mediante regras institucionalizadas, pode ser tonalizada para um esporte (como o boxe). O esporte, ao ocorrer diante de câmeras e com a encenação de papéis, pode ser retonalizado para um roteiro dramático (um filme sobre o boxe). E o filme sobre o esporte, ao ser imitado com movimentos extravagantes, pode ser retonalizado para brincadeiras infantis sobre esse filme de boxe (crianças brincando em um parque). Para essas sucessivas retonalizações ocorrerem, o único requisito é a manutenção de elementos da estrutura primária (no exemplo, movimentos de luta, os socos). Com isso, observa-se que uma determinada atividade pode se constituir de diversas camadas ou lâminas. A cada transformação

(tonalização ou retonalização) é acrescentada uma camada ou lâmina à atividade. A mais interna das lâminas está diretamente ligada à estrutura primária de interpretação (no exemplo, o combate). A lâmina mais externa, figurando como a borda de uma moldura, revela a real natureza dessa atividade, respondendo à indagação: “o que está acontecendo aqui e agora?”. Tal resposta será o nome ao enquadre (no exemplo, brincadeira infantil).

Os contornos do enquadre são estabelecidos por parênteses temporais e parênteses espaciais. Os parênteses temporais podem ser internos ou externos. Parênteses temporais externos estão ligados às bordas do enquadre, compreendendo os de abertura (marcam o início do enquadre, quando a atividade social começa) e os de fechamento (marcam o término do enquadre, quando a atividade social se encerra). Parênteses temporais internos podem ocorrer em momentos de pequenas pausas no curso do enquadre (como nos intervalos entre os *rounds* de uma luta de boxe). Os parênteses espaciais delimitam o local de realização da atividade social (o ginásio contendo o ringue de boxe). Além desses limites temporais e espaciais, os enquadres estão ligados a um contexto. O contexto é formado por acontecimentos de conhecimento dos participantes e atua como instrumento para admitir interpretações adequadas sobre a natureza do enquadre, ao mesmo tempo em que afasta interpretações indesejadas. Mas, ainda assim, o enquadre está sujeito a alguns fatores passíveis de desvirtuar a sua natureza. Dentre tais fatores há a subtonalização e a supertonalização, a maquinação e o erro, a ambiguidade e as disputas.

A subtonalização e a supertonalização são possíveis quando algumas convenções estabelecidas para a atividade são desrespeitadas, retroagindo-se ou avançando-se em retonalização. Em uma brincadeira de luta, se os golpes vão se tornando cada vez mais fortes até alcançarem a intensidade do combate real encenado, pode-se inferir ter havido a subtonalização (retorno ao enquadre de luta). E, durante as gravações de um filme de boxe, quando os atores propositalmente realizam movimentos espalhafatosos não previstos no roteiro, com intuito de jocosidade, haveria a supertonalização (avanço para o enquadre de brincadeira).

A maquinação é o esforço intencional de interagentes destinado a manobrar uma atividade de modo a induzir outros interagentes a uma falsa convicção sobre a natureza do enquadre. O efeito é tornar a borda do enquadre uma fraude, sabida apenas pelos maquinadores. As maquinações podem ser benignas (enganos jocosos, embustes experimentais e de treinamento, provas vitais, construções paternais ou puramente estratégicas) ou exploratórias (conto do vigário, enredamentos no plano doméstico ou maquinações indiretas), conforme se orientem favoravelmente ou não ao interesse particular do ludibriado. Por outro lado, o conhecimento da natureza da atividade pode ser afetado pelo erro de compreensão do



participante ao interpretar equivocadamente elementos de estrutura primária ou tons presentes no enquadre. Tal erro ocasionará um mau alinhamento autoinduzido, afetando a realização da atividade social. São espécies de erro a ilusão (a falsa apreciação de elementos do enquadre) e o delírio (a falsa apreciação ocasionada por enfermidade mental).

A ambiguidade é a dúvida sobre o que está ocorrendo (vaguidade) ou sobre qual, dentre duas ou mais possibilidades, é o fato em curso (incerteza). Pode haver ambiguidade sobre elementos que definem a estrutura primária do enquadre (houve um soco no ombro ou uma tentativa atabalhoada de se colocar a mão sobre o ombro?) ou sobre tons (riso jocoso ou de tensão?). A maquinação também pode ser fonte da ambiguidade (seria uma consulta ginecológica ou um ato de violência sexual?), assim como geram ambiguidade os problemas de ancoragem do enquadre a dados biográficos dos interagentes (seria uma tentativa de homicídio ou o atirador era inexperiente e disparou acidentalmente?).

Dois ou mais interagentes, com versões diferentes sobre o que está acontecendo naquele momento, podem disputar a natureza do enquadre e gerar momentos sem acordo sobre tal natureza. Algumas dessas disputas pelo enquadre serão objeto de ações judiciais (para um interagente, o enquadre era de violência, um fato criminoso; para outro, de brincadeira, um fato não criminoso).

A solução para os problemas envolvendo a compreensão da natureza do enquadre variará conforme os elementos desse enquadre e a causa da dificuldade de interpretação. No âmbito legal, dentre possíveis medidas, podem ser utilizados dispositivos de apoio (como testemunhas) permitindo a obtenção de fragmentos de informação e a designação de um árbitro (como os Juízes de Direito) para o encerramento da disputa. O maquinador, ainda, pode confessar a maquinação. E, no caso do erro, a ação corretiva dos demais interagentes, fornecendo novos elementos de interpretação (novas pistas de contextualização<sup>8</sup>), auxiliaria na interpretação correta da natureza do enquadre.

O enquadre organiza tanto o sentido, a compreensão do conteúdo da interação, quanto o envolvimento dos interagentes. Durante a interação, é possível haver algum evento capaz de reduzir ou eliminar esse envolvimento (como quando um indivíduo surge na interação com uma vestimenta desalinhada ou rasgada) gerando o desengajamento de um participante, de modo autorizado (estabelecendo-se um parêntese interno, permitindo o seu retorno mais tarde) ou de modo não autorizado (tal saída desautorizada poderá dificultar o retorno do participante à atividade). Além do desengajamento, é igualmente possível a destituição do participante (sua

---

<sup>8</sup> Ver tópico 3.1.4.

expulsão do enquadre). De forma mais drástica, a redução ou aniquilamento do envolvimento dos participantes pode ocasionar a ruptura no enquadre, encerrando-se prematuramente a atividade social.

Aspectos sobre as formas de participação dos interagentes no enquadre e suas relações com as elocuições produzidas e recebidas são abordados no item seguinte.

### 3.1.3 *Footing, status de participação e status de produção*

Uma conversa envolvendo duas pessoas representa uma interação face a face. Trata-se de um encontro social em que participam indivíduos ocupando as posições de falante e de ouvinte. Para Goffman (2013), essa dicotomia, baseada apenas no aspecto sonoro, é rudimentar. Ela, além de não contemplar elementos como os movimentos corpóreos, os olhares, as expressões faciais e os gestos, tampouco admite outras formas de interação, seja envolvendo outros participantes, seja atribuindo diferentes formas de relacionamento entre o falante e a elocução por ele falada. Assim, para desenvolver o conceito de *footing*, revisou as formas de participação no encontro social.

Até mesmo a noção de encontro social não seria adequada. Esse agrupamento de pessoas não é caracterizado apenas por uma mera conversa entre pessoas reunidas para tanto, como falantes e ouvintes. Deve-se considerar que a pessoa atuando como ouvinte nem sempre ouve o que foi falado e que outras pessoas não convidadas para o encontro podem ouvir a conversa. Assim, não se trataria de um mero encontro. Seria, na verdade, uma situação social, englobando o agrupamento de pessoas delimitado pelo alcance visual e auditivo compartilhado entre elas.

Há questões complexas envolvendo a produção da fala pelo falante. Ele, observado em sua participação individualizada, pode assumir diferentes modos de relacionamento com a elocução produzida. Essas formas são denominadas *status* de produção e podem ser divididas em autor, responsável, animador e figura. Autor fala em nome próprio, extravasa seus sentimentos a partir de sua subjetividade. Animador é quem exterioriza a fala própria ou de outros. Nem sempre o mesmo participante atua simultaneamente como autor e animador de uma mesma elocução: a idealização da elocução e sua fala podem ser tarefas de duas pessoas diferentes na interação (em uma interação, um interagente indaga ao outro: “lembra de você ter dito que hoje iríamos ao cinema?”). Responsável fala em nome de uma instituição, de uma categoria (como quando um político afirma: “precisamos debater melhor as leis”). As afirmações são construídas, normalmente, como expressão direta de um anseio ou percepção atual do falante, demonstrando o envolvimento desse “eu” imediato do animador da elocução,

originando o chamado “eu remetente” (um interagente diz: “estou com fome”). Entretanto, há casos em que o falante se refere a si mesmo através do emprego do pronome “eu”, mas as palavras se relacionam a um tempo diverso da produção da elocução. Nesse caso, o falante não atua como autor ou como animador e sim com o *status* de figura (como na elocução: “ontem estava com tanta fome que disse ‘poderia comer um boi inteiro’, lembra?”).

As elocuições não necessariamente precisam estar ligadas ao presente. Como observado no último caso do *status* de produção como figura, elas podem se relacionar a algo distante no tempo e no espaço, referindo-se a um “eu” dotado de capacidade social e identidade não mais existentes quando são exteriorizadas. Assim, é possível coexistirem dois animadores, o animador falante, produzindo atualmente os sons, e o animador encaixado, pertencente ao momento a que as palavras se referem. Seguindo a mesma lógica, igualmente podem ocorrer casos de responsáveis encaixados, ou mesmo ser encaixada pessoa diversa da falante, utilizando-se pronomes pessoas de segunda ou terceira pessoa. Projeções lúdicas, com elocuições de outro falante com um sotaque diferente do original, as representações teatrais e as recitações são outros casos de ação encaixada.

O conjunto de pessoas participando de uma situação social como ouvintes engloba participantes oficiais e participantes não oficiais. As pessoas autorizadas oficialmente a participar da conversa como ouvintes são denominados participantes ratificados. As pessoas que, não obstante não tenham sido convidadas a participar, porém ouvem as elocuições por acaso (uma pessoa sentada em um banco de praça ouvindo, acidentalmente, um casal discutindo) ou propositalmente (pessoa atrás de uma porta para ouvir uma conversa) são participantes não ratificados, denominados circunstantes. Mesmo entre os ouvintes ratificados há diferenças de participação. Durante sua fala, o falante poderá eleger, dentre os participantes ratificados, ouvintes endereçados, a quem destina suas elocuições, e ouvintes não endereçados, que podem ouvi-las, apesar de elas não lhes serem dirigidas. Esses diferentes papéis desempenhados pelos ouvintes, então, são denominados de *status* de participação.

Outra forma de relacionamento de participantes com uma elocução, desta vez englobando a totalidade do agrupamento, é a chamada estrutura de participação. Uma estrutura de participação abordada por Goffman é a plateia. A seus integrantes seria permitido apenas apreciar as observações feitas pelo orador e emitir sinais de ouvinte (como movimentos afirmativos com a cabeça), sem a possibilidade de tomar a palavra, sendo meras testemunhas da fala. A interação entre o orador e a plateia não se caracteriza propriamente como evento de fala, e sim um evento de palco. Outra interação igualmente não relacionada a um evento de fala é a consulta médica. O paciente faz um breve relato ao médico sobre o motivo que o conduziu

até o consultório. O médico passa a questionar o paciente, realiza e revisa anotações, ou seja, há um evento de investigação. Assim como no caso da plateia e da consulta médica, não há propriamente uma conversa e sim uma atividade coordenada para a execução de uma tarefa quando mecânicos trocam palavras enquanto consertam um veículo. Logo, as estruturas de participação costumam ser ritualizadas conforme arranjos de participação genéricos para determinadas situações sociais. Nelas, são utilizadas estruturas e/ou elocuições encaixadas para arranjos interacionais.

Admitindo-se a existência de participantes ratificados, endereçados e não endereçados, e de participantes não ratificados, circunstantes, pode-se distinguir entre a comunicação dominante, realizada pelos participantes ratificados, e a comunicação subordinada, realizada tanto por participantes ratificados quanto por participantes circunstantes. Quando os participantes de uma comunicação subordinada não se esforçam para esconder sua comunicação surgem o jogo paralelo, o jogo cruzado e o jogo colateral. No jogo paralelo, a comunicação subordinada ocorre entre participantes ratificados, em um subgrupo da comunicação dominante (como quando ocorrem conversas entre estudantes em sala de aula enquanto o professor ministra a aula). No jogo cruzado, a comunicação se caracteriza por ultrapassar as barreiras da comunicação dominante, englobando participantes ratificados e participantes circunstantes (o marido, discutindo com sua esposa em um parque, ouve de uma senhora, sentada em um banco próximo a discussão: “ela está com a razão!”). E, no jogo colateral, a comunicação pode ocorrer entre participantes circunstantes por meio de palavras murmuradas (no mesmo parque, em outro banco, uma amiga cochichou para a outra sobre a discussão entre o marido e a esposa: “esse homem é muito grosseiro!”).

Além das comunicações dominante e subordinada, em determinados casos podem ocorrer estados abertos de fala. Neles, é permitido a qualquer participante, ratificado ou circunstante, iniciar um curto ato de fala, retornando ao silêncio em seguida (o marido, que discutia com a esposa na praça, pergunta a um sorveteiro ouvindo a discussão: “você acha que eu estou errado?”. O sorveteiro diz: “sim!” e se afasta do local). Nessas situações, o participante adota uma condição peculiar intermediária, pois não se trata de participação ratificada ou circunstante, ao menos momentaneamente.

Toda essa complexidade envolvendo as situações sociais, a participação ratificada e não ratificada, os diferentes *status* de participação e de produção, a participação encaixada, a comunicação dominante, a comunicação subordinada e os estados abertos de fala, permitiu a criação do conceito de *footing*.

*Footing* representa aspectos da projeção pessoal do participante consigo mesmo e com os demais participantes na interação em construção. Está relacionado à forma de alinhamento ao enquadre dos eventos. Logo, o formato de produção da elocução, envolvendo o *status* de participação do falante, a caracterização do ouvinte e a estrutura de participação adotados indicam o *footing* desempenhado naquele momento. Por exemplo, um falante, ao exteriorizar uma elocução contendo informações sobre um evento passado, assume o *footing* de narrador. Caso outro falante esteja se dirigindo a uma plateia, falando diversas elocuições, seu *footing* será de orador. Cada integrante dessa plateia ouvindo a palestra do orador está no *footing* de ouvinte.

A mudança de *footing* é possível e caracteriza o aspecto dinâmico dos enquadres. Ela pode ocorrer nas sucessivas modificações do padrão adotado pelos participantes ao produzirem ou receberem a elocução. Ao deixar de dizer algo por si mesmo (abandonando o *status* de participação de autor ou de responsável) para falar algo dito por outra pessoa (assumindo o *status* de participação de animador), o falante muda o seu *footing*. Nas trocas de turnos de fala entre interagentes, passando de um *status* de falante para ouvinte, por exemplo, igualmente ocorrem mudanças de *footing* (GASTALDO, 2021). O termo *footing*, aliás, costuma ser ligado à noção de sua mudança, transição de um *footing* para outro. No Brasil, tal termo não foi traduzido para a nossa língua. Todavia, é possível pensar ter sido cunhado no sentido da expressão *take the floor*, correspondendo, na interação, à ação de tomar o turno da fala de outro falante (BARRETO FILHO; BARROS, 2021).

Na mudança de *footing* não se verifica, necessariamente, o encerramento de um alinhamento anterior: ele pode ser colocado em suspensão para ser retomado em seguida. Na transição do *footing* de narrador para o de interlocutor é comum o retorno ao *footing* originário (de narrador) após a intervenção de um ouvinte contando uma experiência própria relativa ao fato descrito pelo narrador (o ouvinte assumiu o *footing* de narrador temporariamente para, após a sua intervenção, retornar ao seu *footing* anterior – de ouvinte). A mudança da natureza do enquadre, acrescentando-se ou retirando-se alguma de suas camadas<sup>9</sup>, pode igualmente gerar uma mudança de *footing*: um enquadre de produção de um filme dramático, em que os interagentes adotam o *status* de participação de figura, pode ser tonalizado para o enquadre de brincadeira ao contarem piadas sobre a cena e produzirem risos (tons), indicando mudança de *footing* para o *status* de participação animador (responsável).

A mudança de enquadre e a mudança de *footing* podem gerar problemas para a interpretação da situação social e mesmo para o sentido das elocuições em si (casos de

---

<sup>9</sup>Sobre enquadre, sua natureza, laminação e fenômenos de tonalização e retonalização ver item 3.1.2

ambiguidades, ainda que apenas aparentes). Cabe aos participantes emitir sinais aos demais para explicitar o que está acontecendo ali naquele momento. No tópico seguinte, o estudo desses sinais será aprofundado.

### *3.1.4 Convenções de contextualização*

De acordo com Gumperz (2013), os interagentes interpretam as elocuições conforme as definições estabelecidas no momento da interação, segundo o enquadre coconstruído por eles. A unidade básica dessa interação se denomina tipo de atividade ou, simplesmente, atividade.

A atividade se caracteriza pelo seu dinamismo, um processo modificável conforme se descortina a interação, e pelo seu direcionado a um propósito pretendido dos participantes. Apesar de não determinar a interpretação do evento, contém elementos úteis para indicar quais aspectos do conhecimento prévio dos participantes são relevantes para a interpretação de sua natureza. Esses elementos da comunicação correspondem a um conjunto formado tanto por sinais verbais quanto por sinais não verbais automaticamente produzidos e diretamente relacionados, influenciados por caracteres socioculturais dos interagentes. Normalmente, os interagentes compreendem e percebem os sinais mais relevantes e, com isso, a interação tem curso regular. Todavia, caso algum interagente não a perceba ou não a compreenda, poderá interpretar equivocadamente algum aspecto da atividade, gerando gafes sociais e conclusões erradas sobre as intenções do falante. Surge, então, a relevância da análise desses sinais. Gumperz denominou esses sinais importantes para a interação de convenções de contextualização.

As convenções de contextualização são pistas de natureza sociolinguística presentes na estrutura de superfície das mensagens (traços linguísticos, pistas paralinguísticas, prosódicas e pistas não verbais) que, analisados conforme o contexto, permitem inferir a natureza da atividade em desenvolvimento, compreender o conteúdo semântico e o relacionamento das elocuições com o conteúdo precedente ou sucessivo. Essas convenções, ainda, servem para sinalizar os propósitos comunicativos do interlocutor e permitir a ele entender os propósitos conversacionais do outro interagente.

Com o objetivo de estudar esse processo de inferência conversacional, Gumperz (2013) buscou identificar algumas dessas convenções de contextualização como efetivamente são produzidas em discursos situados. Para tanto, extraiu dados de gravações audiovisuais de conversas naturalmente desenvolvidas (casos concretos) e analisou alguns de seus excertos. Durante a análise, observou o uso de construções pré-formuladas por um interagente para

identificar se o interlocutor entendia a etiqueta e os valores de um grupo. Em outro excerto, notou a pronúncia de um vocábulo com maior intensidade para demonstrar irritação crescente. Uma das interações revelou ter um interagente atribuído maior ênfase a determinada expressão, denotando frustração com a falta de atendimento de ordem anterior. Em outra conversa, foi nítida a expressão facial de frustração de um interagente ante a tomada de turno abrupta realizada pelo outro interagente. Por fim, em um excerto houve um olhar intrigado de um falante ao interlocutor quando recebeu uma resposta inadequada a uma pergunta do tipo pré-formulada. O falante presumia ter o interlocutor competência cultural suficiente para, facilmente, compreendê-la. Entretanto, restou atônito com a incompreensão.

As convenções de contextualização, portanto, constituem elementos essenciais para o adequado desenvolvimento de uma interação e à obtenção dos fins almejados pelos interagentes. Uma das convenções de contextualização estudadas por Gumperz é a prosódia.

A prosódia é um recurso utilizado pelos interagentes para começar e manter conversas. Os fenômenos prosódicos não são fonemas, tampouco se assemelham a palavras: caracterizam-se como realidades físicas de altura, amplitude e duração dos sons da fala. Como outras convenções de contextualização, as pistas prosódicas auxiliam a evitar ambiguidades na interação, propiciando o alinhamento do ouvinte ao tema desenvolvido pelo falante. Além disso, permitem aos interagentes dividir o fluxo da conversa em unidades básicas que fundamentam a interpretação e controlam a mudança de turno ou estratégias de mudança de locutor, mantendo o envolvimento conversacional. Entretanto apesar de indicarem padrões convencionalizados, não podem ser analisadas isoladamente, pois dependem do contexto da interação e da experiência anterior dos participantes.

Ao analisar a prosódia como convenção de contextualização, Gumperz (2013) englobou seus fenômenos em três categorias: (a) os contornos de pitch ou entonação propriamente dita, correspondendo a um agrupamento de tons, a unidade básica da análise prosódica conversacional. Há grupos de tons menores, englobado uma mensagem que compõe um todo maior, e grupos de tons maiores, mais independentes. Os limites dos grupos de tons tendem a coincidir com os limites das orações e frases, indicando relação entre o conteúdo sintático e o conteúdo prosódico. Com isso, o conteúdo prosódico poderá auxiliar a solucionar eventual ambiguidade do conteúdo sintático, como no exemplo *meu carro que é azul é muito veloz* (a prosódia poderá auxiliar ao ouvinte a entender se o falante pretendeu dizer 1) tenho mais de um carro e o que é azul é muito veloz ou 2) tenho um carro que é azul e muito veloz; (b) a colocação de núcleos, caracterizados pela acentuação da frase envolvendo a ativação de segmentos de elocuições específicos por meio de volume ou duração. Esses segmentos são curvas rítmicas

cujo desenho será influenciado pela percepção da intensidade do pitch sobre um dos elementos da elocução e poderá indicar um dos sentidos contrastantes. No exemplo *Jorge e João são excelentes nadadores*, se a intensidade do pitch for maior no adjetivo *excelentes*, o falante indica que ambos possuem tal característica. Entretanto, se o pitch for maior no substantivo próprio *João*, a mensagem indicará ser este um nadador ainda melhor que Jorge. Além de resolver eventual ambiguidade, a intensidade do pitch poderá ser empregada para estabelecer um maior foco em determinada parte da elocução. Em *fui ao museu ontem*, o foco da elocução pode ser tanto o local (*museu*), quanto o momento (*ontem*) da ação praticada; e (c) a forma melódica, gerada por fenômenos de registro de pitch e paralinguísticos. Ela permite distinguir se a elocução é afirmativa ou interrogativa, se nela há um uso formulaico da melodia (em *João, Maria, Maria, João* a forma melódica indica que tais pessoas estão sendo apresentadas umas às outras; e em *João, a curva* há uma advertência a alguém sobre um elemento importante), ou se o ato de fala é próprio ou atribuído a outra pessoa<sup>10</sup>. Os fenômenos paralinguísticos são considerados emotivos ou expressivos por natureza e podem estar ligados a mudanças do nível de pitch, aumento ou redução do volume e velocidade da fala. Tais fenômenos abrangem de grupos de tons a sequências de grupos de tons e podem indicar, por exemplo, elocuições em concordância ou discordância com temas abordados pelo falante anterior.

Outra convenção de contextualização importante para a solução de ambiguidades em uma interação é o riso, a ser abordado no tópico seguinte.

### 3.1.5 Riso

O riso é um fenômeno fisiológico, fruto de outros fenômenos envolvendo o rosto, a voz e o torso. *A priori*, indica o humor de uma pessoa. Conforme explica Glenn (2003), os pesquisadores têm se afastado da compreensão do riso como elemento de comunicação, ocupando-se de sua mediação e descrição para relacioná-lo a outras manifestações emocionais intensas ou a estados fisiológicos de angústia. Para estes seria mera resposta a estímulos, internos ou externos, sendo a natureza dessa resposta (um riso caloroso, ou uma demonstração de cólera) ambígua para o terceiro que observa a interação, pois não compartilha do mesmo conhecimento de mundo dos interagentes.

Entretanto, essas teorias parecem falhar ao não considerarem o riso como um fenômeno ainda mais complexo. Ele é um fenômeno social por ser influenciado pelas pessoas

---

<sup>10</sup> Ver item 3.1.3 sobre a fala encaixada.



ao redor (e mesmo se não há pessoas ao redor), seus comportamentos (se mais amistosos ou não), os papéis por elas desenvolvidos (um aluno pode se sentir compelido a rir quando um professor está rindo) e o tipo de relacionamento entre essas pessoas (se há ou não intimidade). Ademais, é sabida a possibilidade do uso do riso de forma estratégica (riso falso): o riso pode ser empregado ocultando-se o sentimento real (fingindo-se achar engraçada uma piada sem graça) ou mesmo para indicar a ausência de graça de algo (riso sarcástico após a piada entendida como sem graça). Bastaria este uso para indicar seu status de fenômeno comunicativo. Todavia, além dele, as teorias da superioridade/hostilidade, incongruência e alívio indicam outros usos com essa natureza comunicativa (GLENN, 2003).

Conforme a teoria da superioridade/hostilidade, o riso serve como elemento para comunicar ao outro o sentimento de ser mais forte, mais bem sucedido ou de ter algum tipo de vantagem, como ocorre nos filmes quando o vilão consegue (ainda que momentaneamente) aprisionar o herói. No mesmo sentido, a percepção da fraqueza ou infortúnio alheio, observáveis em comédias pastelão, pode gerar um riso indicando sentimento de superioridade, de maior agilidade, de destreza ou de mais inteligência do espectador. Para a teoria da incongruência, o riso deriva da ausência de correspondência entre a expectativa sobre um evento e a sua realidade, como quando uma pessoa realiza uma atividade com trajés totalmente inadequados (um homem entra no mar de terno e gravata) ou emite sons de forma inesperada (um homem de compleição forte utilizando tom de voz agudo). E a teoria do alívio informa poder haver o riso para expressar o sentimento de conforto ao término de momentos intensos de angústia ou de tensão: após receber notícia de acidente envolvendo familiar, o pai, antes atônito, ri ao ver seu filho adentrar ao lar ileso.

Dada a multiplicidade de usos, para entender o caráter do riso é importante a compreensão do contexto em que é produzido, partilhando-se o conhecimento de mundo entre os interagentes. A resposta ao riso do falante poderá ser no formato de outro riso, do interlocutor. Esse riso subsequente pode demonstrar a compreensão da situação e o seu alinhamento ao enquadre risível ou mesmo ser um riso estratégico, ocultando o desconhecimento do contexto. A ausência do riso subsequente indica tanto a falta de compreensão do contexto, quanto a sua compreensão e falta de alinhamento ao enquadre. Mesmo nos casos em que os interagentes podem rir em resposta a um riso, tal atitude não implica necessariamente filiação à atividade desenvolvida pelo primeiro a rir. Com isso, observa-se um comportamento ambíguo por parte desses interagentes, gerando a dúvida de o riso ser de afiliação ou de resistência ao que é risível, objetivando interromper a atividade em

andamento. Reforçam-se, com isso, a natureza ambígua do riso e as dificuldades de sua interpretação como pista contextual.

O riso, no entanto, pode servir como elemento para solucionar a ambiguidade da natureza de uma situação. Voltando aos estudos de Bateson (2013)<sup>11</sup>, o riso estaria ligado ao sistema metacomunicativo observado em primatas durante sua visita ao zoológico. Tal sistema permitiria informar ao outro interagente que um ato hostil, na verdade, seria uma brincadeira (e não um combate).

O riso, então, atua como pista de contextualização, embora seja de complexa compreensão, sobretudo aos que não participam da interação. No próximo tópico, olhares e o espelhamento corporal, bem como eventuais dificuldades em sua análise, envolvendo ambiguidades, serão abordados.

### *3.1.6 Espelhamento corporal e o direcionamento do olhar*

No tópico anterior restou evidente a relevância da comunicação não-verbal durante a interação. Adam Kendon (1990) dedicou-se ao estudo dessa forma de comunicação envolvendo, dentre outros aspectos, a coordenação dos movimentos entre o falante e o ouvinte e algumas funções do direcionamento do olhar.

O falante, ao emitir elocuições, coloca seu corpo em movimento, gesticula, levanta as sobrancelhas, comprime os olhos... O fluxo dos movimentos que realiza ocorre em ondas, de tamanhos maiores ou menores. Normalmente, observa-se coordenação entre o fluxo das elocuições e a onda de seus movimentos realizados. Com isso, alterações do volume, da altura, da velocidade e do tamanho da elocução repercutem em mudanças de amplitude, de frequência ou do tipo de movimento corporal.

O ouvinte responde à comunicação verbal e não-verbal do falante também com movimentos corpóreos: move seus membros, inclina sua cabeça, bate os dedos na mesa, mexe os lábios. Tais movimentos corpóreos, igualmente, podem ser realizados em ondas. A coincidência do nível do movimento da onda do ouvinte com o nível da onda do falante indica estarem em sincronia interacional. Ao se obter essa sincronia, é possível notar o chamado “espelhamento”, quando movimentos do ouvinte são tão coordenados aos movimentos e elocuições do falante a ponto de gerar o efeito de uma imagem espelhada. São exemplos de movimentos espelhados o falante mover a cabeça para frente e o ouvinte inclinar sua cabeça e

---

<sup>11</sup> Ver item 3.1.1.

o falante mover seu braço direito e o ouvinte mover sua perna esquerda. Esse espelhamento funcionaria como um *feedback* dado pelo ouvinte ao falante para expressar sua atenção e compreensão ao falado. A existência ou a ausência do espelhamento pode indicar a ausência ou existência de ruídos na interação.

Outro elemento que pode trazer informações sobre a interação é o direcionamento do olhar. Os humanos são os únicos primatas a possuir uma esclera branca em seus olhos. Essa condição facilita a observação do direcionamento do olhar do outro indivíduo com quem se está interagindo (ROSSANO, 2013). A direção para onde um indivíduo olha pode denotar o quão acessível está à situação social, revelando sua propensão a iniciar, manter ou encerrar uma interação. Entretanto, esta não seria a única função da direção do olhar. Dentre outras funções, o olhar pode ser utilizado como um ato de percepção, para se monitorar um interagente, como instrumento para regular o comportamento alheio ou com sentido expressivo (KENDON, 1990).

O olhar atua como ato de percepção, tanto do falante, quanto do ouvinte. O falante, ao observar a postura, o olhar, movimentos e expressões da face do ouvinte, busca informações sobre como está o engajamento do outro na interação, coletando, inclusive, dados sobre eventual espelhamento. Utiliza-o, ainda, para avaliar se seu objetivo com a elocução foi alcançado. Quanto ao ouvinte, Kendon (1990) notou haver relação entre a duração do olhar ao outro participante com a importância atribuída à comunicação estabelecida naquele momento, embora a cultura também possa influenciar nessa duração do olhar. O falante ainda dispõe de recursos como pausas, interrupção de frases, o reinício do turno de fala e movimentos corporais para solicitar o olhar do ouvinte (ROSSANO, 2013).

O olhar também funciona como ferramenta para regular a atuação do outro interagente, indicando-lhe o momento em que iniciará a fala e sua expectativa com o comportamento do ouvinte. Pode, também, marcar o momento em que se espera uma ação ou resposta. E, inclusive, para mostrar seu desejo de não ser interrompido (ao adotar o olhar distante durante a uma elocução longa) ou não ter seu turno tomado (o emprego de um olhar distante no início da elocução, indicando estar planejando-a).

No sentido expressivo, o olhar pode exteriorizar sentimentos: um olhar distante, ao ser pronunciada ou ouvida uma elocução, indicaria um sentimento de alta carga emocional; um olhar fixo denotaria raiva; o desvio do olhar, constrangimento. Igualmente, o sentido expressivo pode revelar uma atitude de piedade ou de agressividade.

Outro fator importante na interação é a troca de olhares. Ela atuaria como mecanismo de liberação para ações sociais específicas, a depender do contexto no qual esse tipo de olhar

seria produzido. A busca por olhar recíproco poderia indicar necessidade de afiliação, de cooperação, de afeto, ou mesmo ameaça, intimidação e desafio (KENDON, 1999; ROSSANO, 2013).

No item a seguir, serão abordados pressupostos teóricos relativos à multimodalidade, de modo a auxiliar no estudo dos elementos revisados neste capítulo.

### **3.2 Multimodalidade**

Embora Gumperz (2015) tenha previsto um procedimento próprio para as pesquisas sobre a interação na SI<sup>12</sup>, em tal procedimento não há sistematização sobre a forma com que os dados de áudio e de vídeo devam ser transcritos para posterior análise. A SI, então, vem adotando pressupostos da Análise da Conversa (AC) como instrumento para a realização dessa tarefa.

A AC tem como objeto de estudo a conversa cotidiana, compreendida como ação social humana situada em espaço determinado e em ocorrência de tempo real (GARCEZ, 2008), caracterizada como interação naturalística a ser analisada sem o emprego de noções pré-concebidas do que seria provável ou importante (SILVA; ANDRADE; OSTERMANN, 2009).

Nesses estudos, o tipo de pesquisa é o qualitativo empírico, contendo atividades de observação, registro e transcrição de dados naturais, extraídos de gravações de áudio ou vídeo da interação (WATSON; GASTALDO, 2015). A pesquisa quantitativa não é realizada por ainda inexistir consenso sobre categorias a serem consideradas para fins de quantificação (GARCEZ, 2008).

Sobre a transcrição dos dados em formato de áudio, a AC tem como texto seminal um artigo elaborado por Sacks, Schegloff e Jefferson (LODER, 2008), no qual o tema é a sistemática para a tomada de turnos em uma conversa cotidiana. Para a realização da análise de dados, foram criadas convenções para a sua transcrição, hoje conhecidas como Modelo Jefferson (LODER, 2008) e amplamente utilizadas, sendo o padrão para a publicação em revistas especializadas. Embora pareça ser muito detalhista, tal Modelo permite o registro de aspectos potencialmente relevantes para o pesquisador, pois foram considerados pelos participantes na interação (GARCEZ, 2008). As transcrições de dados audiovisuais serão abordadas mais adiante.

---

<sup>12</sup> Ver item 3.1.4

A perspectiva êmica é adotada pela AC. Nela, não se investigam conceitos apriorísticos em relação a classes sociais, grupos étnicos ou gêneros (SILVA; ANDRADE; OSTERMANN, 2009). O foco são as ações e falas conforme sua produção local de um participante para o outro, não sendo aceitas ilações sobre as intenções dos interagentes se elas não foram expostas aos seus interlocutores. A conversa cotidiana seria uma ação social humana necessariamente coconstruída e intersubjetiva, realizada em conjunto de dois ou mais indivíduos convergindo para um entendimento comum quanto à atividade em curso (GARCEZ, 2008).

Observou-se a existência de um método para o estabelecimento da ordem e da preferência entre os participantes em uma conversa. Haveria turnos de fala, com início e fim delimitados, cada qual correspondendo a uma unidade interacional. Essa organização das unidades de interação foi denominada de sistema de troca de turnos (WATSON; GASTALDO, 2015). Essas trocas de turnos ocorreriam em um fluxo contínuo local, no qual o falante atual considera o que foi dito anteriormente pelos interlocutores. Isso evidenciaria a sequencialidade dos turnos para a compreensão do caráter da atividade, com a alternância entre os *status* de falante e de ouvinte, aos quais caberá demonstrar a inteligibilidade da interação, inclusive nos casos dos “pares adjacentes”, quando um turno antecipa o que será falado pelo interlocutor, como na pergunta/resposta, na saudação/resposta à saudação e na oferta/aceite-rejeição (SILVA; ANDRADE; OSTERMANN, 2009; STIVERS, 2013).

Além disso, a temporalidade igualmente é relevante na interação, sendo possível haver mais de uma ordem temporal simultaneamente, como quando os interagentes estruturam o tempo em curso mediante sua fala ou fornecem aos ouvintes recursos para resgatar interações passadas ou projetar eventos sociais futuros (GOODWIN, 2002).

Os estudos realizados em AC somente puderam ocorrer em virtude dos avanços tecnológicos da época. No começo, as pesquisas consideravam registros de áudio, dada a popularização dos gravadores e fitas cassetes. Recentemente, com a facilidade da aquisição de aparelhos para o registro audiovisual de interações<sup>13</sup> (câmeras, microfones, smartphones), ocorreu a chamada virada da multimodalidade (CRUZ, 2018), permitindo a Análise da Conversa Multimodal (ACM). Mas, isso não significa que, anteriormente, não havia estudos de interações registradas em vídeo. Estudos sobre interação em contextos médicos, por exemplo, foram os primeiros com foco explícito nas características multimodais gravadas no filme, como olhares, gestos, postura corporal e movimento corporal (MONDADA, 2013). A partir desses

---

<sup>13</sup> Ver item 2.1.

estudos, outros também foram realizados com a temática da interação em ambientes profissionais, havendo um trabalho de Mondada (MONDADA, 2013) sobre a coleta de dados nesses ambientes, orientações sobre os tipos de dispositivos de gravação e os procedimentos a serem adotados antes, durante e após as gravações, tudo no sentido de se preservar a temporalidade, a sequencialidade e de se evitarem vieses do pesquisador. Aliás, também se credita a Mondada o estabelecimento das convenções de transcrição de dados corporificados mais adotadas entre os analistas da conversa multimodal<sup>14</sup>. Logo, para a transcrição de uma interação constante em um registro audiovisual é necessário utilizar, em conjunto, o Modelo Jefferson (LODER, 2008) para os dados de fala e as Convenções de Mondada (2022) para os dados corporificados, não havendo, *a priori*, preponderância entre um tipo de dado sobre o outro. No entanto, é possível ser um dado complementar ao outro, pois a produção da fala envolve movimentos da face, da boca e do corpo como um todo, e mesmo a resposta a uma elocução pode ocorrer por meio de um movimento corporal em silêncio (MONDADA, 2016).

A tarefa da transcrição dos dados é, então, complexa e bastante trabalhosa, envolvendo assistir repetidas vezes ao arquivo de vídeo para a codificação dos dados de fala e corporais a partir de duas convenções com simbologias distintas. Para a facilitação dessa atividade, vem sendo utilizado o software ELAN (OUSHIRO, 2014). O ELAN (2023) possui recursos bastante úteis para a sincronização e a coordenação temporal e espacial de modalidades diversas, percebidas de forma auditiva ou visual pelo analista (CRUZ; OSTERMANN; ANDRADE; FREZZA, 2019).

No próximo capítulo será apresentada a metodologia da pesquisa realizada, destacando-se o tipo e o método adotados, os procedimentos metodológicos, o contexto do estudo e algumas considerações sobre os casos selecionados.

---

<sup>14</sup> Tais convenções vêm sendo atualizadas quase anualmente, estando atualmente na versão 6.0.1.

## **4 METODOLOGIA**

O presente capítulo trata da metodologia empregada na pesquisa. Para um estudo possuir cientificidade, procedimentos prévios devem ser realizados, como a escolha do tipo de pesquisa e do método para a análise de dados (item 4.1) e a determinação dos procedimentos para a escolha dos casos e para as demais etapas da pesquisa (item 4.2). Para a aproximação do estudo com a realidade, é imprescindível a apresentação do contexto macro dos casos obtidos e a observação de aspectos contextuais dos casos em si (item 4.3). Nos itens a seguir, todos esses temas serão abordados.

### **4.1 Tipo de pesquisa e método adotado**

Pesquisa é o procedimento orientado a responder questões propostas. De acordo com os objetivos almejados, pode ser classificada em descritiva, explicativa ou exploratória. Nas primeiras há a descrição de características de determinada população, fenômeno ou relações entre variáveis, objetivando a sua sistematização. Costumam ser realizadas por meio do método do levantamento com o uso de questionários e da observação sistemática. É empregada por pesquisadores sociais para o estudo da atuação prática do fenômeno em análise, como, exemplificativamente, quando se pretende estudar um grupo de estudantes mediante características específicas (idade, origem, escolaridade, entre outras). Pesquisas explicativas identificam as causas, fatores condicionantes ou determinantes da ocorrência de determinado fenômeno. Ciências naturais costumam se utilizar desse tipo de pesquisa aliada ao método experimental, baseado na manipulação de características do fenômeno e no uso de grupos de controle, introduzidos aleatoriamente para a comparação com o fenômeno a ser investigado. Pode ser utilizada a pesquisa explicativa para o estudo de efeitos de determinado medicamento em uma população, por exemplo. Já as pesquisas exploratórias têm por objetivo o aprimoramento de ideias ou a construção de inferências sobre determinado problema. Todavia, neste caso, ainda não existe familiaridade do pesquisador com os dados a serem analisados. O fenômeno é observado inicialmente para se pensar nos tipos de inferências a serem obtidas. Para tanto, os métodos empregados são a pesquisa histórica ou o estudo de caso (GIL, 2002).

A pesquisa realizada neste trabalho pretendeu analisar elementos de interações reais, caracterizadas como atos violentos registrados em meio audiovisual, tendo por objetivo a obtenção de generalizações. Como ainda não havia familiaridade com os dados a serem coletados, adotou-se a modalidade exploratória.

A pesquisa também pode ser classificada em quantitativa ou qualitativa conforme a espécie de análise de dados a ser desenvolvida. A pesquisa quantitativa analisa grandes quantidades de dados, afastando-os de interferências externas e da subjetividade do pesquisador, de modo a se obter conclusões mais precisas sobre o problema em estudo (GUNTHER, 2006). As dificuldades proporcionadas pelo grande volume de informações a serem processadas são normalmente vencidas através do uso de softwares dedicados ao tratamento desses dados e de procedimentos estatísticos. A pesquisa qualitativa, de outro lado, pretende compreender um dado fenômeno em toda a sua complexidade. Nela, há maior interação entre o pesquisador e o objeto de estudo, este analisado sob a sua perspectiva individualizada nas condições reais e nos contextos sociais em que está inserido. Com isso, aumentam-se as chances de melhores justificativas para os comportamentos humanos estudados (DENZIN; LINCOLN, 2006; YIN, 2016). Como a presente pesquisa tem por objetivo a análise aprofundada de características de três casos concretos no contexto em que as interações ocorreram, optou-se pela pesquisa qualitativa. Além disso, é preciso lembrar o alerta de Garcez (2008)<sup>15</sup> sobre a inviabilidade, neste momento, da realização de pesquisas quantitativas em AC dada a inexistência de consenso quanto à determinação das categorias para fins de quantificação.

A escolha do método para a condução de uma pesquisa do tipo exploratória e qualitativa depende de fatores como a análise do problema de pesquisa em si, o formato do controle dos comportamentos em observação e a contemporaneidade ou não da pesquisa com os dados colhidos (YIN, 2015). O problema de pesquisa é formulado mediante uma pergunta utilizando advérbios interrogativos (como, qual, por que, quem). Na pesquisa realizada, o objetivo geral foi formulado a partir de uma indagação iniciada pelo advérbio “como”<sup>16</sup>. Indagações utilizando esse advérbio tendem a pesquisas descritivas ou exploratórias, ligadas aos métodos da pesquisa histórica ou do estudo de caso. Esses métodos independem de controle de eventos comportamentais, conforme preconizado na presente pesquisa, pois as fontes dos dados foram processos judiciais com tramitação encerrada e já arquivados. O último dos elementos é a contemporaneidade: apenas o estudo de caso permite ao pesquisador o acesso a uma maior variedade de evidências a serem coletadas mediante técnicas como a entrevista dos participantes do evento. Na presente pesquisa, dada a preocupação com a contextualização das

---

<sup>15</sup> Ver item 3.2.

<sup>16</sup> “Como ocorre a coconstrução de uma interação registrada em prova em vídeo e caracterizada por atos de violência física?”, conforme a introdução deste trabalho.



interações preconizada pela SI<sup>17</sup>, estava prevista a coleta de dados de outras fontes além do registro audiovisual. Assim, optou-se pela adoção do método do estudo de caso para, igualmente, facilitar eventuais desdobramentos futuros do trabalho.

O método do estudo de caso tem como etapas (a) a revisão de teorias suporte para a investigação, (b) a coleta dos dados (c) para sua posterior análise com a interpretação dos padrões oferecidos pelas teorias suporte e (d) a elaboração de generalizações sobre as questões propostas. Nos métodos do experimento e do levantamento, as generalizações surgem da análise de múltiplos conjuntos de dados ou de uma amostra retirada de um conjunto numericamente expressivo. No estudo de caso é possível que se obtenham generalizações a partir de um caso único. Esse contraste entre os métodos gera críticas quanto à ausência de cientificidade do método do estudo de caso. No entanto, deve-se considerar que ele se baseia em proposições teóricas para a extração de generalizações de natureza analítica (e não de natureza estatística). A partir desse tipo de generalização são possíveis novos olhares sobre a teoria suporte para refutá-la, alterá-la, confirmá-la ou até mesmo expandi-la mediante a construção de novos conceitos (YIN, 2015).

Após decidir-se pela adoção do método do estudo de caso, caberá ao pesquisador escolher entre as modalidades estudo de caso único ou estudo de caso múltiplo. A presente pesquisa representa um desdobramento de pesquisa anterior desenvolvida em curso de Mestrado em Direito (AUGUSTO; RICCIO; VIEIRA, 2021). Naquela ocasião, realizou-se estudo de caso único até porque apenas um caso passou pelos filtros estabelecidos. Neste momento, a adoção do estudo de casos múltiplos, além de ser viável dada a obtenção de três casos para análise e pela existência de mais tempo para a elaboração do trabalho, poderá conduzir a generalizações mais robustas ante a replicação dos procedimentos de investigação e o posterior cruzamento das inferências obtidas.

Portanto, o trabalho realizado se caracteriza por ser uma pesquisa exploratória e qualitativa baseada no método do estudo de casos múltiplos, cujos procedimentos metodológicos serão elencados no item a seguir.

## **4.2 Procedimentos metodológicos**

A pesquisa desenvolvida é do tipo exploratória e qualitativa. Sua primeira etapa consistiu na revisão de literatura das possíveis teorias suporte para a elaboração do problema

---

<sup>17</sup> Ver item 3.2.

de pesquisa. Essa fase tem relevância por demonstrar a viabilidade da pesquisa em si, seu ineditismo e para consolidar sua credibilidade, indicando estar em harmonia com a literatura acadêmica (EPSTEIN; KING, 2012). No presente trabalho, a revisão de literatura foi realizada no capítulo 2, correspondendo à caracterização do problema de pesquisa e à indicação da relevância do tema para a Linguística, e no capítulo 3, abordando a Sociolinguística Interacional (item 3.1) e a multimodalidade (item 3.2), em seus aspectos gerais e pressupostos teórico-metodológicos pertinentes à análise dos dados de fala e corporificados.

A etapa seguinte foi a coleta de dados. Para a sua adequada realização, foi necessário elaborar um protocolo, estabelecendo-se as regras norteadoras dessa tarefa de modo a torná-la objetiva. Adotou-se postura imparcial na obtenção dos dados, porém mantendo certa adaptabilidade a eventos não previstos.

Considerando que o objeto de pesquisa seriam interações registradas em vídeos anexados em processos judiciais, optou-se por processos nos quais foi juntada ao menos uma mídia com interação contendo atos de agressão física entre interagentes. Os critérios adotados para a determinação da fonte desses processos (fonte dos casos a serem escolhidos) foram a facilidade de acesso ao campo de pesquisa, a disponibilidade dos casos selecionados e a adequação dos casos aos fins almejados. Trabalhar na Justiça Militar da União (JMU) permitiu o acesso mais facilitado a processos judiciais em tramitação naquele órgão do Poder Judiciário. Estariam disponíveis para a consulta processos arquivados, física e eletronicamente. E os processos, por serem da área criminal, adequavam-se ao objeto em estudo por corresponderem a discussões envolvendo fatos criminosos, alguns relativos a delitos de violência contra a pessoa.

Na primeira etapa da coleta de dados, realizada ainda no curso de Mestrado, foram procurados processos físicos arquivados na Auditoria Militar de Juiz de Fora-MG dotados de mídias físicas contendo provas em registro audiovisual. O objetivo era selecionar um caso concreto em que os profissionais de Direito tivessem interpretações divergentes sobre a natureza da interação. Pretendeu-se analisar como tais profissionais compreenderam os elementos multimodais do registro audiovisual e os utilizaram argumentativamente. Das quatrocentas e oitenta e duas caixas de processos verificadas, apenas um processo arquivado correspondeu aos critérios estabelecidos, razão pela qual foi o escolhido para o estudo de caso unitário.

O presente trabalho tem objetivo diferente: se antes se pretendia verificar como as partes argumentaram sobre a prova em vídeo, agora a intenção seria analisar os elementos disponíveis em interações violentas para a compreensão de como os interagentes coconstroem

esses enquadres em andamento. Para tanto, a seleção dos casos compreendeu processos com arquivos audiovisuais contendo conversas audíveis e registros visuais de interação tida como violenta por um dos profissionais atuantes no feito, tendo a situação social ocorrido em ambiente militar e com interagentes trajando uniformes militares. O caso coletado por ocasião do curso de Mestrado foi aceito por se adequar a todos esses requisitos. Não foram encontrados outros processos físicos preenchendo todos os filtros estipulados. Todavia, essa nova coleta de dados se adaptou à nova realidade processual da JMU: os processos novos passaram a integrar um sistema eletrônico denominado e-Proc. Essa alteração permitiu a realização da coleta em todas as Auditorias do território brasileiro. O e-Proc ([www.eproc1g.stm.jus.br](http://www.eproc1g.stm.jus.br)) admitiu a busca de procedimentos criminais militares através de filtros inseridos pelo pesquisador.

O primeiro filtro utilizado foi o de “inquéritos policiais militares arquivados”, porque relacionaria casos envolvendo investigações criminais findas, convertidas ou não em processos criminais já arquivados. Aplicando esse filtro surgiram cinco mil trezentos e sessenta e cinco casos virtualmente disponíveis.

O próximo filtro aplicado foi o tipo de crime cadastrado nesses procedimentos, tendo sido escolhidos fatos importando em violência contra a pessoa: crimes de lesão corporal (lesão seguida de morte, lesão grave, lesão leve e lesão levíssima), maus tratos, rixa, violência contra superior, violência contra inferior, violência contra militar em serviço e ofensa aviltante contra inferior. Foram obtidos quinhentos e vinte e dois casos. Todos foram inspecionados manualmente para a verificação de quais possuíam provas em vídeo anexadas. Encontraram-se trinta e quatro casos com esse tipo de prova: quinze na classe lesão leve, oito na classe lesão levíssima, quatro na classe lesão grave, dois na categoria ofensa aviltante a inferior, dois na classe maus tratos, um na categoria violência contra superior, um na categoria lesão seguida de morte e um na classe violência contra militar em serviço. As classes rixa e violência contra inferior não registraram nenhum caso.

Em seguida, analisaram-se os vídeos desses trinta e quatro casos, separando aqueles contendo dados de imagem e som. Deles, vinte e quatro eram filmagens de circuito de câmeras (sem áudio), dois eram depoimentos prestados no IPM (não consistindo registro do fato investigado em si) e dois eram filmagens de perícias realizadas (igualmente, não correspondendo ao registro do fato). Restaram apenas cinco casos contendo mídias de vídeo com áudio registrando o fato em apuração<sup>18</sup>: o primeiro, lesão leve, em que militares eram

---

<sup>18</sup> Um dado interessante é que todas as mídias foram gravadas a partir de telefones celulares.

investigados por darem uma martelada no pé de outro militar (descartado por ser o vídeo de baixa qualidade, dificultando a análise); o segundo – lesão levíssima, com militares agredidos por golpes de cinto e choques com uma lanterna (aqui, havia dois arquivos de prova em vídeo); o terceiro – lesão levíssima, envolvendo uma discussão entre mulheres em uma quadra de um colégio militar (não foi registrado na mídia o contato físico entre pessoas trajando uniforme militar, motivo pelo qual foi descartado); o quarto – ofensa aviltante a inferior (as agressões foram apenas verbais, sendo descartado); e o quinto – lesão levíssima – envolvendo a troca de socos entre indivíduos com uniforme militar em ambiente militar. Assim, havia duas mídias, A e B, contendo interações distintas no caso número dois e uma mídia contendo uma interação no caso de número cinco. Das interações presentes no segundo caso, optou-se pela mídia em que a conversa ocorreu entre os interagentes que realizavam movimentos corporais (a mídia B, pois na mídia A as falas foram de narradores comentando o vídeo enquanto o gravavam da tela de um notebook). Portanto, foram escolhidos para a pesquisa o processo físico arquivado, o segundo (mídia B) e o quinto casos obtidos no sistema eletrônico.

A fase seguinte da pesquisa foi a análise dos dados. Sendo a transcrição considerada atividade analítica fundamental para a obtenção de inferências (KNOBLAUCH; RAAB; SCHNETTLER, 2006; GARCEZ; BULLA; LODER, 2014), os dados foram cuidadosamente transcritos conforme as Convenções de Sacks, Schegloff e Jefferson (LODER, 2008) e de Mondada (2022), com especial atenção à temporalidade e à sequencialidade<sup>19</sup>. Como etapa prévia a essa transcrição, realizou-se o tratamento dos arquivos de mídia com o software Movavi vídeo suíte, versão 18.0.0, para o aumento do volume do áudio e a conversão do formato de .mp4 (original) para .wav. A majoração do volume e a conversão, além de não importarem em edição do conteúdo, permitiram o uso do software ELAN, versão 6.5 (2023), no procedimento de transcrição dos elementos multimodais das mídias. No Apêndice A, consta a relação dos símbolos empregados nas transcrições. Optou-se pela transcrição mantendo-se as variantes linguísticas observáveis nas falas dos participantes para a preservação da originalidade das elocuições. A íntegra das transcrições está nos Apênsos B, C e D. Aspectos relacionados à própria atividade de registro, como o ângulo e o foco da câmera, os cortes e outros elementos pertinentes à filmagem e à edição não foram analisados, pois a análise foi estritamente linguística, baseada na SI e na ACM.

Os nomes dos participantes e de pessoas mencionadas nas interações foram modificados em atendimento às normas éticas. As imagens de trechos dos vídeos não têm

---

<sup>19</sup> Ver item 3.2.

resolução suficiente para a identificação de nenhum dos interagentes. Ainda assim, todos os rostos foram anonimizados digitalmente através do software Paint (MICROSOFT, 2023). Diversamente do observado na grande maioria das pesquisas realizadas em SI e ACM, os vídeos não foram gerados especificamente para este trabalho, inviabilizando-se a adoção das recomendações de Mondada (2013)<sup>20</sup>. Na verdade, são vídeos de terceiras partes obtidos em processos judiciais arquivados em órgãos do Poder Judiciário. Tais documentos são públicos, conforme o artigo 93, inciso IX<sup>21</sup>, da Constituição Federal (BRASIL, 1988) e o artigo 189<sup>22</sup> do Código de Processo Civil (BRASIL, 2015), podendo ser acessados por qualquer pessoa, inclusive para fins acadêmicos. Aliás, desde o momento do registro dos arquivos audiovisuais, a intenção dos cinegrafistas foi a de conferir publicidade às imagens, pois foram disponibilizados em redes sociais (conforme seus relatos extraídos dos depoimentos anexados aos respectivos processos). Assim, seu uso na presente pesquisa não pretendeu, tampouco tem a potencialidade de ferir, em nenhuma dimensão, o direito à imagem e à privacidade de nenhum dos participantes das filmagens, estando todos devidamente protegidos pelos procedimentos de anonimização anteriormente descritos (mudança de nome, ocultação da face e sinais individualizadores e a não divulgação de informações que pudessem individualizar os integrantes das cenas).

Após essa fase exploratória da pesquisa, complementou-se a revisão de literatura inserindo-se outras teorias suporte da Sociolinguística Interacional (itens 3.1.3 a 3.1.6). Elas forneceram subsídios à análise qualitativa dos dados extraídos das mídias (itens 5.1, 5.2 e 5.3) e à sua discussão mediante a triangulação das análises e inferências dos casos selecionados para responder-se ao objetivo geral da pesquisa<sup>23</sup> (item 6.1).

O tópico na sequência apresenta breves relatos sobre os casos escolhidos de modo a demonstrar elementos da ecologia das interações (seguindo-se as orientações de Gumperz, 2015)<sup>24</sup> registradas nas mídias.

---

<sup>20</sup> Ver item 3.2.

<sup>21</sup> Artigo 93, inciso IX: “todos os julgamentos dos órgãos do Poder Judiciário serão públicos, e fundamentadas todas as decisões, sob pena de nulidade, podendo a lei limitar a presença, em determinados atos, às próprias partes e a seus advogados, ou somente a estes, em casos nos quais a preservação do direito à intimidade do interessado no sigilo não prejudique o interesse público à informação”;

<sup>22</sup> “Art. 189. Os atos processuais são públicos (...)”

<sup>23</sup> Ver o capítulo de introdução.

<sup>24</sup> Ver item 3.1.

### 4.3 Contexto das interações registradas nos vídeos selecionados

As três filmagens ocorreram em unidades militares do Exército Brasileiro. Como uma das Forças Armadas, seu objetivo é defender os Poderes Legislativo, Executivo e Judiciário, a lei, a ordem e a pátria, esta, inclusive no caso de ato hostil praticado por outra nação (BRASIL, 1988). Para o cumprimento desse mandato institucional, há dois princípios basilares para reger as interações entre os militares em todos os momentos de sua vida, a hierarquia e a disciplina.

Conforme prevê o Estatuto dos Militares (BRASIL, 1980), hierarquia militar corresponde ao acatamento à sequência de autoridade, distribuída por postos (referentes aos oficiais) e graduações (referentes às praças). Já a disciplina implica o rigoroso respeito e cumprimento das normas reitoras do militarismo, dentre elas rígidos códigos de conduta, como os regulamentos disciplinares e o Código Penal Militar.

O Regulamento Disciplinar do Exército (BRASIL, 2002) estabelece punições aos militares transgressores de suas normas. Uma das normas previstas veda ao militar participar de luta corporal com outro militar. De acordo com a gravidade da transgressão, a sanção pode resultar em prisão disciplinar de até trinta dias. O Código Penal Militar (BRASIL, 1969a) prevê como crime militar a prática de atos de violência contra inferior, apenado com detenção por até um ano. Logo, mesmo sem ocasionar lesões corporais ou morte, a prática de atos violentos por militares poderá ocasionar-lhes o encarceramento por infração ao princípio da disciplina.

Não obstante essa preocupação com a disciplina, ainda assim podem ocorrer interações violentas, como brigas e trotes.

De acordo com as folhas dos autos, a investigação do primeiro caso selecionado, intitulado “O colchão”, iniciou-se com uma comunicação do comandante do quartel a que pertenciam os envolvidos, em Mato Grosso do Sul, no ano de 2019. Segundo seu relato, dois soldados, Xavier e Téo, iniciaram uma discussão. Esse confronto evoluiu para agressões verbais e físicas, tendo como causa provável a disputa por um colchão das camas do alojamento dos soldados. Outro soldado, de posse de seu telefone celular, filmou todo o ocorrido, gerando um arquivo com a duração de dois minutos, catorze segundos e seiscentos e sessenta e quatro centésimos de segundo. Participam da interação na filmagem os militares Xavier, Téo, Caio, Célio, Igor, Sérgio e Bruno.

No segundo caso selecionado, denominado “O cinto”, o comandante de uma organização militar no estado de São Paulo, na qualidade de autoridade militar, nomeou outro militar como encarregado da investigação para apurar o encaminhamento de dois vídeos encontrados em um telefone celular do soldado Vânio, supostamente filmados em suas datas de

aniversário nos anos de 2016 e 2018, no alojamento da unidade militar onde servia<sup>25</sup>. O vídeo B tem duração de trinta e um segundos e novecentos e noventa e dois centésimos de segundo e nele participam os militares Ader, Sammy, Renan, Vânio, Arlei, Bruno e Paul. A autoridade militar entendeu ter sido o soldado Vânio vítima de um trote com agressões físicas de baixa intensidade.

No terceiro caso a ser analisado, de nome “O choro”, um oficial comunicou ao seu comandante ter observado militares assistindo, em um telefone celular, a um vídeo registrado naquele ano de 2009. Com a duração de um minuto, dezoito segundos e nove décimos de segundo, na filmagem há imagens da interação entre três militares, Vitor, Alex e Artur, em um alojamento de soldados do quartel em que serviam, em Minas Gerais. Ao ver as imagens, o comandante determinou a instauração do inquérito policial militar por entender pela prática de crime de violência contra inferior: Alex teria aplicado uma chave de braço e Artur sufocado com uma toalha a mesma pessoa, Vitor.

Após a apresentação da metodologia e a exposição de alguns elementos contextuais dos casos selecionados, adentra-se ao próximo capítulo, no qual se realizará a análise dos dados.

---

<sup>25</sup> Como já indicado no item 4.2, apenas o vídeo B (registrado em 2018) será objeto da pesquisa.

## 5 ANÁLISE DE DADOS

Neste capítulo é apresentada a análise dos três casos selecionados. Foram intitulados “O colchão” (5.1), “O cinto” (5.2) e “O choro” (5.3). Os dados foram transcritos<sup>26</sup> conforme as convenções de Sacks, Schegloff e Jefferson (LODER, 2008) e Mondada (2022) e analisados conforme os pressupostos teóricos apresentados no capítulo 2.

### 5.1 Análise dos dados do caso “O colchão”

No presente tópico, serão retomados trechos da transcrição multimodal da mídia anexada ao caso “O colchão” considerados mais relevantes como objeto de análise pela SI para a observação de como os participantes coconstroem a interação.

No primeiro excerto extraído da prova em vídeo (excerto 1), são apresentados alguns elementos informadores do enquadre da situação social em andamento. O segmento corresponde ao começo da filmagem, registrada por um Soldado, em um alojamento de um Quartel, com a participação inicial dos Soldados Xavier e Téó.

#### Excerto 1

01	xavier	()=
02	téo	=E @EU RAPÃ# EU TÔ DORMINDO NESSA PORRA AQUI+[CARALHO]@#
03	xavier	[°baixa a bola°]°baixa a bola aí° ( )=
	téo	@olha rosto e se aproxima Xavier @
	xavier	+olha rosto téo e dedo em riste->L.12
	fig	fig. 1#
		fig.2#

<sup>26</sup> A íntegra das transcrições está nos Apêndices B, C e D.





O registro audiovisual se inicia com a situação social em andamento. Xavier diz algo inaudível (linha 1). Téo, de forma engatada e em tom alto de voz, fala: “e eu rapá, eu tô dormindo nessa porra aqui, caralho” (linha 2). Observando-se a figura 1, nota-se uma das mãos de Téo sobre o colchão. É possível inferir que Téo se queixa a Xavier do colchão utilizado para dormir. Essa queixa é reforçada pelo seu olhar direcionado ao colchão e a Xavier, indicando expressividade<sup>27</sup> (KENDON, 1990). Esses elementos, o olhar expressivo e o posicionamento de sua mão, acrescidos do tom alto de voz e do uso de palavras de baixo calão na elocução fornecem pistas de contextualização a Xavier, indicando indignação com o colchão a ele destinado. Esses elementos, avaliados conforme uma estrutura primária de interpretação, revelam um enquadre de reclamação. Entretanto, para melhor compreender esse enquadre em que operam, é importante fornecer maiores detalhes sobre o contexto em si, conforme orientação de Gumperz (2015)<sup>28</sup>.

Embora não tenha sido possível localizar os participantes para a realização de entrevistas, dentre os documentos do processo criminal há o depoimento dos envolvidos fornecendo detalhes sobre a interação. Téo informa ter chegado ao alojamento para dormir, porém sua cama estava sem o colchão. No beliche ao lado, deitado sobre dois colchões e falando ao telefone, estava Xavier. A gravação da mídia se iniciou quando Xavier se negava a devolver o colchão. Esses dados permitem inferir o parêntese temporal externo de abertura do enquadre, o momento em que Téo se dirige a Xavier indagando-lhe sobre o colchão, o parêntese espacial, o alojamento, e os participantes ratificados da interação, Téo e Xavier.

<sup>27</sup> Ver item 3.1.6.

<sup>28</sup> Ver item 3.2.

Xavier entendeu a reclamação de Téo, porém fornece pistas do seu não-alinhamento à forma dessa reclamação: olha para o rosto de Téo de modo regulatório<sup>29</sup> (KENDON, 1990), coloca o dedo em riste (figura 2) e profere a elocução “baixa a bola aí” (linha 3). O tom baixo de voz, provavelmente, está ligado ao desejo de não atrair a atenção de outros para a interação. Xavier, então, opera em um enquadre diferente, o de disputa pelo uso do colchão.

Essa falta de acordo sobre a natureza do enquadre persistirá no próximo excerto.

### Excerto 2

04	téo	=@SI FUDÊ Ô @[( )]
05	xavier	[ba]ixa a bola@ [aí]
06	téo	[BA]IXA [A BOLA ]É O CARÁLEO@=
07	xavier	[baixa a voz]
		<b>@puxa colchão@</b>
	téo	<b>@solta colchão @</b>
08	xavier	=baixa a[voz ]

Essa diversidade de alinhamentos é sentida por Téo e ele envia novas pistas para indicar sua vontade de manter a natureza do enquadre como de reclamação: continua com tom de fala alto, usa expressão de baixo calão (“si fudê ô”, linha 4) e troca olhares recíprocos com Xavier (figura 2), desafiando-o<sup>30</sup>. Xavier se mantém no alinhamento a um enquadre de disputa ao manter seu dedo em riste (figura 2), repetir a elocução “baixa a bola aí”, antes em volume baixo (linha 3), agora em volume normal (linha 5), e reformulando-a para “baixa a voz” (linhas 7 e 8), em nítida progressão vocal.

A disputa pela natureza do enquadre é resolvida na continuidade dessa sequência a ser apresentada a seguir.

### Excerto 3

09	téo	@[QUEM] É VO[CÊ?] @((tom desafiador))
10	xavier	°°[bai]xa a voz°°
	téo	<b>@move cabeça dir xav@</b>
11		(0.2)
12	téo	QUEM É VOCÊ?==++ ((tom desafiador))
	xavier	->+
		<b>+empurra téo-&gt;L.14</b>
13		(0.9)
14	téo	QUEM É VOCÊ+=
		->+
15	xavier	=quem sou eu?+
		<b>+corre dir téo-&gt;L.16</b>
16		(0.8)+(0.2)+(0.5) +(0.2)+(0.2)@(0.2)+(0.2)@(. )@(0.6) @(. )+(. )@(. )
	xavier	->+
		<b>+temp té+</b>
		<b>+soco téo +</b>
	téo	<b>@def soc @</b>

<sup>29</sup> Ver item 3.1.6.

<sup>30</sup> Ver item 3.1.6.


		@emp xa@
	xavier	+dirç téo->L.17
	téo	@se afasta xav->L.17

Téo pergunta “quem é você?” por três vezes em tom alto e desafiador (linhas 9, 12 e 14) e faz um movimento de cabeça, movendo-a na direção da cabeça de Xavier, sinalizando afronta (linha 10). Tais elementos indicam alinhamento a um novo enquadre, o de provocação.

Em resposta, Xavier reformula a pergunta de Téo feita: “quem sou eu?” (linha 15) e adota postura agressiva: empurra-o com força (linhas 12 a 14), corre em sua direção (linhas 15 e 16) e o empurra novamente (linha 16). Tais pistas indicam seu alinhamento ao novo enquadre proposto, de provocação.

Neste excerto, assim, foi observada a tonalização de um enquadre cuja natureza estava em conflito (entre reclamação e disputa) para um enquadre da natureza de provocação. No excerto seguinte, há a coconstrução de um novo enquadre.

#### Excerto 4

18		(0.3)@(0.5)+(2.1)+(0.4)#@(0.6)+(. )@(0.9)+@(0.4)+@+(1.1) +@
	téo	->@
	xavier	->+
		+soco em téo+
	téo	@def soco @
	xavier	+chuta +
	téo	@defend @
	xavier	+soc emp+
	téo	@mov dir xav->L.19
	fig	fig. 3#
		
3		

Neste excerto se observa a primeira das sequências vindouras de socos e chutes aplicados por Xavier (figura 3) e defesas e esquivas de Téo (linha 18). Tais movimentos são

praticados com agressividade e agilidade e correspondem a elementos de uma estrutura primária, a de combate ou luta. As ações desenvolvidas por ambos indicam estarem alinhados a esse novo enquadre.

O próximo excerto retrata tentativa de nova mudança de enquadre.

#### Excerto 5

19	téo	°porra ti@@+ peço dis°#-@+
		->@
		@mão omb xav@
	xavier	+soco téo +
	fig	fig. 4#
		

Téo compreende a natureza atual do novo enquadre em que ambos atuam, mas emite pistas de contextualização informando querer novamente alterá-lo. Em comportamento diverso ao até então adotado, tenta colocar a mão no ombro de Xavier (Téo está à esquerda na figura 4) e utiliza tom baixo de voz para dizer: “porra, ti peço dis” (linha 19). Sua tentativa de modificação do enquadre não é aceita por Xavier, que interrompe sua fala e seu movimento corpóreo com um soco no ombro (linha 19).

Téo, então, desiste de tentar a transição para um enquadre de apaziguamento e volta a operar no enquadre de luta, conforme dados do excerto 6.

#### Excerto 6

21	téo	vai mo@rrer anima+l
		->@
	xavier	->+
22		(0.2)@(1.1)+(.)(3.0)
	téo	@ dir xav @
	xavier	+socos téo->L.23 ((cabeça e braço))
23	téo	sabe+ qual é °°vou te @ matar tô avisando°°@=
	xavier	->+
	téo	@anda direção xavier @

24	xavier	=Ã?@= ((perplexidade))
	téo	<b>@se afasta xav-&gt;L.28</b>
25	téo	=tô avisando#
	fig.	fig.5#
		
26		(0.3)
27	xavier	°°tô morrendo°°(.)tô morren+do(0.3)eu tô mo+rrendo ((tom irônico))
		<b>+chute em téo +</b>

Neste excerto, observa-se que Téo passa a ameaçar Xavier (“vai morrer, animal”, linha 21; “sabe qual é, vou te matar, tô avisando”, linha 23; “tô avisando”, linha 25). A ameaça pode funcionar como estratégia para, a partir do medo incutido, cessar as agressões físicas e, conseqüentemente, o enquadre de luta. Entretanto, há ambigüidade entre sua fala e sua ação corporificada, observadas na sequencialidade: enquanto ameaça de morte Xavier se afasta dele, como se estivesse fugindo ou tentando escapar daquela situação de confronto (linhas 23 e 25, figura 5), indicando a ambigüidade em seu alinhamento (direcionado ao confronto e ao não-confronto, simultaneamente). Xavier pode ter percebido essa ambigüidade, o que se evidencia pelo envio de pistas do insucesso dessa ameaça: em resposta à primeira das ameaças, golpeia Téo com socos na cabeça e no braço (linhas 22 e 23). Recebe a segunda ameaça com a indagação “ã?” (linha 24) em tom de perplexidade e descrédito. Em resposta à ameaça seguinte, com tom irônico, diz, por duas vezes, “tô morrendo”, aplica um chute em Téo e finaliza repetindo a elocução “eu tô morrendo” (linha 27) ainda com tom irônico.

O excerto na sequência indica o alinhamento de Téo ao enquadre de luta.

#### Excerto 7

28		(0.3)+ + (0.2)@# @ (.)
	xavier	<b>+emp téo desiq+</b>
	téo	<b>@soco cabeç xavier@</b>
	fig	fig. 6#



Xavier empurra Téo e se desequilibra (linha 28). Neste momento, Téo lhe aplica um soco na cabeça (figura 6). Observa-se a inconstância na atuação de Téo: após o alinhamento aos enquadre de reclamação, de provocação e de luta, busca os enquadres de apaziguamento e de ameaça, sem sucesso, alinhando-se, desta vez ao enquadre de luta com mais ênfase (já que não se limitou à defesa, atuando em contra-ataque com golpe em região vital do corpo).

Na sequência, outros participantes passam a atuar na situação social, conforme se visualiza no próximo excerto.

#### Excerto 8

29	caio	<pô ()>@+ vai machucar o outro aí cara:io+
	téo	->@
	xavier	<b>+socos em téo</b> +
30		(0.5)+(0.4)
	xavier	<b>+avança e socos téo-&gt;L.34</b>
31	xavier	URRR ((grunhido de raiva))
32		(.)@(0.6) @ (0.7)@ (0.7) @ (.)
	téo	<b>@defende soco@</b>
		<b>@soco ombro Xavier @</b>
33	caio	ôôôôôôôô
34		(.)@(0.2)+(1.1) @ (0.2)
	téo	<b>@defende soco empurra xavier@</b>
	xavier	->+
35	xavier	<b>não sabe o [que é convert+sar]</b>
		<b>+soco téo-&gt;L.36</b>
36		(0.5)+(0.2)
	xavier	->+

O enquadre de luta se torna evidente inclusive para os espectadores da ação da dupla. Caio, atuando como participante circunstante, intervém na atividade: “pô (inaudível) vai machucar o outro aí, caraio” (linha 29) e “ôôôôôôôô” (linha 33). Sua intervenção, caracterizável

como comunicação em “jogo cruzado<sup>31</sup>”, aparenta o objetivo de persuadir os participantes oficiais ao encerramento do enquadre de luta. Em seu depoimento no processo, Caio afirma que ele e os outros militares, inicialmente, pensaram se tratar de uma brincadeira entre Téo e Xavier a disputa pelo colchão, pois ambos eram amigos. Mas, quando os xingamentos evoluíram para agressões físicas recíprocas, resolveram intervir verbalmente para acalmarem seus ânimos. Então, a violência observada no enquadre, indicando a situação estar fora do controle, permitiu a participantes não ratificados intervirem na interação.

A atuação de Caio, no entanto, não obtém sucesso, pois ambos prosseguem nos movimentos de combate (linhas 30, 32 e 34). Xavier, inclusive, grunhe de raiva (linha 31). Segundo Goffman (2013), grunhidos eram utilizados em um cenário primitivo da linguagem para auxiliar a coordenação de uma atividade. O grunhido de Xavier (recurso primitivo de comunicação), então, sinaliza sua grande imersão nesse enquadre de luta (atividade primitiva de interação).

O excerto na sequência sinaliza a suspensão da atividade.

#### Excerto 9

41		(.)+(0.5)@(3.4)+ @ (1.0)@+(0.5)
	xavier	+socos téo +
	téo	@defende@
		@anda olhando xavier->L.45
	xavier	+anda olhando téo-L.44
42	téo	<() todo mundo go:sta>((tom provocativo))†() não<=
43	xavier	=EU NÃO SINTO SINTO() COM NINGUÉM=
44	téo	=>†( ) não++<
	xavier	->+
		<b>+bate peito no peito de téo-&gt;L.45</b>
45		(.)+@
	xavier	->+
	téo	->@
46	caio	VAMO ↓SENTA AÍ PORRA↓= ((direcionado a ambos))
47	xaier	=SENTA=((tom de ordem a téo))
48	téo	=>era assim que cê que[ria?]<= ((tom irônico))
49	célio	[oi é] ( ) aqui ((conversa paralela))
50	téo	=°tu vai si°=
51	xavier	=Ã?
52		(0.6)
53	caio	para AÊ::>rapaz<=
54	xavier	=°@@se eu te acertar[eu te mato ]°
55	téo	>[tu acha que]num aguento ocê?<
		->@
56		(0.2)+(.)Δ
	xavier	<b>+levt abxa braços-&gt;L.57</b>
	célio Δ	<b>Δaponta câmera-&gt;L.58</b>
57	xavier	°quero ver + tu sê homem( )°=
		->+
58	célio	=OI É ΔQUILLO LÁΔ >†pera um pouquinho pera um pouquinho†Δ<
		->Δ
		<b>Δpassa atrás xavier com mão na boca Δ</b>

<sup>31</sup> Ver 3.1.3.

59	xavier	@°°( )°°=
	téo	<b>@puxa e empurra beliche-L.61</b>
60	téo	=°°( )°°=
61	xavier	°°( )°°@=
		->@
62	téo	@°°tô avisando°°
63	xavier	°°só falei pra ele ( )°°
		<b>@se afasta xavier-&gt;L.70</b>
64		(.)
65	cunha	quem tá fil[mando aê? ]
66	xavier	[não tô ouvindo] [que é ]
67	téo	[que cê] acha que cê errou cê vai vê= <b>+prx téo-&gt;L.70</b>
68	cunha	=<filma não viado>=
69	téo	=<VACI@LOU>>faz de me humilhou<=
70	sérgio	=>qualé muleque< dessa+@[filma[gem aê?] ((tom de indignação))
71	xavier	[baixa ]isso daí senão[você vai ver]
72	téo	[ ( @ )]=
		->@
	xavier	->+
		<b>@aponta dedo rosto xav @</b>
73	fábio	=tá li+ga[tá li[ga (.) ]
74	célio	[não não não]+
	xavier	<b>+dir téo queixo cima +</b>
75	fábio	[>+tá liga ]filmando< ((recomeço da gravação))
76	xavier	[VAMO ENTÃO PORRÁ]
		<b>+empurra beliche dir téo-&gt;L.77</b>
77		(0.2)++(0.8)
	xavier	->+
		<b>+avança soco téo-&gt;L.78</b>

Nos excertos anteriores, observa-se a reciprocidade de agressões físicas entre Xavier e Téo, caracterizadoras do enquadre de luta. No excerto 9, verifica-se a abertura de um parêntese temporal interno ao final da linha 41 e o seu fechamento na linha 75. Tais parênteses atuam como instantes de pausas no enquadre, como os intervalos de uma luta de boxe<sup>32</sup>. Durante essa pausa, Xavier e Téo voltam ao enquadre de provocação: trocam elocuições com tom provocativo (linhas 42 e 43), Xavier bate seu peito no peito de Téo (linhas 44 e 45) e ambos trocam olhares recíprocos de desafio (linhas 41, 44 e 45).

Após nova comunicação em “jogo cruzado” de Caio objetivando o encerramento das hostilidades: “vamo sentá aí, porra” (linha 46, em tom alto), destinada a ambos, Xavier a reformula para destinação exclusiva a Téo: “senta” (linha 49, em tom alto) e, com isso, as provocações continuam (linhas 48, 50 e 51).

Caio, novamente em comunicação do tipo “jogo cruzado”, tenta influenciá-los a reduzirem a animosidade: “para aê, rapaz” (linha 53). Outras elocuições em tom de provocação são travadas (linhas 53, 55 e 57). Célio, atuando como participante circunstante em “jogo cruzado”, fala em tom alto: “oi é aquilo lá” (linha 58), apontando para a câmera. Ainda assim,

<sup>32</sup> Ver item 3.1.3.



voltam às provocações (linhas 59 a 63, 66 e 67), culminando no ato de Téo apontar o dedo em direção ao rosto de Xavier (linha 70) e este dizer: “acho melhor você abaixar aí” (linha 74).

Enquanto aconteciam essas provocações, Cunha, outro participante circunstante, desenvolvia comunicação subordinada do tipo “jogo colateral”<sup>33</sup> com outro circunstante (Fábio) tendo como assunto a filmagem em si: “quem tá filmando aê?” (linha 65), “filma não viado” (linha 68) e “qualé muleque dessa filmagem” (linha 70, com tom de indignação). Fábio responde-lhe “tá liga, tá liga” (linha 73) e “tá liga” (linha 75) até que se observa um corte na filmagem (uma possível pausa) e, na sequência, Fábio diz: “filmando” (linha 75).

Xavier fala “vamo então porrá” (linha 76), empurra um beliche na direção de Téo (linhas 76 e 77) e avança em sua direção para aplicar-lhe um soco (linhas 77 e 78). O enquadre de luta, assim, se reinicia e persiste no excerto que segue.

#### Excerto 10

78	xavier	ON@DE EU++ VOU @PARAR?+@
	téo	@def soco e empurrão @
	xavier	->+
		+empurra téo +
79		(1.4)
80	xavier	↓>AONDE?<↓=
81	téo	=@°cadeia° @
		@passo dir xav@
82		(0.2)+(0.2)@(.)
	xavier	+olha rosto téo levanta junta e abaixa punhos->L.84
	téo	@lev brç aprx xav encara->L.91
83	caio	<PA:RA:[PO:RRA: ]>
84	xavier	>[SE EU TE] ACERTA+R<(.)+[EU TE ]MATO=
85	téo	>[eu tô te avisando]<
	xavier	->+
		+aprox. téo encara->L.91
86	téo	=( )=
87	xavier	=HU[MP ] ((grunhindo de raiva))
88	caio	[U Ó] ôô ô ô (0.2)>>PARA AÍ=
89	igor	=bora bora para bora [para ]
90	célio	[vô chamá] o cabo de dia=
91	caio	=>BORA PARÁ COM @ I:++SSO<
	téo	->@
	xavier	->+
		+olha rosto téo e empurra->L.92
92	xavier	AONDE EU VOU SE PARÁ++
		->+
		+socos téo->L.98
93		(0.3)@@
	téo	->@
		@defende socos->L.98
94	xavier	AONDE EU VOU PARAR?
95		(0.2)
96	xavier	↓FALEI QUE AONDE EU VOU PARAR↓
97		(0.2)
98	xavier	=HU+@Δ[MP ] ((grunhindo de raiva))
		->+
	téo	->@
	léo	Δlevanta da cama->L.100

<sup>33</sup> Ver item 3.1.3.

Xavier, em tom alto, indaga: “onde eu vou parar?” (linha 78), enquanto Téo defende seu soco e seu empurrão. Essa indagação, além de marcar a abertura de novo parêntese interno temporal, suspendendo o enquadre de luta, funciona como pista de contextualização para Téo no sentido da raiva estar passando, não devendo mais ser provocado. Xavier reformula a pergunta: “aonde?” (linha 80). Atendendo ao par adjacente Pergunta-Resposta, Téo afirma em tom baixo: “cadeia” (linha 81) e dá um passo na direção de Xavier, provocando-o. Caio, novamente em comunicação subordinada do tipo “jogo cruzado”, pede em tom alto: “para, porra” (linha 83), não sendo atendido.

Xavier ameaça Téo: “se eu te acertar, eu te mato” (linha 84), enquanto levanta os punhos cerrados (linhas 82 a 84), e Téo, em fala sobreposta, aproximando-se de Xavier (linha 82 a 91), devolve a ameaça: “eu tô te avisando” (linha 85). Ambos voltam a se olhar reciprocamente (linhas 85 a 91), reforçando essa troca de intimidações. Xavier grunhe (linha 87) sendo seu grunhido uma pista de contextualização que indica o fechamento iminente do parêntese temporal e retorno ao enquadre de luta. Esse sinal é compreendido por Igor, Caio e Célio que, comunicando-se em “jogo cruzado”, emitem elocuições indicando a necessidade de os ânimos se acalmarem e a atividade cessar (linhas 88 a 91). Dentre as elocuições, Célio ameaça-lhes dizendo: “vô chama o Cabo de dia” (linha 90).

Em seu depoimento extraído do processo, Célio disse que, apesar dos pedidos de todos, os ânimos não se acalmavam. Além disso, nenhum dos militares observadores queria intervir diretamente para não se machucar. Quando observou que a boca de Xavier estava sangrando, resolveu ameaçar chamar o Cabo de Dia<sup>34</sup> para resolver a situação.

Entretanto, Xavier olha para o rosto de Téo e o empurra (linhas 91 e 92), voltando a indagar: “aonde eu vou se pará” (linha 92). Neste momento, o parêntese temporal interno se fecha e o enquadre de luta volta a operar.

Xavier desfere socos em Téo (linhas 92 a 98), que os defende (linhas 93 a 98). Durante essa ação, Xavier repete a indagação: “aonde eu vou parar?” (linha 94) e a reformula: “falei que aonde eu vou parar” (linha 96), sempre em volume alto de voz, seguidas de um grunhido de raiva (linha 98). Os golpes em sequência, a repetição das elocuições em voz alta e o grunhido são pistas indicando uma atuação fora de controle.

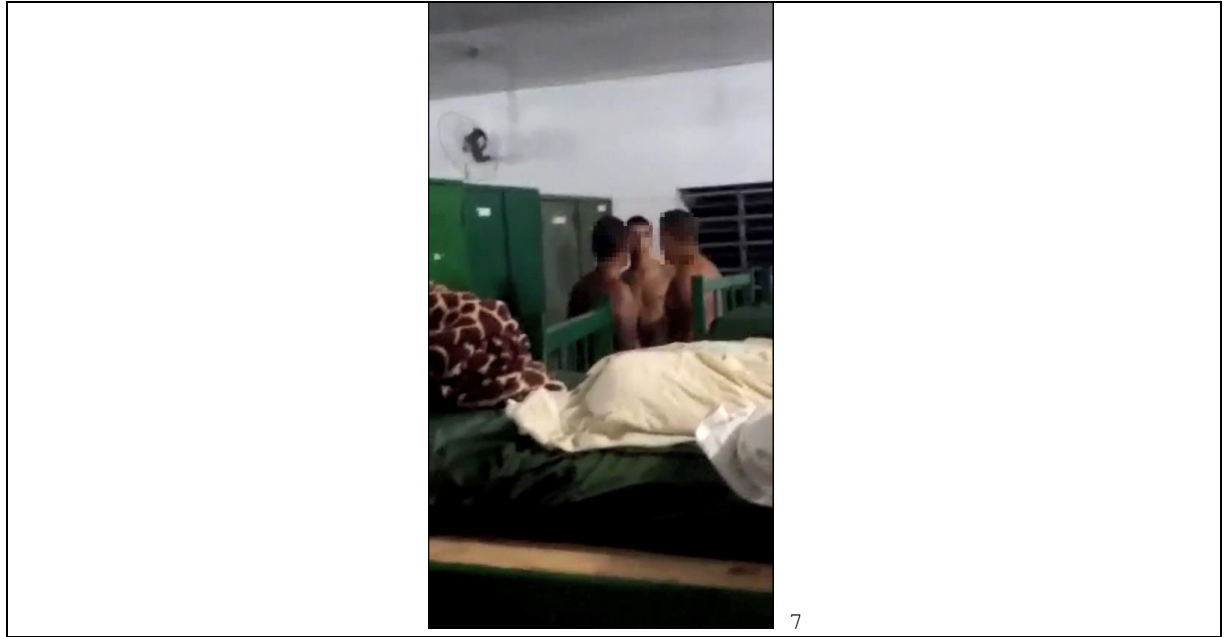
A natureza do enquadre é modificada no excerto seguinte:

#### Excerto 11

100	xavier	Δ RRA::R:: ((grunhindo de raiva))
-----	--------	-----------------------------------

<sup>34</sup> Cabo de Dia é uma função desempenhada por um militar que o torna hierarquicamente superior a outros Soldados e lhe impõe a tarefa de velar pela disciplina entre seus inferiores.

	igor	->Δ
101	téo	( @+ ) tô avisando= <b>@se afasta xavier-&gt;L.115</b>
	xavier	<b>+anda dirtéo-&gt;L.115</b>
102	célio	=Ô BI[CHO ]
103	xavier	[VOCÊ] ACERTOU NA MINHA [CARA]
104	célio	[Ô BI]CHO
105		(0.3)
106	xavier	VOCÊ PODE [ME BATER?]
107	célio	[Ô BI ]CHO=
108	téo	°ocê sabe que ocê [erro ]
109	célio	[BICHO]=
110	xavier	=( [ ]HUMP )((grunhindo de raiva))
111	léo	[ô vocês para aê]=
112	xavier	VOCÊ É DESSES NÉ?
113		(0.4)
114	xavier	RÃ((grunhindo de raiva))
115		(0.4)+@
	xavier	->+
	téo	->@
116	xavier	VOCÊ É DESSES NÉ?= =<tô avisando>=
117	téo	=<tô avisando>=
118	xavier	=RÃ((grunhindo de raiva))
119		(0.4)
120	xavier	VOCÊ [É DESSES+ NÉ]?
121	igor	<[bo::[ra ]]>
122	téo	[para com] isso +@@+ai
	xavier	->+
	téo	->@
		<b>@anda dir xav-&gt;L.133</b>
	xavier	<b>+anda dir téo-&gt;L.125</b>
123		(0.6)
124	caio	<PARA RAPAZ VÃO ACABAR OS DOIS SENDO PRESO PO:RRA>
		(0.5)
125	téo	<eu não vô vô sê preso não>+=
	xavier	->+
		<b>+anda dir téo-&gt;L.133</b>
126	xavier	=eu tamém não tenho medo da pri[são]
127	téo	[vão] pô ocê lá=
128	xavier	=>eu tenho medo da prisão não< falei=
129	pedro	=<e se fô é três mês deixa os minino briga
130	sergio	°[que barulho é esse?]°=
131	léo	=[a lá os caras ]=
132	xavier	=>ACHO QUE TU TAMÉM<=
133	téo	=<tu vai mais saí β não β@@+#+
	sergioβ	<b>βdirç téo e xav e convβ</b>
	téo	->@
		<b>@olha sergio--&gt;&gt;</b>
	xavier	->+
		<b>+olha sergio--&gt;&gt;</b>
	fig	<b>fig. 6#</b>



Xavier grunhe mais uma vez em tom alto (linha 100) e Téo começa a se afastar dele (linhas 101 a 115). Entretanto, Xavier vai em sua direção (linhas 101 a 115). Célio, percebendo essa movimentação, tenta chamar sua atenção por quatro vezes, dizendo: “ô bicho” (linhas 102, 104, 107 e 109). Xavier não o atende e fala a Téo “você acertou na minha cara” (linha 103), demonstrando descontentamento com esse golpe. Téo retruca com a indagação “você pode me bater?” (linha 106) e a afirmação “ocê sabe que ocê errô” (linha 108). Xavier grunhe de raiva (linha 109).

Xavier e Téo parecem ter se alinhado a um novo enquadre, de natureza de troca de provocações, já que continuam emitindo elocuições em desafio recíproco (linhas 116 a 120), enquanto andam um na direção do outro (linhas 122 a 125 e linhas 122 a 133), porém sem contato físico.

Caio, em “jogo cruzado”, alerta a ambos em tom alto: “parra rapaz, vão acabar os dois sendo preso, porra” (linha 124). Téo diz: “eu não vô vô sê preso não” (linha 125). Xavier fala: “eu tamém não tenho medo da prisão” (linha 126). Téo retruca: “vão pô ocê lá” (linha 127). Xavier reafirma: “eu tenho medo da prisão não, falei” (linha 128). Em tom irônico e em “jogo colateral”, Pedro diz: “e se fô é três mês deixa os minino briga” (linha 129).

Inicia-se uma comunicação subordinada do tipo “jogo colateral”: ouve-se a voz de Sergio, participante circunstante, que indaga: “que barulho é esse?” (linha 130). Célio, atendendo ao par adjacente P-R, fala de forma sobreposta: “a lá os caras” (linha 131). Sergio aproxima-se de Xavier e Téo, que estavam trocando provocações sobre quem seria preso (linhas 132 e 133). Passam a olhar para ele e adotam postura de espelhamento corporal (KENDON,

1990)<sup>35</sup>, indicando atenção ao que Sergio fala (linha 133 e figura 7). Sergio é Cabo de Dia e, dada a sua superioridade hierárquica, foi admitido na interação como participante ratificado (havendo, assim, uma mudança de *footing* em seu status de participação). Não é possível ouvir os sons que emitem, mas as imagens indicam uma situação social amistosa, um enquadre de conversa.

O excerto a seguir é o último da prova em vídeo anexada ao caso “O colchão”.

#### Excerto 12

134		(.)
135	célio	sacô?
136		(0.2)
137	léo	PÔ VAI QUE SIM AÊ
138	pedro	( )
139	léo	pô cabo [tá meio( )]
140	igor	>[bora bora]<

Essa alteração da natureza do enquadre para a de conversa com um superior é percebida pelos participantes circunstantes. Em comunicação subordinada da espécie “jogo colateral”, Célio, Léo e Pedro, aparentemente, especulam sobre quem será preso ou sofrerá alguma punição (“sacô”, linha 135; “pô, vai que sim aê”, linha 137; “pô Cabo tá meio”, linha 139). Igor parece tentar dispersar tais interagentes ao dizer: “bora, bora” (linha 140). O vídeo termina.

A seção seguinte apresenta a análise do segundo caso selecionado para a presente pesquisa.

## 5.2 Análise dos dados do caso “O cinto”

A partir da análise multimodal do vídeo anexado ao caso “O cinto” foram obtidos diversos dados que serão objeto analítico desta seção.

O excerto 13 mostra o início do registro audiovisual.

#### Excerto 13

01		(0,2) @(.)
	ader	>>cintd@
02	sammy	↑é pra Δ+>ba↑tβê? ++Δ< =
	renan	Δchut costel Δ
	vânio	+chute bru+
	bruno	βseg perna van->L.4
	vânio	+chuta bruno sorrindo->L.4
03	vânio	=iα↑u:Δ:#i@: ((gemido))
	sammy	αcintada->L.4
	renan	Δchut costel->L.4 ((sorrindo))
	ader	@cintd->L.4

<sup>35</sup> Ver item 3.1.6.



O primeiro excerto deste registro audiovisual (excerto 13) se inicia com Ader finalizando um movimento em que golpeia Vânio com um cinto (linha 1). Sammy indaga: “é pra batê?” (linha 2). É possível interpretar esta elocução tanto como uma pergunta com o intuito de entendimento da natureza do enquadre, solicitando pistas de contextualização aos demais, quanto como uma pergunta retórica, na qual Sammy reforça sua atuação de bater em Vânio. Renan chuta a costela de Vânio (linha 2). Bruno segura uma das pernas de Vânio (linhas 2 a 4) e este chuta o braço de Bruno (linhas 2 a 4 e figura 1). Em fala contígua, Vânio geme (linha 3), enquanto Sammy lhe aplica um golpe com o cinto na perna (linhas 3 a 4) e Renan um chute na costela (linhas 3 a 4).

A figura 1, ainda, indica a posição de inferioridade de Vânio na atividade: está deitado no chão e, sozinho, interage com outros quatro participantes de pé, alguns portando cintos militares, havendo a troca de agressões físicas entre eles. Os movimentos e elocuições presentes no excerto 13, analisados como estruturas primárias de interpretação, conduzem a um enquadre de luta. Em uma luta, os combatentes têm por objetivo subjugar seus oponentes, utilizando o corpo para infligir dor e lesões corporais e, pelos dados até então observados, seria isso o que estaria acontecendo ali naquele momento. Entretanto, a análise da SI não se baseia tão somente no contexto micro, coconstruído pelos participantes turno a turno, movimento a movimento. Ela, igualmente, considera outros fatores externos àquela interação local, permitindo melhor interpretação da natureza do enquadre, conforme Gumperz (2015)<sup>36</sup>. Pelo depoimento de Vânio, anexado ao processo, a prova em vídeo foi registrada no dia de seu aniversário, tendo

<sup>36</sup> Ver item 3.1.

ocorrido fato semelhante no aniversário anterior. Tal informação indica a tonalização do enquadre primário de luta, revelando outra lâmina do enquadre, a natureza de cerimonial, um ritual pela passagem de uma data natalícia. Esse ritual, por compreender violências físicas, é conhecido como trote.

Esse trote, todavia, possui um traço diferente de um trote comum: observando a figura 1, vê-se Renan (atuando como agressor) e Vânio (atuando como vítima) rindo durante a interação. O riso pode tanto indicar aspecto lúdico da atividade quanto ser um riso estratégico, ocultando-se o real sentimento que expressa (GLENN, 2013)<sup>37</sup>. Vânio, pelas imagens, pode estar concordando com o que está acontecendo ali ou agindo estrategicamente, discordando das agressões, mas rindo para não ser alijado do convívio ou não ser criticado, por exemplo. Dada a ambiguidade dessa pista contextual, é necessário obter mais informações para tentar interpretá-la.

Novamente lendo o seu depoimento no processo, Vânio caracterizou a situação social como uma brincadeira com a qual consentiu, embora tenha ficado chateado com as agressões sofridas (enquadre violento). O riso, então, não era de alegria, externando um sentimento de diversão. Na verdade, ocultava um sentimento de chateação, sendo um riso estratégico. Ele concordava e atuava ativamente, revidando os golpes (nas linhas 2 a 4 e figura 1, aplica dois chutes em Bruno). Esses tons (o riso conjunto de agressor e vítima, a aquiescência da vítima com a realização da atividade e sua participação ativa, aplicando golpes) poderiam conduzir à retonalização do enquadre para o de um trote amistoso ou uma brincadeira violenta. Todavia, seria uma falsa retonalização, tão falsa quanto o riso de Vânio.

Nos depoimentos dos demais interagentes, todos se referiram à situação social como uma brincadeira com golpes de baixa intensidade para não machucar Vânio. Este, de acordo com os relatos, gostava desse tipo de brincadeira, porque participava dela quando outros eram vítimas e nunca apresentou reclamação a um superior. Haveria, assim, duas possibilidades: tal falsidade pode não ter sido percebida por eles (acreditavam erroneamente no caráter amistoso da interação) ou sabiam do descontentamento de Vânio e mentiram em seus depoimentos para tentar minimizar suas ações executadas em um enquadre de trote violento tradicional.

No próximo excerto, um novo participante se insere na atividade.

#### Excerto 14

04		(.) + (.) + (0, 2) ΔΔ (.) @ (.) δ (.) αα (.) β
	vânio	->+
		<b>+soco perna bruno-&gt;L. 6</b>
	renan	->Δ

<sup>37</sup> Ver item 3.1.5.

		<b>Δchut costel-&gt;L.6</b>
	ader	->@
	arlei δ	<b>δaparece na cena-&gt;L.8</b>
	sammy	>α
		<b>αcintd-&gt;L.8</b>
	bruno	->β
05	vânio	>a:β++[:i : :↑uΔΔ:< ] ((gemido))

Os participantes, todos ratificados, continuam a interação violenta com a troca de agressões físicas: Vânio soca a perna de Bruno (linhas 4 a 6), Renan aplica em Vânio um chute na costela (linhas 4 a 6) e Sammy golpeia Vânio com o cinto (linhas 4 a 8). Este geme (linha 5). Arlei surge no campo visual registrado pela câmera (linhas 4 a 8). A forma de participação de Arlei nessa situação social (se como participante ratificado ou circunstante) será definida no excerto na sequência.

#### Excerto 15

06	sammy	[↑vai me batê?]
	bruno	<b>βprende perna vânio-&gt;L.25</b>
	vânio	->+
		<b>+sorrindo tapa na perna bruno-&gt;L.8</b>
	renan	->Δ
		<b>Δchut costel-&gt;L.8</b>
07		(.)
08	bruno	[>(α + + Δ δ<)] =
	sammy	->α
	vânio	>+
		<b>+encolhe a perna-&gt;L.11</b>
	renan	->Δ
	arlei	->δ
09	renan	=>vai<
10		δ (0,4)
	arlei	<b>δchuta perna vânio-&gt;L.11</b>
11	vânio	>↑aδi: ↑(δ ++ )< ((gemido))
	arlei	->δ
	arlei	<b>δchuta perna-&gt;L.12</b>
	vânio	->+

Sammy reformula a elocução da linha 2 (“é pra batê?”) para a nova indagação: “vai me batê?” (linha 6) dirigida a Vânio. Essa elocução oferece pista no sentido do não alinhamento à natureza de trote amistoso e do alinhamento à natureza de trote violento tradicional (nele, o destinatário não revida as agressões sofridas, tampouco as aceita). Bruno parece atender à pista contextual externada por Sammy e estar alinhado ao enquadre de trote violento tradicional ao realizar movimento para prender a perna de Vânio (linhas 6 a 25), impedindo novos chutes. Vânio persiste no alinhamento ao enquadre de trote amistoso ao dar um tapa na perna de Bruno, enquanto sorri (linhas 6 a 8). Renan dá outro chute nas costelas de Vânio (linhas 6 a 8). Bruno fala algo inaudível (linha 8) e Vânio encolhe sua perna (linhas 8 a 11) em possível tentativa de



evitar a imobilização dela por ação de Bruno. Renan, em fala contígua à de Bruno, diz: “vai” (linha 9), possivelmente atendendo ao chamamento de Bruno (inaudível, linha 8) ou estimulando algum participante à prática de algum movimento corpóreo.

Arlei chuta a perna de Vânio por duas vezes (linha 10 a 11 e linhas 11 a 12) e este geme (linha 11) e encolhe seu corpo (linhas 11 a 12). Percebe-se ter Arlei ingressado na situação social como participante ratificado, atuando de modo oficial com a prática de atos agressivos permitidos na atividade.

O enquadre, no próximo excerto, apresentará novos contornos.

#### Excerto 16

12		(0,3)α(.)δ(0,4)@(.)+Δ(. )αα (0,6)@@(. )αα(. )
	sammy	<b>abate cinto α</b>
	arlei	<b>-&gt;δ</b>
	ader	<b>@bate cint brç @</b>
	vânio	<b>-&gt;+</b>
	renan	<b>Δpeg braç vânio-&gt;L.13</b>
	sammy	<b>abate cinto α</b>
	ader	<b>@bate cint brç renan-&gt;L.13</b>
	sammy	<b>abate cinto-&gt;L.15</b>
13	renan	>me dá[ a mã@ΔΔo]<
14	vânio	[↑u::↑i ]
	ader	<b>-&gt;@</b>
	renan	<b>-&gt;Δ</b>
		<b>Δsolta braç vânio-&gt;L.16</b>

Esse excerto é caracterizado pela agressividade contra Vânio, que não reage aos golpes aplicados pelos demais interagentes: Sammy lhe bate com o cinto por três vezes (linha 12, linha 12 e linha 12 a 15), Ader lhe bate com o cinto no braço (linha 12). Renan diz: “me dá a mão” (linha 13) a Vânio, realizando movimento para pegar o seu braço (linhas 12 a 13). Este, em fala sobreposta, geme (linha 14). Renan solta o braço de Vânio (linhas 14 a 16).

A ambiguidade do enquadre, aqui, parece ter sido resolvida. Sua natureza é de trote violento tradicional. A falta de alinhamento de Vânio (com seu riso falso) é proposital, estratégica, como já mencionado nos comentários ao excerto 13, pois ele está disputando a natureza do enquadre.

O excerto seguinte informa atuação aparentemente desalinhada de Ader ao enquadre em que opera.

#### Excerto 17

15		(0.2)+(. )
	vânio	<b>+coloca mão olho-&gt;L.21</b>
16	renan	>Aδ[U ( ) ]< ((grito dor))
17	vânio	[Ó ααΔΔ o ↑MEU]O#:LHOΔδΔ↑PÔ@.
	arlei	<b>δchuta a perna de vânioδ</b>
	sammy	<b>-&gt;α</b>
		<b>abate cinto-&gt;L.19</b>

	renan	->Δ
		Δpeg mão ((dor)) Δ
		Δmuda pos->L.21
	ader	@bate cint->L.21
	fig	fig.2#
		


Ader desfere golpe com o cinto na direção do braço de Vânio (linha 12 a 14, excerto 16), todavia acerta o olho deste e a mão de Renan. Renan grita de dor (linha 16) e segura sua própria mão (linha 17). O movimento de Ader foi aparentemente equivocado, pois atingiu outro participante no papel de agressor e parte do corpo de Vânio diversa do braço, sendo a causa da elocução deste queixando-se de ser golpeado em região sensível: Vânio coloca a mão no olho (linhas 15 a 21, figura 2), e grita: “ó o meu olho, pô” (linha 17), expressando dor. De acordo com Goffman (1986), ocorreu uma trapalhada<sup>38</sup> e não uma mudança de alinhamento (a um enquadre de luta).

A reclamação de Vânio (“ó o meu olho, pô”, linha 17), exterioriza pista de contextualização aos demais interagentes no sentido de não se mudar a natureza do enquadre para o de luta, permitindo todo e qualquer tipo de agressão em intensidades mais graves. Essa orientação é reforçada no excerto seguinte.

#### Excerto 18

23	vânio	.hõh ↑hh+h ((risos))
	arlei	δlevanta perna vânio->L.32
	vânio	->+
24		(.)
25	renan	↑DÁ UM TAββPÃO+ CABO:
	bruno	->β
		βsegura perna vânio->L.40
	vânio	+segura coxa->L.27
26		(.)
27	vânio	δ↑AÍ É # δ++ O JOEδ+:+LHO par@ça

<sup>38</sup> Ver item 3.1.2.

arlei	δtapa nádega vânio δ
	->δ
vânio	->+
	+mão nád+
	+mão na coxa->L.32
ader	@muda de posição->L.29
fig	fig. 3#
	

Vânio ri (linha 23). Arlei levanta a perna dele (linhas 23 a 32). Renan grita: “dá um tapão, Cabo” (linha 25). O grito, provavelmente, indica empolgação, euforia, com a ideia do tapa forte. Bruno segura a outra perna de Vânio (linhas 25 a 40) e este segura a própria coxa (linhas 25 a 27) e berra, sinalizando região corporal sensível a ser poupada dos ataques: “aí é o joelho, parça” (linha 27), enquanto Arlei desfere um tapa em sua nádega (linha 27). Vânio coloca a mão na nádega (linha 27), possivelmente protegendo-a de novo golpe e, em seguida, a mão na coxa (linhas 27 a 32).

Observando a figura 3 é possível inferir que o movimento realizado por Ader, elevando a perna de Vânio para aplicar o tapa na nádega, ocasionou rotação no joelho, aparente motivo da queixa (“aí é o joelho, parça”, linha 27), e movimentos segurando sua coxa (linhas 25 a 27 e linhas 27 a 32), para aliviar a tensão no joelho, atendendo à reclamação de Vânio. Nota-se, nesse excerto, reforço do sinal externado por Vânio no excerto anterior (de número 17) de não serem aceitas agressões em regiões sensíveis de seu corpo. É possível que o uso do riso falso (linha 23) seja uma estratégia para manter o controle dos agressores, reduzindo a agressividade de seus golpes. Entretanto, essa estratégia parece não funcionar em todos os momentos, conforme se observa no próximo excerto.

#### Excerto 19

33	vânio	>°↑ui°< ((gemido))
----	-------	--------------------

34		(0.2) αα (0.7)
	sammy	->α
		<b>abate cinto-&gt;L.35</b>
35	vânio	>>°ααi°<< ((gemido))
	sammy	->α
		<b>amuda de posição-&gt;L.43</b>
36		(0.2) Δ(.)@@
	renan	<b>Δempurra perna vânio-&gt;L.40</b>
	ader	->@
		<b>@bate cinto nádega-&gt;L.40</b>
37	bruno	°hhhh° ((risos))
38		(.)
39	vânio	ii:[:] ((gemido))

Vânio geme por três vezes (linhas 33, 35 e 39), indicando aumento na intensidade dos golpes aplicados por Sammy (linhas 32 a 34 e linhas 34 a 35) e Ader (linhas 36 a 40).

No próximo excerto, há traços indicando alinhamentos a outras naturezas de enquadre.

#### Excerto 20

40	arlei	([ ] ββ δ )que @@ vou peΔΔgar=
	bruno	->β
		<b>βsolta perna vânio-&gt;L.43</b>
	arlei	<b>δchave pernas.....&gt;L.43</b>
	ader	->@
		<b>@bate cinto brço-&gt;L.41</b>
	renan	->Δ
		<b>Δsegura perna vânio-&gt;L.63 ((rindo))</b>
41	sammy	=↑αYE:AHAO ATAQ@UEα
		<b>abate cinto coxaα</b>
	ader	->@
42		(.)
43	bruno	pega o cabo de vassoura@.h βδδ# hαα@ o cabo de αava@ssou h((rindo))
	ader	<b>@bate cinto @</b>
	bruno	->β
	arlei	->δ
		<b>δchave perna,,,,,,&gt;L.46</b>
	sammy	->α
		<b>abate cinto vâna</b>
		<b>abate cinto-&gt;L.44</b>
	ader	<b>@bate cin-&gt;L.44</b>
	fig	<b>fig. 4#</b>



Arlei diz: “(inaudível) que eu vou pegar” (linha 40). Bruno solta a perna de Vânio (linhas 40 a 43). Arlei inicia a aplicação de um golpe de jiu-jitsu denominado “chave de pernas<sup>39</sup>” (linha 40) em Vânio. Este, ainda, recebe um golpe de cinto de Ader (linhas 40 a 41) e tem sua perna presa por Renan (linha 40 a 63).

Sammy berra, com euforia: “yeah, ao ataque” e bate com o cinto na coxa de Vânio (linha 41). Essa elocução, aliada ao exagero na forma da execução do golpe, podem indicar o alinhamento a um enquadre de brincadeira<sup>40</sup> violenta.

Bruno, rindo, diz: “pega o cabo de vassoura, o cabo de vassou” (linha 43). O riso contrasta com o pedido de busca por um objeto a ser utilizado para aumentar a agressividade (o cabo de vassoura, empregado como arma branca). O riso, então, indica o caráter jocoso da elocução e age como pista da atuação de Bruno no enquadre de brincadeira, ao menos naquele momento.

O golpe de chave de pernas aplicado por Arlei alcança seu ápice (linha 43, figura 3), não para a fratura de ossos ou articulações, mas para a imobilização de Vânio, indicando atuação em enquadre de trote tradicional (essa movimentação seria tendente ao enquadre de combate simulado, porém não se observam pistas contextuais de Arlei no sentido de estar atuando nesse enquadre).


<sup>39</sup> Golpe em que o lutador imobiliza uma ou ambas as pernas do oponente com o intuito de, mediante torção, fraturar alguma articulação, como o tornozelo ou o joelho, ou o quadril.

<sup>40</sup> Ver item 3.1.2.

Na figura 4, ainda, é possível ver Renan rindo. Arlei inicia a retração do movimento da chave de pernas (linha 43, finalizado na linha 46), enquanto Sammy (linha 43 e linhas 43 a 44) e Ader (linhas 43 e 44) batem com cintos em Vânio.

No excerto em seguida, Arlei revela a qual enquadre está alinhado.

#### Excerto 21

46	vânio	=↑hh: @ðð α h ((risos))
	ader	->@
	arlei	->ð
		<b>ð se levanta rindo-&gt;L.60</b>
	sammy	<b>αbate cinto-&gt;L.47</b>
47		(0.4)αα#(0.3)
	sammy	->α
		<b>αbate cinto braço-&gt;L.48</b>
	fig	<b>fig.5#</b>
		

Vânio ri (linha 46). Arlei se levanta do chão (linhas 46 a 60). Sammy aplica golpes com cinto em Vânio (linhas 46 e 47 e linhas 47 a 48).

Na figura 5 (linha 47), observa-se Arlei rindo. Logo, embora tenha aplicado a chave de pernas em Vânio, a jocosidade estava presente em sua ação. Seu alinhamento, então, é ao enquadre de brincadeira (ou de trote amistoso).

Aparentemente, a estratégia de Vânio parece surtir efeito, ainda que temporário, como se observa no próximo excerto.

#### Excerto 22

48	sammy	>tir[a a mão]α tira<((para vânio))
49	vânio	[↑u: ] ((gemido))
	sammy	->α
		<b>αbate cinto braço-&gt;L.54</b>
50		(.)
51	vânio	>0o< ((gemido))
52		(.)++
	vânio	->+

		<b>+solta perna arlei-&gt;L.56</b>
53	arlei	h [hh ] ((riso))
54	sammy	[ô tira]α@ a mão ((para vânio))
		<b>-&gt;α</b>
	ader	<b>@bate cinto-&gt;L.56</b>
55		(.)
56	vânio	>↑ui ca+ra@βlho<+
		<b>-&gt;+</b>
	ader	<b>-&gt;@</b>
	vânio	<b>+coloca a mão nádega-&gt;L.62</b>
57		(.)
58	sammy	TIΘRA A MÃO

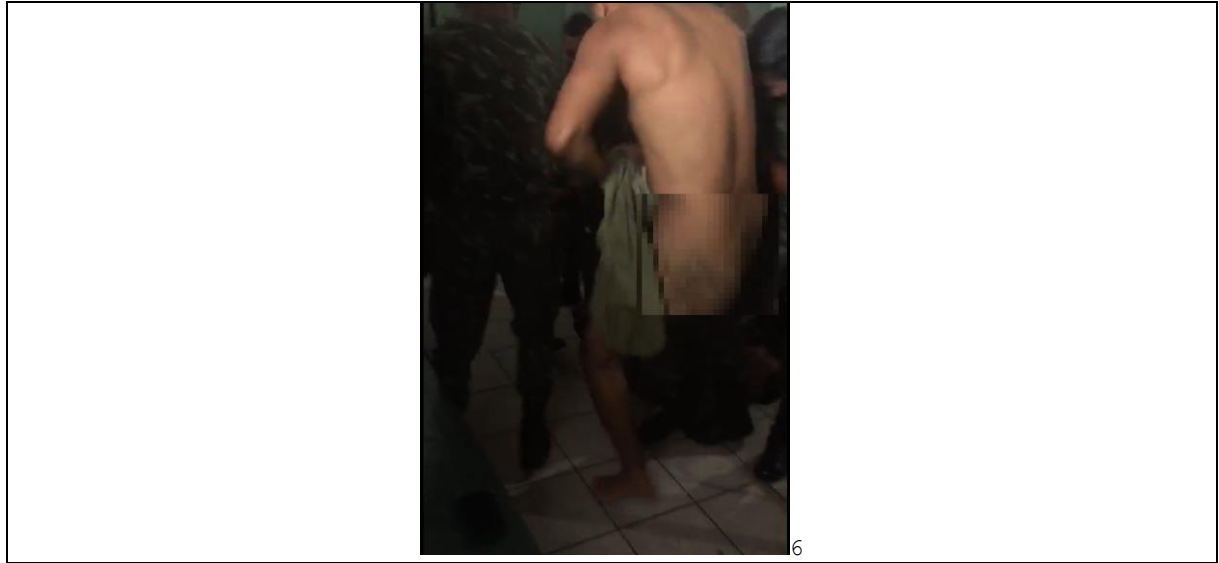
Sammy diz para Vânio: “tira a mão, tira” (linha 48) e finaliza um golpe de cinto no braço dele (linha 48). Vânio geme (linha 49). Na sequência, o golpe de Sammy (linhas 49 a 54) e o gemido de Vânio (linha 51) ocorrem novamente. Assim, Sammy parece ter voltado ao alinhamento de trote violento tradicional.

Vânio inicia o movimento de soltar a perna de Arlei (linha 52). Este ri (linha 53) e Sammy, em fala sobreposta e em tom de ordem, manda Vânio: “ô, tira a mão, tira” (linha 54), para ele deixar de proteger suas nádegas. Vânio deixa de proteger a nádega e diz: “ui, caralho” após receber um golpe de cinto de Ader (linhas 54 a 56). Vânio coloca a mão nela para protegê-la de novo golpe (linhas 56 a 62). Sammy, em volume elevado e tom de ordem, fala: “tira a mão” (linha 59) para Vânio, novamente, deixar de proteger-se.

Sammy não é superior hierárquico de Vânio. Todavia, na interação, usa sua superioridade física para emanar ordens a Vânio, de modo que este não frustrasse os golpes aplicados. A superioridade e a agressividade de Sammy reforçam seu alinhamento ao enquadre de trote violento tradicional. Outro participante atuou alinhado a enquadre ainda mais violento, como se nota no excerto seguinte.

#### Excerto 23

60	vânio	↑iδaθθ:#i((gemido))
	arlei	<b>-&gt;δ</b>
	paul	<b>-&gt;θ</b>
		<b>θpisões em vânio-&gt;L.64</b>
	fig	<b>fig.6#</b>



Paul surge na cena correndo em direção a Vânio (linhas 58 e 59). Enquanto Vânio geme (linha 60), Paul pisa nele repetidas vezes com movimentos bastante violentos (linhas 60 a 64 e figura 6). Sua entrada abrupta, já com atos de participante ratificado à situação social, parece alinhada a enquadre de luta, dada a expressiva agressividade dos golpes aplicados.

Essa falta de alinhamento ao enquadre de trote violento tradicional dará causa a um ato de outro participante no excerto em seguida.

#### Excerto 24

62	nuno	<PÔ: h O CARA NA Θ MAIOR [PIRAhhÇÃO>]
63	renan	[hh β +# [h]θ h β hΔΔ@h]
64	paul	[hhhh # h ]+h h θΔ @hh
	paul	->θ
	bruno	βempurra paulβ ((rindo))
	vânio	->+
	paul	θsai cena θ ((rindo))
	renan	->Δ
		Δp trásΔ((passo ri))
	ader	@trás@((passo ri))
	vânio	+se levanta-->> ((rindo))
	fig	fig.7#
		fig.8#





Nuno, o cinegrafista, diz em tom elevado e rindo: “pô, o cara na maior piração” (linha 62), indicando divertimento com a gafe<sup>41</sup> social de Paul, que está nu. Bruno empurra Paul (linha 63 e figura 7). Este surgira há pouco na interação e desferira sequência de golpes com intensidade elevada em Vânio (pisadas fortes, linhas 60, excerto 23 a 64, excerto 24), indicando alinhamento a um enquadre de luta. Bruno, ao empurrá-lo, envia-lhe pista de contextualização sinalizando a necessidade de adequação ao enquadre (de trote, e não de luta), provavelmente respeitando o limite externado por Vânio<sup>42</sup>: as agressões não devem colocar sua integridade física em risco.

Paul está nu com uma toalha escondendo sua genitália (figuras 6, 7 e 8). Esta situação inusitada ocasiona risadas em Renan (linha 63 e figura 7), nele próprio (linha 64, figura 8) e nos demais interagentes (figura 8), conduzindo à ruptura do enquadre<sup>43</sup>: Paul sai do alcance da câmera, retirando-se de cena (linha 64), Renan e Ader dão um passo para trás (linha 64) e Vânio inicia movimento de se levantar do chão (linha 64). A situação social tem seu parêntese externo temporal fechado. A filmagem se encerra.

Na sequência, o último caso selecionado nesta pesquisa, denominado “O choro”, será analisado.

<sup>41</sup> Ver item 3.1.2.

<sup>42</sup> Ver as elocuições: “ó o meu olho, pô”, linha 17, excerto 17; e “ái é o joelho, parça”, linha 27, excerto 18.

<sup>43</sup> Ver item 3.1.2.

### 5.3 Análise dos dados do caso “O choro”

No caso “O choro”, os trechos transcritos<sup>44</sup> foram agrupados em excertos e submetidos à análise multimodal baseada em SI.

O excerto 25, a seguir, corresponde aos primeiros instantes do registro audiovisual. Assim como nos casos anteriores, a prova em vídeo não registrou a interação desde o início. Logo, não é possível observar o parêntese temporal externo de abertura.

A imagem demora um pouco para se estabilizar, não sendo viável comentar sobre os vultos registrados. Todavia, é possível ouvir o áudio. Após a estabilização observa-se, em um alojamento militar, a interação entre o Soldado Vitor e o Cabo Alex e ouvem-se as vozes dos Soldados Pedro e Pablo.

#### Excerto 25

01	vitor	>ral<°não tô brin.hcando°
02		(0,5)
03	pedro	[>°para aí°<]
04	vitor	[ó: ]eu não tô brincan.hdo
05		(0,2)
06	pablo	>°°para com isso°°<
07		(0,2)
08	pedro	para com # i[:::~:cho ]
09	pablo	[>larga o( )<]
	fig	<b>fig.1#</b>
		

Na linha 1, está a primeira elocução de Vitor, gravada apenas em parte. Ele se dirige a um interlocutor (Alex, como se constatará no excerto 26, o próximo) e diz em tom baixo de voz: “(...)ral, eu não tô brincando”. Na linha 3, Pedro pede: “para aí”, possivelmente aderindo à fala de Vitor em pedido dirigido a Alex. Vitor repete trecho da elocução da linha 1, agora em tom normal de voz: “ó (inaudível), eu não tô brincando” (linha 4). Pablo filia-se ao pedido anteriormente formulado por Pedro na linha 3 e solicita, em tom muito baixo de voz: “para com isso” (linha 6). Na linha 8, Pedro repete a solicitação feita por Pablo: “para com icho” e, em

<sup>44</sup> Ver Apêndice C.

fala sobreposta, Pablo, em tom normal de voz, pede: “larga o (inaudível)” (linha 9). Durante essas falas sobrepostas, extraiu-se a figura 1. Nela, se observa uma pessoa no chão (Vitor) enquanto outra pessoa está em pé ao seu lado (Alex).

Pela dinâmica da cena, os participantes oficiais da interação, atuando como falantes e ouvintes ratificados, são Vitor e Alex. Pedro e Pablo, aparentemente, são participantes não ratificados e, ao externarem elocuições dirigidas a Alex, desenvolvem comunicação subordinada do tipo “jogo cruzado” (invadem a comunicação dominante entre Vitor e Alex).

Para se inferir a natureza do enquadre, atuam como pistas de contextualização as elocuições externadas por Vitor contendo a ação “brincando” (linhas 1 e 4). Esses sinais conduzem à caracterização do enquadre como uma brincadeira. Porém, Vitor diz não estar brincando, ou seja, não compactua com a brincadeira em curso, e Pedro e Pablo fazem pedidos no sentido da cessação do ato, reforçando a falta de consentimento de Vitor. Segundo Goffman<sup>45</sup> (1986), um dos elementos caracterizadores do enquadre de brincadeira é a atuação voluntária dos participantes. Os poucos elementos observáveis da estrutura primária de interpretação nesse excerto geram uma situação de ambiguidade, sendo incerto se há uma brincadeira tonalizada ou subtonalizada, revelando, em qualquer das hipóteses, um enquadre cuja natureza se desconhece. No excerto seguinte há mais dados para se refinar a interpretação da natureza do enquadre.

#### Excerto 26

11	vitor	NA MORAL ΔPARA =
	alex Δ	Δse desloca para a direita->L. 12
12	vitor	=Ô CABO eu não tô brincanΔΔ.hdo
		->Δ
		Δgira corpo vitor->L.15
13		(0,2)
14	alex	( )
15		(.)
16	vitor	↑PARAΔ COM I:SSO
	alex	->Δ
17		(0,3) Δ (0,5)
	alex	Δtapa nádega Vitor->L.18
18	vitor	↑ô cabo ↑na moΔral↑para com isso
	alex	->Δ
19		(0,6) ((barulho de tapa))

Vitor, em tom de voz alto, enfatizando seu desejo de encerrar a atividade, fala: “na moral, para” (linha 11) “ô cabo, eu não tô brincando” (linha 12). Alex, no entanto, aparentemente ignora seus apelos ao segurar as pernas dele e girá-lo no chão (linhas 12 a 15). Vitor, ao perceber a pista contextual enviada por Alex no sentido da manutenção da atividade,

<sup>45</sup> Ver item 3.1.2.

eleva ainda mais o tom de sua voz ao pedir: “para com isso” (linha 16), vindo a reformular seu pedido na linha 18: “ô cabo, na moral, para com isso”. A repetição das elocuições e a progressividade de seu tom de voz atuam como pistas de contextualização reforçando sua falta de interesse em se alinhar ao enquadre em curso. Alex diz algo inaudível (linha 14) e prossegue na ação aplicando-lhe um tapa na nádega (linha 17 a 18, audível na linha 19).

As ocorrências concretas “girar o corpo de Vitor no chão” (linhas 12 a 15) e “tapa em sua nádega” (linhas 17 e 18) assemelham-se, a partir de uma estrutura primária de interpretação, a elementos de um enquadre de luta. O vocábulo “brincando” (linha 12) e o tipo de golpe e sua intensidade (tapa em região não vital, a nádega), são tons indicando a tonalização desse enquadre para o de brincadeira. Todavia, como abordado no excerto anterior (excerto 25), um dos elementos do enquadre de brincadeira é a participação voluntária, o que não ocorre, pois Vitor diz não estar brincando (linha 12). Então, como houve um tapa na nádega, é possível ter havido a tonalização do enquadre de luta para o de castigo físico.

No próximo excerto, Alex fornece novos elementos sobre a natureza da atividade.

#### Excerto 27

23	alex	hhh ((risos))
24	vitor	↑para com i:sso cabo
25		ô: >na moral< eu não tô ↑brincan.hdo
26	artur	((barulho de tapa)) h[h ] ((risos))
27	vitor	>[↑po][rra]<
28	alex	[e ] cadê o:: ↑albérico ((tom irônico))
29		(0,6)
30	vitor	eu não tô ↑brin:>cando<= ((barulho de tapa))

Alex ri (linha 23), podendo indicar divertimento com a ação ou superioridade em relação a Vitor, golpeado com um tapa na nádega<sup>46</sup>. Vitor, em tom alto de voz, pede: “para com isso, Cabo” (linha 24), “ô, na moral, eu não tô brincando” (linha 25), insistindo na sua indisposição em alinhar-se a atividade em curso. Ouve-se um barulho de tapa e risos, desta vez tendo como falante Artur (linha 26). Artur participa na interação como circunstante, pois é possível ver apenas Vitor e Alex nas imagens. Porém, seu riso é em altura incompatível com tal formato de participação, sugerindo atuação em “jogo cruzado”. O riso de Artur pode indicar divertimento (sádico) com relação à agressão a Vitor.

Vitor se queixa do tapa recebido de Alex mediante a elocução: “porra” (linha 27), e Alex, em fala sobreposta, indaga-lhe em tom irônico: “e cadê o Albérico?” (linha 28). Tal pergunta é uma pista de contextualização dirigida a Vitor para que se alinhe à natureza do enquadre em curso. Entretanto, este parece não tê-la ouvido ou entendido, pois não atende ao

<sup>46</sup> Ver teoria da superioridade/hostilidade, conforme Glenn (2013) no item 3.1.5.

par adjacente Pergunta-Resposta e novamente diz: “eu não tô brincando”. Na sequência, ouve-se novo barulho de tapa (linha 30), provavelmente aplicado por Alex, em reforço à manutenção da enquadre atual.

Goffman (1986) indica<sup>47</sup> a necessidade de se recorrer ao contexto para a obtenção de interpretações mais adequadas dos elementos do enquadre. No mesmo sentido, Gumperz (2015)<sup>48</sup> afirma a importância da análise das convenções de contextualização conforme o contexto de cada interação. O contexto é situacional e sua análise depende do compartilhamento de vivências e aspectos socioculturais dos interagentes. O analista da SI, então, deve se utilizar de outros elementos além dos presentes na interação para compreender esses aspectos da vida dos participantes. A prova em vídeo foi extraída de um processo criminal. Nesses autos, há outros elementos, como os depoimentos dos envolvidos. Algumas testemunhas relataram ser o Albérico um militar hierarquicamente superior a Vitor e a Alex. Um dos hábitos de Albérico seria ordenar militares a agredirem outros em “brincadeiras” denominadas “porradinhas no alojamento”. Esse elemento contextual permite inferir haver algum tipo de relação entre o enquadre em curso e o comportamento usual de Albérico. Desse modo, atendendo ao vínculo sequencial entre turnos de fala, ao reafirmar não estar brincando (linha 30) após a pergunta de Alex sobre Albérico (linha 28), Vitor demonstrou entender a natureza do enquadre como brincadeira de “porradinhas no alojamento”, da qual não aceitava participar.

No próximo excerto, Alex continua enviando pistas de contextualização.

#### Excerto 28

31	alex	=>e quem que é o albérico< ((tom irônico))
32		(0,3)
33	alex	>>cadê<<o [al:bérico? ]
34	vitor	[>não tô<brincan]hh= ((ofegante))
35	artur	=é:(.)[aqui ele não ↑TÁ NÃ]O Δ=
36	vitor	[°para com i:sso°h ]
	alex	<b>Δgira corpo vit dec bto lat--&gt;L.41</b>
37		(.)
38	pablo	=°já che:ga°=
39	vitor	=para[hh ] ((respiração ofegante))
40	artur	[che]hegou>nã[o ]< = ((tom irônico))
41	vitor	=↑A- A iΔ+:s hhso ((ofegante, tossiu))
	alex	-->Δ
	vitor +	<b>+...apoia braço chão-&gt;L.42</b>
42	vitor	=°>para com i:sso<°++↑POR#RA
		-->+
		<b>+olha alex-&gt;L.43</b>
	fig	<b>fig.2#</b>

<sup>47</sup> Ver item 3.1.2.

<sup>48</sup> Ver item 3.2.



Alex persiste na indagação apresentada na linha 28 ao perguntar, em tom irônico: “e quem que é o Albérico?” (linha 31). Ao não obter nenhuma resposta (linha 32), insiste: “cadê o Albérico?” (linha 33). Alex forneceu novas pistas de contextualização a Vitor, buscando a correção de seu alinhamento ao enquadre mediante a indicação da relevância de Albérico para a compreensão da situação social para além de uma “brincadeira de porradinhas”. Mesmo com tais ações corretivas, Vitor diz: “não tô brincando” (linha 34) em tom ofegante. Uma das possibilidades para essa insistência em seu desalinhamento ao enquadre é sua falta de entendimento sobre a natureza dessa atividade (estaria incorrendo em erro, conforme Goffman, 1986<sup>49</sup>), problema que não é resolvido nem mesmo com o envio de novas pistas contextuais por Alex, pois elas também não teriam sido compreendidas. Haveria, no entanto, outra possibilidade. De acordo com os depoimentos do processo criminal, as “porradinhas no alojamento” tinham características diversas da interação em curso, como o comando e a presença de Albérico, duração menor e poucos atos violentos (um soco no ombro, por exemplo). Então, também é possível ter Vitor entrado em disputa com Alex no sentido da mudança da natureza do enquadre atual para a de “porradinhas no alojamento”, igualmente caracterizado pela violência física, mas de menor intensidade. Essa dúvida persistirá ao analista, porque nem os documentos do processo, nem o restante da interação fornecem elementos para saná-la.

Artur, mesmo como participante circunstante, atende ao ordenamento sequencial do par adjacente P-R e responde em tom irônico “é, aqui ele não tá não” (linha 35). O tom alto de voz em “tá não” e o tom irônico indicam ser a ausência de Albérico algo relevante para a atividade. Mais adiante, quando reformula seu turno anterior, declara: “chegou não” (linha 40). As perguntas de Alex se referem a traços da caracterização de Albérico (“e quem que é o Albérico?”, linha 33) e a sua ausência na interação (“cadê o Albérico?”, linha 33). Essas convenções de contextualização permitem inferir ser o Albérico alguém positivamente

<sup>49</sup> Ver item 3.1.2.

importante para Vitor, uma espécie de protetor, e negativamente importante para Alex. Por não estar ali, Alex estaria aproveitando a ocasião para desempenhar a atividade daquela forma, sendo tal conhecimento compartilhado com Artur, quem respondeu aos pares adjacentes P-R com o mesmo tom das perguntas, o tom irônico (linhas 35 e 40).

A interpretação da natureza do enquadre é bastante complexa considerando os tons ambíguos: agressões físicas (tapas e movimentos corpóreos impostos a Vitor) conduzem ao enquadre de luta; tapas nas nádegas, ao enquadre de castigo físico; risos de Alex e as elocuições de Vitor (indicando não estar brincando), ao enquadre de brincadeira; a informação contextual sobre fatos envolvendo Albérico, ao enquadre de “porradinhas no alojamento”; e as perguntas retóricas e em tom irônico formuladas por Alex e respondidas no mesmo tom por Artur indicam o enquadre de ato de vingança.

Vitor apoia seu braço no chão, olha para Alex e diz: “para com isso, porra” e, gritando, “eu não tô brincando” (linha 42). A ênfase no xingamento (“porra”), o uso de grito em parte da elocução e o olhar dirigido para Alex com sentido expressivo e regulatório<sup>50</sup> (figura 2), indicam um sentimento de alta carga emocional, aparentemente raiva, com o não encerramento da atividade.

Na sequência, Alex produz novas pistas de contextualização sobre o enquadramento da atividade.

#### Excerto 29

51	pablo	CA:++:Ra::[lhΔΔo].
52	artur	[h ] [h ] ((risos))
53	alex	>[PA]+>rado< por↓[ra].
54	vitor	↑[A:]I↓u:i= ((grito))
		<b>-&gt;+</b>
		<b>+gira no chão-----+</b>
	alex	<b>-&gt;Δ</b>
		<b>Δ... aplica chave brç em vitor-&gt; L.59</b>
55	alex	=↑ô adilson(.)↑ô adil+[son]
56	artur	>[h ]h<= ((risos))
	vitor	<b>+levanta uma perna-&gt;L.58</b>
57	vitor	=↑AI::: ↑A[i]: ((gritos mais altos))
58	alex	[ô] +[adil]>son<
59	vitor	[↑PO+ ]RRA PA.ra com ↑I::s+Δ[SO]:#
60	artur	[h ]hh ((risos))
	vitor	<b>-&gt;+</b>
		<b>+coloca mão no rosto--+</b>
	alex	<b>-&gt;Δ</b>
	fig	<b>fig.3#</b>

<sup>50</sup> Ver item 3.1.6.

			3
61		(0,4)((barulho de tapa))(0,7)	
62	alex	>toca [aí]<	
63	artur	↑[tá] choran:do já+tá choran:do	

Alex emana uma ordem a Vitor (“parado, porra”, linha 53) e executa uma chave de braço (linhas 51 a 59) aumentando a agressividade contra ele, que fica completamente imobilizado e coloca a mão no rosto (linha 59 e figura 3). Demonstrando grande indignação com essa movimentação, Pablo, em comunicação em “jogo cruzado”, grita: “caralho” (linha 51). Artur ri (linha 52 e 60), expressando divertimento com a imobilização e o desespero de Vitor. Alex diz: “toca aí”, ouve-se um barulho de tapa (linha 62) e Artur, em fala sobreposta, afirma: “tá chorando, já tá chorando” (linha 63).

Com a execução de um golpe de artes marciais mais contundente, Alex submete Vitor a um estado de angústia, de aflição. Este coloca a mão no rosto para disfarçar seu choro. Alex chama Artur para celebrar esse estado de Vitor (“toca aí”, linha 62), ouvindo-se um barulho de tapa e a informação, prestada por Artur, de que Vitor estava chorando. O tapa e a elocução exteriorizada por Artur permitem inferir que Alex e Artur comemoraram o choro de Vitor com um tapa nas mãos<sup>51</sup>.

Além disso, quando Alex chama Artur para a celebração, indiretamente o convida a participar da situação como participante oficial e a atuar como falante e ouvinte. Esse tapa compartilhado por Artur sinaliza a mudança de seu *footing* (de participante circunstante para participante ratificado). E comemorar o ato de chorar de Vitor pode ser interpretado como mais um tom a tonalizar o enquadre, revelando a natureza de ato de humilhação (possivelmente motivada por vingança).

A natureza desse enquadre é ressaltada no próximo excerto.

#### Excerto 30

69	alex	=não tá chor[ando]
70	artur	[tá ]não+↑tá não
	vitor	->+

<sup>51</sup> Conhecido como *high five* na cultura norte americana.



71		(.)
72	alex	>TÁ< NÃO
73		(0.3)
74	alex	[VAMO LÁ ARTUR↓ ]
75	artur	[hh°>olha a cara dele<° ] ((rindo))
76		(.)++(.)
	vitor	->+
		<b>+coloca mão perna Alex-&gt;L.80</b>
77	artur	e ↑ai?
78		(0.2)
79	alex	°>dá+uma mo[ral aê]°<
80	vitor	[ah@- ] ((ofegante))
		->+
	artur	@...anda dirç cabç vitor->L.83
81		(0,6)
82	vitor	ah- ((ofegante))
83		+(0,3)@#(0,2)
	vitor	<b>+leva a mão direção toalha-&gt;L.85</b>
	artur	->@
		@move toalha próx cabç vitor->L.85
	fig	<b>fig. 4#</b>
		
		4
84	vitor	PARA COM I::[SSO. ] ((tom de desespero))
85	alex	>[Δchega pra+lá@]<Δ
		<b>Δpega braç vitorΔ</b>
	vitor	->+
	artur	->@
86		(.)Δ@(0,2)
	alex	<b>Δpuxa braço vitor-&gt;L.94</b>
	artur	<b>@coloca toalha cabeça vitor-&gt;L.89</b>
87	vitor	ah+ ((ofegante))
		<b>+levanta tronco-&gt;L.89</b>
88	alex	↑>é i[sso ]<
89	vitor	[-ara] e:+-s@+so ((fala obstruída))
		->+
	artur	->@
		<b>@puxa cabeça vitor toalha-&gt;L.92</b>
	vitor	<b>+bate os pés no chão-&gt;L.92</b>
	fig	<b>fig. 5#</b>

			5
90		(1.0)	
91	alex	>ô adilson<(0,2) ( [ ] ]	
92	vitor	↑ [A] ::::@@ΔΔ:: @+ =	
	artur	->@	
		@tira toal@	
	alex	->Δ	
		Δsai chav brç->L.94	
	vitor	->+	

Alex diz: “não tá chorando” (linha 69). Artur, em fala sobreposta, confirma: “tá não, tá não” (linha 70). Em tom alto, expressando liderança e ser o choro de Vitor insuficiente, Alex repete a elocução de Artur: “tá não” (linha 72) e se dirige a ele: “vamo lá, Artur” (linha 74). Observa-se, neste trecho, o início da transição de uma onda menor para uma onda maior, conforme Kendon (1990)<sup>52</sup>: a mudança do tom normal para o tom alto por Alex e o comando a Artur são no sentido deste contribuir para o aumento da intensidade da ação para Vitor chorar mais (majorando sua humilhação). Esse chamamento (“vamo lá, Artur”, linha 74) consolida a participação oficial de Artur na atividade (efetivamente, deixa de ser participante circunstante para atuar como participante ratificado). Nesse novo *status* diz, enquanto ri: “olha a cara dele” (linha 75), referindo-se a Vitor e seu semblante choroso, e pergunta-lhe: “e aí?” (linha 77). Essa elocução é uma forma contraída da expressão pré-formulada “e aí, como vai?” empregada em saudações no início de uma situação social. Artur a emprega para indicar sua inserção na ação desenvolvida por Alex contra Vitor. Seu riso indica o divertimento, a satisfação com o choro de Vitor.

Alex estimula a participação de Artur: “dá uma moral, aê” (linha 79). Vitor expira ofegante por duas vezes (linhas 80 e 82) sinalizando sua exaustão com a atividade. Artur aproxima-se de Vitor (linhas 80 a 83) e encosta uma toalha na cabeça dele (linhas 83 a 85 e figura 4).


Em tom alto de desespero, Vitor pede: “para com isso” (linha 84), enquanto leva sua mão em direção à toalha (linhas 83 a 85). Alex, em fala sobreposta, ordena a Vitor: “chega pra

<sup>52</sup> Ver item 3.1.6.

lá”, pega o braço dele (linha 85) e o puxa (linhas 86 a 94). Artur coloca a toalha na cabeça de Vitor (linhas 86 a 89). Este expira ofegante (linha 87) e levanta seu tronco (linhas 87 a 89). Alex fala: “é isso” (linha 88), emitindo sinal de parabenização a Artur com a escolha do ato a ser praticado para infligir mais desespero e, com isso, fazer Vitor chorar ainda mais. Este tenta falar algo, mas sua boca é obstruída pela toalha (linha 89). Artur puxa a cabeça de Vitor com a toalha, dificultando a sua respiração, enquanto Vitor bate seus pés no chão (linhas 89 a 92, figura 5). Alex, dirigindo-se a um participante circunstante, fala: “ô Adilson (inaudível)” (linha 91) e Vitor grita em tom bastante elevado (linha 92), denotando muito desespero. Durante esse grito, Artur remove a toalha de sua cabeça (linha 92) e Alex solta a chave de braço (linhas 92 a 94). A liberação de Vitor parece indicar o alcance do ápice da ação pretendida por Alex e Artur: seu choro expressando sua humilhação.

O excerto em seguida compreende os trechos finais do vídeo.

#### Excerto 31

93	alex	hh[hhh] ((risos))
94	vitor	>[ARA]ΔI+SSO<
	alex	->Δ
		<b>+senta-&gt;L.96</b>
95		(0,3)Δ(.)
	alex	<b>Δse levanta-&gt;L.97</b>
96	vitor	↓u+:n. ((choramingo))
		->+
97		(0,3)+(0,3)Δ
	vitor	<b>+passa mão olhos-&gt;L.99</b>
	alex	->Δ
98	artur	Δ°pô # [aê°] ((tom irônico))
99	alex	[hhh+]h+((risos))
		<b>Δanda dirç artur-&gt;L.100</b>
	vitor	->+
		<b>+passa manga camisa olhos-&gt;L.101</b>
	fig	<b>fig.6#</b>
		
100		(.)ΔΔ(0,5)
	alex	->Δ
		<b>Δanda dirç vitor-&gt;L.103</b>
101	pedro	°fa+z isso não: aê.°
	vitor	->+
102		(0,3)
103	alex	hΔΔh+h ((risos))
		->Δ
		<b>Δbate toalha cabç vitor-&gt;L.104</b>

	vitor	<b>+empurra toalha-&gt;L.104</b>
104		(0,8)+(.)ΔΔ(0,4)+(.)
	vitor	->+
	alex	->Δ
		<b>Δse distancia Vitor-&gt;L.105</b>
	vitor	<b>+se levanta-&gt;L.106</b>
105	alex	h↑hΔh↓h ((risos mais altos))
		->Δ
106		(0,3)++(0,6)
	vitor	->+
		<b>+anda passa mãos no rosto-&gt;L.109</b>
107	alex	.hhh((risos))
108		(1,3)
109	pablo	°vô logo parceiro°+=
	vitor	->+
110	alex	+>=>CARA<DE FRANGO DE++RRO↑TADO [DE:LE ] ((rindo))
111	artur	[( )][ ]
112	alex	[.h]hhh#((riso alto))=
	vitor	<b>+senta banco-----+</b>
		<b>+põe a mão no rosto-&gt;L.114</b>
	fig	<b>fig.7#</b>
		
113	pedro	=pô::vé++io.=
114	artur	=CHORA NÃO ++pô
	vitor	->+
		<b>+olha pedro +</b>
		<b>+olha armário--&gt;&gt;</b>

Neste excerto, Alex ri em diversas ocasiões (linha 93, 99, 103, 105, 107, 110 e 112) expressando divertimento ou superioridade com a humilhação e o choro de Vitor. Este diz em tom alto: “ara isso” (linha 94), em reflexo, ainda, à ação conjunta de Alex e Artur. Durante essa elocução, inicia movimento de sentar-se (linha 94, concluído em linha 96), choraminga (linha 96), passa a mão (linhas 97 a 99, figura 6) e a manga da camisa (linhas 100 a 101) em seus olhos. Artur, em tom irônico, fala: “pô, aê” (linha 98). Em fala sobreposta, Alex ri (linha 99), anda em direção a Artur (linhas 99 e 100), e anda em direção a Vitor com a toalha na mão (linhas 100 a 103). Pedro, participante circunstante, em comunicação do tipo “jogo cruzado”<sup>53</sup>, pede a Alex: “faz isso não, aê” (linha 101). Alex ri (linha 103) e bate a toalha na cabeça de Vitor (linhas 103 a 104), que a empurra (linhas 103 a 104). Alex se distancia de Vitor (linhas 104 a 105) e este se levanta (linhas 104 a 106). Alex ri mais alto (linha 105). Vitor passa a mão

<sup>53</sup> Ver item 3.1.2.

no rosto enquanto anda em direção a um banco (linhas 106 a 109), enquanto Alex ri (linhas 107). Pablo, participante circunstante, aparentemente em fala dirigida a outro participante circunstante (comunicação do tipo “jogo colateral”<sup>54</sup>), diz em tom baixo: “vô logo, parceiro” (linha 109).

Alex, em tom alto e rindo, fala: “cara de frango derrotado dele” (linha 110) e continua a rir, agora em tom alto (linha 112). Vítor senta em um banco, ao lado de Pedro e em frente a um armário (linha 110), e põe a mão no rosto (linhas 110 a 114 e figura 7). Pedro diz a ele: “pô véio” (linha 113), em “jogo cruzado”. Artur, em tom alto e irônico, fala: “chora não, pô” (linha 114). Vítor olha para Pedro, olha para o armário (linha 114) e a filmagem se encerra.

Este excerto equivale a um “pós-jogo” (GUMPERZ, 2013), conduzindo ao final da situação social. Nele, Alex deixa bastante evidente a natureza do enquadre, de humilhação, ao debochar do semblante de Vítor (“cara de frango derrotado”). Artur igualmente reforça a natureza do enquadre de humilhação (“chora não, pô”).

No capítulo seguinte serão apresentadas as considerações finais da pesquisa.

---

<sup>54</sup> Ver item 3.1.2.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nestas considerações finais, no item 6.1, serão respondidas as questões norteadoras formuladas na introdução desta tese. Elas foram imprescindíveis para a condução do estudo realizado. E, no item 6.2, serão apontadas contribuições da pesquisa desenvolvida, suas limitações e possíveis direcionamentos futuros.

### 6.1 Resumo das proposições e resultados da análise

O presente trabalho é fruto de pesquisa exploratória e qualitativa (GIL, 2002; DENZIN; LINCOLN, 2006), baseada no método do estudo de caso múltiplo (YIN, 2015, 2016), que adotou como objetivo geral compreender como ocorre a coconstrução de uma interação registrada em prova em vídeo e caracterizada por atos de violência física. Esse tema emergiu da problemática da interpretação de provas em vídeo, em particular nos processos criminais, realizada pelo Tribunal (SILBEY, 2008; KAHAN, 2009; SHERWIN, 2011; RICCIO; GUEDES, 2022) e do interesse da Linguística no estudo de interações policiais violentas registradas em meio audiovisual (GOODWIN, 1994; WATSON; BRANTFORD, 2018; VELASCO; OLIVEIRA; GAGO, 2021).

A análise dos dados obtidos nos casos selecionados foi possível mediante o emprego de pressupostos teóricos da Sociolinguística Interacional e da multimodalidade. Tais pressupostos englobaram discussões em SI sobre a metacomunicação entre falantes, o uso de sinais para a resolução de ambiguidades da atividade e a construção conjunta do enquadre em sua concepção psicológica (BATESON, 2013); a caracterização sociológica e interacional do enquadre, suas estruturas primárias de interpretação, sua natureza, seus tons e processos de tonalização, principalmente em situações sociais de luta, seus parênteses temporais e espaciais, seu contexto e o desvirtuamento de sua natureza (GOFFMAN, 1986); a estruturação da situação social, a produção da fala pelo falante e os *status* de produção, o relacionamento das elocuições com o tempo e o espaço, o *status* de participação compreendendo participantes ratificados e não ratificados, a comunicação dominante e a comunicação subordinada, o *footing* e sua mudança (GOFFMAN, 2013); as convenções de contextualização e alguns de seus tipos, como a prosódia (GUMPERZ, 2013), o riso (GLENN, 2013), o espelhamento corporal e o direcionamento do olhar (KENDON, 1990; ROSSANO, 2013). Em ACM, destacaram-se os procedimentos de transcrição de dados de fala e multimodais, conforme os modelos Jefferson (LODER, 2008) e Mondada (2022), a perspectiva êmica (GARCEZ, 2008; SILVA; ANDRADE; OSTERMANN,

2009) e conceitos como o sistema de troca de turnos (WATSON; GASTALDO, 2015) e a sequencialidade (CRUZ, 2018).

Na introdução foram apresentadas as questões específicas dirigidas à tarefa da conclusão do trabalho: (i) “como os elementos da atividade registrada em vídeo evidenciam o enquadre de violência física?”; (ii) “é observada ambiguidade nas interações e como ela se estrutura?”; e (iii) “como as ações dos participantes circunstantes contribuem para a configuração do enquadre de violência física?”

Primeira questão: como os elementos da atividade registrada em vídeo evidenciam o enquadre de violência física?

O enquadre é caracterizado por sua natureza dinâmica, isto é, durante a interação, sua configuração pode ser alterada em virtude da atuação conjunta dos interagentes. Todavia, há situações sociais em que um determinado enquadre prepondera. Nos casos analisados, a natureza predominante em cada enquadre foi diferente da natureza dos demais – no caso “O colchão”, a natureza foi de luta, no caso “O cinto” a natureza foi de trote violento e no caso “O choro” a natureza foi de ato de humilhação – mas todos esses enquadres se caracterizaram por atos de violência física.

A análise realizada na pesquisa revelou o uso de diversos recursos pelos interagentes para a formatação dos enquadres como atividades sociais ligadas à violência física, especialmente, as pistas de contextualização, como a prosódia, o riso, o olhar e o espelhamento corporal.

De acordo com Gumperz (2015),<sup>55</sup> uma importante pista de contextualização é a prosódia. Os dados analisados dos três casos revelam ter sido a prosódia um recurso bastante empregado pelos participantes, em especial com o tom irônico, o tom de ordem e o tom elevado ou baixo de voz. O tom irônico esteve presente em elocuições indicando a sensação de superioridade do participante nos casos “O colchão” (“tô morrendo”, linha 27, excerto 6) e “O choro” (“e cadê o Albérico?”, linha 28, excerto 27). Essa mesma indicação de superioridade foi expressada por interagentes utilizando o tom de ordem em “O colchão” (“senta”, linha 47, excerto 9), “O cinto” (“ô, tira a mão, tira”, linha 54, excerto 22) e “O choro” (“parado, porra”, linha 53, excerto 29). A superioridade de um participante decorre da inferioridade de outro e indica que as situações sociais não se desenvolvem entre iguais. Assim, é possível inferir serem esses usos da prosódia indicativos dos algozes (os falantes) e das vítimas (os destinatários das elocuições) dos atos violentos.

---

<sup>55</sup> Ver item 3.1.4.

A mesma inferência não se observou quanto ao volume do tom de voz. Seria possível cogitar, em um primeiro momento, que um volume alto está relacionado a alguém em posição de superioridade e um volume baixo ao participante em inferioridade na interação. Aliás, isso se observou no caso “O colchão” na elocução em tom alto “vamo então porrá” (linha 76, excerto 9), quando Xavier indica sua superioridade ao chamar para a briga Téó, e na elocução em tom baixo “porra, ti peço dis[culpa]” (linha 19, excerto 5), falada na tentativa de Téó, em posição de inferioridade, de terminar a interação violenta. Porém, o inverso igualmente se observou na mesma interação: Téó diz em tom alto “vacilou, faz de me humilhou” (linha 69, excerto 9), reconhecendo sua inferioridade por ter sido humilhado, e Xavier, em tom baixo, mas com dedo em riste e olhar regulatório, “baixa a bola aí” (linha 3, excerto 1), proferindo uma ordem. O uso do tom alto de voz pelo participante em posição de inferioridade também se notou no caso “O cinto” (“aí é o joelho, parça”, linha 27, excerto 18, sendo um pedido de Vânio para não ser atingido em região sensível de seu corpo) e no caso “O choro” (“para com isso”, linha 84, excerto 30, que foi uma súplica desesperada de Vitor para o encerramento da atividade).

Se do volume do tom de voz, analisado isoladamente, não se pôde, necessariamente, inferir superioridade/inferioridade, ao menos os dados dos três casos demonstraram ser a sua elevação um indício da ênfase de ações e sentimentos esperados em situações de violência física, como a indignação (“e eu rapá, eu tô dormindo nessa porra aqui, caralho”, linha 02, excerto 1), a disputa pelo *status* de superioridade (tom alto aliado ao tom desafiador em “quem é você?”, linhas 9, 12 e 14, excerto 3), a perplexidade (“ã?”, linha 24, excerto 6), a raiva e a intensa imersão em um enquadre de luta (“ur”, linha 31, excerto 8), a dor (“ó o meu olho, pô”, linha 17, excerto 17), a euforia (“dá um tapão, Cabo”, linha 25, excerto 18), a liderança (“vamo lá, Artur”, linha 74, excerto 30) e o desespero (“AH!”, linha 92, excerto 30).

Em interações violentas são esperados movimentos corporificados agressivos por serem componentes de estruturas primárias<sup>56</sup> de enquadres de combates<sup>57</sup>. Nos casos analisados, tais movimentos estiveram presentes, sendo observados socos (linha 16, excerto 3), chutes (linha 18, excerto 4), defesas de golpes (linha 18, excerto, 4), golpes com instrumentos, como cintos (linha 1, excerto 13) e toalhas (linhas 89 a 92, excerto 30), tapas (linha 27, excerto 18), golpes de artes marciais (chave de perna, linhas 40 a 43, excerto 20; e chave de braço, linhas 54 a 59, excerto 29) e pisões (linhas 60 a 64, excerto 23). Também foram notados movimentos que antecedem combates: “encarada” (linha 2, excerto 1 e figura 2), movimento com a cabeça projetando o queixo em direção ao oponente (linha 9, excerto 3), empurrões (linhas 12 a 14,

---

<sup>56</sup> Ver item 3.1.2.

<sup>57</sup> Ver item 3.1.1.



excerto 3) e o andar de um combatente na direção do outro (linhas 122 a 133 e 122 a 125, excerto 11). E os participantes, ainda, produziram movimentos indicando o término de combates, dentre eles o espelhamento corporal de Xavier e Téo em relação a Sergio no caso “O colchão” (linha 133, figura 7, excerto 11), a cessação dos golpes dos interagentes contra Vânio no caso “O cinto” dada a ruptura do enquadre ocasionada pela gafe social produzida por Paul (linhas 63 e 64, figura 8, excerto 24) e, em “O choro”, a soltura de Vitor e a retirada da toalha de sua cabeça (linhas 92 a 94, excerto 30).

Os interagentes, igualmente, realizaram outros movimentos corporificados não característicos de combates, porém relevantes para a interpretação dos enquadres em que operaram como de violência física. Em “O colchão”, Téo, ao tentar colocar a mão no ombro de Xavier (linha 19, excerto 5) enviou-lhe pista contextual no sentido da transição do enquadre de luta para o de apaziguamento (com o encerramento da violência física). Como indicativo do não alinhamento a esse novo enquadre proposto, Xavier lhe desferiu um soco no ombro (linha 19, excerto 5). Em “O cinto”, Bruno, ao empurrar Paul (linha 64, excerto 24) enquanto este pisoteava Vânio (linha 60, excerto 23) emitiu a ele pista contextual para o seu alinhamento a um enquadre menos violento (trote tradicional violento em vez de luta). E em “O choro” há duas movimentações a destacar: a celebração da conquista do objetivo com um recíproco tapa de mãos (linha 61, excerto 29) ao fazer Vitor chorar (linha 63, excerto 29) e as batidas de pés no chão indicando o auge do desespero de Vitor (linhas 89 a 92, figura 5, excerto 30), assim como o momento de sua derrota (nos dizeres de Alex: “cara de frango derrotado dele”, linha 110, excerto 31).

O riso, expressão humana corporificada e de fala, normalmente é relacionado a momentos alegres e felizes<sup>58</sup>. No entanto, o riso, da mesma forma, pode estar presente em interações com violência física. Não foram observados risos no caso “O colchão”. Contudo, tanto no caso “O cinto” quanto no caso “O choro” foram registrados pelas câmeras: no primeiro, os interagentes agressores e o agredido riram; no segundo, apenas os agressores. No caso “O choro”, os risos de Alex e Artur são observados nos excertos 27 (linhas 23 e 26), 29 (linhas 52, 56 e 60), 30 (linha 75) e 31 (linhas 93, 99, 103, 105, 107, 110, 112) e sua intensidade é proporcional ao desespero de Vitor ocasionado pela violência física, aparentando sentimento de superioridade e diversão com a humilhação e o sofrimento alheio. No caso “O cinto”, embora os interagentes que agrediam Vânio igualmente estivessem se divertindo, não foi notada relação entre o sofrimento da vítima e o grau de diversão, permitindo inferir ser a diversão relacionada

---

<sup>58</sup> Ver item 3.1.5.

à atividade em si (ao cerimonial do trote violento e aos movimentos jocosos, desastrados e à gafe social). O riso de Vânio será comentado na resposta à próxima questão.

Nos casos “O Colchão” e “O choro”, notou-se o uso do olhar como pista de contextualização. Em “O choro”, Vitor emprega um olhar regulatória direcionado a Alex (linhas 42 a 43, excerto 28) para indicar-lhe sentimento de alta carga emocional, provável raiva ou ira, dada a insistência na continuação da atividade violenta (sustenta essa interpretação a elocução de linha 42, excerto 28, por ele proferida: “para com isso, porra”, sendo o “porra” em alto tom). Em “O Colchão”, também há o direcionamento de um olhar regulatório, de Xavier a Téo (linha 2, figura 2, excerto 1), expressando desaprovação com a falta de alinhamento dele (Téo insiste no enquadre de reclamação que, no caso, funcionou como um “pré-jogo” antes do enquadre de luta) ao enquadre de conversa (isso é revelado um pouco adiante, em linha 35, excerto 8, ao Xavier falar: “não sabe o que é conversar”).

Nesse mesmo caso ainda se constataram olhares de expressividade, de desafio e de atenção. Na linha 2, excerto 1, Téo confere maior expressividade à sua reclamação a Xavier (quanto ao uso não autorizado de seu colchão – “e eu rapá, eu tô dormindo nessa porra aqui, caralho”, linha 2, excerto 1) ao olhar para ele expressando grande indignação. Antes de se iniciar o enquadre de luta, Téo direciona olhar desafiador (evolução do olhar expressivo anteriormente projetado) ao seu oponente (linha 2, figura 2, excerto 1), que é mantido enquanto realiza movimento com sua cabeça apontando o queixo em direção a ele, Xavier (linha 9, excerto 3), e repete, por três vezes, a pergunta igualmente desafiadora: “quem é você?” (linhas 9, 12 e 14), indagando-lhe quem seria ele para lhe mandar baixar a bola ou o tom de voz (linha 3, excerto 1; linhas 5, 7 e 8, excerto 2). Durante essa situação social, observaram-se parênteses temporais internos, atuando como pausas durante o enquadre de luta. A primeira das pausas se inicia exatamente com uma troca de olhares desafiadores entre Xavier e Téo (linha 41, excerto 9) e se encerra com outra troca de olhares desafiadores (linhas 82 a 91 e 85 a 91, excerto 10). Considerando a sequencialidade dos turnos de fala e dos movimentos corpóreos, pode-se inferir ter o uso do olhar desafiador relação com o começo e término dos atos de violência física (sempre iniciados por Xavier, que não tolerou as provocações de Téo).

Segunda questão: “é observada ambiguidade nas interações e como ela se estrutura?”

Ainda na análise conjunta dos dados dos casos selecionados, em dois deles se pôde observar a existência de ambiguidade entre elementos da interação.

No caso “O colchão, em dado momento (excerto 6), Téo passa a ameaçar Xavier (“vai morrer, animal”, linha 21; “sabe qual é, vou te matar, tô avisando”, linha 23; “tô avisando”, linha 25). Seu alinhamento deixa de ser ao enquadre de luta (com atos de violência física) para

o de ameaça (sem esses atos violentos). Essa negociação do sentido do enquadre, no entanto, não funcionou. Esse insucesso talvez seja creditado à sua falta de alinhamento completo a esse enquadre de ameaça, pois sua movimentação corpórea (andar distanciando-se de Xavier, linhas 23 a 25, figura 5) era compatível com outro enquadre, o de fuga. Xavier pode ter percebido essa ambiguidade e a compreendido como falta de seriedade da ameaça, vindo, na sequência, a zombar de Téo ao afirmar, com tom irônico: “tô morrendo” e a continuar os atos de violência física, aplicando-lhe um chute (linha 27).

A negociação da natureza do enquadre, mediante o recurso da ambiguidade, também ocorreu em “O cinto”, porém de forma mais sutil. Vânio, durante boa parte da interação, ri (figura 1, excerto 13) ainda que estivesse sofrendo atos de violência física. Da leitura de seu depoimento no processo se descobriu que estava chateado com o curso da interação. Houve, então, ambiguidade entre seu sentimento (de chateação) e o seu riso, podendo-se inferir se tratar de um riso falso empregado para ocultar o sentimento real<sup>59</sup>. É possível imaginar o uso do riso falso como uma estratégia para permitir a Vânio negociar os contornos do enquadre, em especial quanto à lesividade dos golpes por ele sofridos. Nas elocuições “ó o meu olho, pô” (linha 17, excerto 17) e “aí é o joelho, parça” (linha 27, excerto 18), atua ativamente para manter o controle da intensidade da violência física. Sua estratégia surte algum efeito, pois Bruno impede Paul de realizar atos mais violentos, os pisões, característicos de um enquadre de luta (linha 63, figura 4, excerto 24).

Terceira questão: “como as ações dos participantes circunstantes contribuem para a configuração do enquadre de violência física?”

Nos casos selecionados, verificou-se a atuação dos participantes não ratificados em comunicações do tipo “jogo colateral” e “jogo cruzado”<sup>60</sup>. Em falas do tipo “jogo colateral”, os circunstantes limitaram-se a agir como expectadores de um combate, desenvolvendo conversas subordinadas entre si sobre aspectos da atividade violenta (conversa entre Sergio e Célio sobre o que estaria ocasionando o barulho incomum no alojamento, linhas 132 e 133) e até mesmo sobre o ato da filmagem dos atos de violência física (conversa entre Cunha e Fábio, linhas 65, 68, 70, 73 e 75, excerto 9). Nas comunicações do tipo “jogo cruzado”, os circunstantes pareciam se preocupar com as consequências dos atos violentos da interação, praticando atos de fala dirigidos ao encerramento dessas atividades (como exemplos, “para aê, rapaz”, linha 53, excerto 9, em “O colchão”; e “para aí”, linha 3, excerto 25, em “O choro”). Com a escalada da violência nessas interações, a intensidade da participação dos não ratificados aumentou, tornando-se mais

---

<sup>59</sup> Ver item 3.1.5.

<sup>60</sup> Ver item 3.1.3.

frequentes e contundentes suas intervenções ainda em “jogo cruzado” (como emitindo ordem: “vamo sentá aí, porra”, linha 46, excerto 9, em “O colchão”, e com um xingamento: “caralho”, linha 51, excerto 29, em “O choro”, sendo ambas as elocuições em tom alto de voz). Em “O colchão” a percepção dos circunstantes do grau da violência foi tamanha que um deles ameaçou os participantes ratificados (“vô chamá o Cabo de dia”, linha 90, excerto 10), e, como não foi atendido, cumpriu sua promessa, conduzindo ao encerramento da interação. No caso “O cinto”, da mesma forma, foi a atuação de um participante circunstante (sua gafe social) a determinante para o término prematuro da situação em andamento, embora não tivesse desejado isso.

Finalmente, o questionamento mais amplo da pesquisa é retomado: “como ocorre a coconstrução de uma interação registrada em prova em vídeo e caracterizada por atos de violência física?”

A partir dos resultados da pesquisa é possível inferir que a coconstrução desse tipo de enquadre depende dos atos dos interagentes, coordenando, em conjunto, uma série de elementos interacionais, que evidenciarão: os algozes, as vítimas e a ênfase de ações e sentimentos esperados em situações de violência física (pela análise do tom de voz, prosódia); os movimentos preparatórios, a violência física propriamente dita, os movimentos de encerramento dessa violência, a celebração da “vitória” e o reconhecimento da “derrota” (pela análise dos movimentos corporificados); a intensidade do desespero com o sofrimento da violência física e a intensidade do prazer com a prática dos atos violentos (pela análise do riso); o sentimento de ira ou raiva do participante que sofre a violência física, a reprovação ao alinhamento de outro participante à atividade que pode conduzir a um enquadre violento e o momento imediatamente anterior ao início dos atos de violência física (pela análise do olhar); as estratégias adotadas pelo participante que sofre os atos de violência física para a sua redução ou cessação (pela análise de ambiguidades entre elementos da interação); e a relevância das comunicações subordinadas na delimitação dos contornos e até mesmo na manutenção de um enquadre caracterizado por atos de violência física (pela análise da atuação dos circunstantes).

## **6.2 Contribuições, limitações e futuros desdobramentos da pesquisa**

As observações, análises e inferências apresentadas pela presente pesquisa pretenderam contribuir para os avanços dos estudos em Sociolinguística Interacional e multimodalidade, bem como para o aprimoramento do Direito e das organizações militares.

A aplicação prática da teoria dos enquadres interacionais de Goffman (1986) e das pistas de contextualização de Gumperz (2015) a um novo contexto de pesquisa pode fomentar a sua

utilização em outras pesquisas semelhantes em SI (como se mencionará ao final), permitindo que sejam revisitados seus aspectos de validação.

Nos casos analisados nesta pesquisa, não foram observados os parênteses temporais de abertura do enquadre, tendo todos os registros se iniciado com a situação social em andamento: no caso “O colchão”, nas linhas 1 e 2, excerto 1, há uma fala inaudível de Xavier e uma queixa de Téo (“e eu rapá, eu tô dormindo nessa porra aqui, caralho”); em “O cinto”, na linha 1, excerto 13, é observada a finalização de movimento corpóreo de Ader, golpeando Vânio com um cinto; e em “O choro”, linha 1, excerto 25, há apenas parte da elocução de Vitor (“(...)ral, eu não tô brincando”). No entanto, todos os parênteses temporais de fechamento estavam presentes (excertos 11, 24 e 31). Essa ausência de parênteses temporais de abertura do enquadre pode ser explicada por se tratar de vídeos de terceiras partes (os casos não foram gerados pelo pesquisador e sim por cinegrafistas amadores se utilizando de seus telefones celulares<sup>61</sup>). Pode-se inferir haver um viés comum do cinegrafista ao registrar esses tipos de interações: o início do registro coincide com um momento em que o cinegrafista entende estar ocorrendo atos relevantes de caracterização do enquadre violento. Esta inferência pode constituir em contribuição à ACM, cujos analistas poderão tomar providências para a mitigação de tais vieses quando da análise de interações semelhantes.

A pesquisa surgiu das dificuldades dos operadores do Direito em lidar com a prova em vídeo. Embora este trabalho não consista em material direcionado a tais profissionais para a solução de seus problemas de interpretação, ao menos indiretamente, apresenta pistas para a facilitação dessa atividade dada a análise aqui desenvolvida de elementos que caracterizam o enquadre caracterizado pela prática de atos de violência física. Por outro lado, uma contribuição mais direta às ciências jurídicas é o reforço à imprestabilidade de laudos periciais como o juntado ao Anexo desta obra. Mais útil seria a elaboração de perícias por profissionais de Tecnologia da Informação sobre aspectos de validade do registro audiovisual. Aspectos de conteúdo, para o auxílio da interpretação das provas em vídeos, seriam melhor analisados por profissionais da Linguística, em especial peritos de Linguística Forense com treinamento em análise multimodal baseada em pressupostos da SI e da ACM.

Uma última colaboração do presente trabalho pode ser direcionada às organizações militares. No item 4.3, foi indicado o contexto *macro* das interações selecionadas, caracterizado pela obediência aos princípios da disciplina e da hierarquia. Embora todas as interações tenham ocorrido em um quartel, é possível que o momento de folga, o ambiente do alojamento, local

---

<sup>61</sup> Ver item 2.1.

destinado para o repouso, a imaturidade dos jovens, a falta de experiência profissional militar e a inexistência de supervisão por militares na função de plantão de serviço<sup>62</sup> tenham contribuído para o afrouxamento da disciplina e a prática desses atos violentos não permitidos. Assim, especial atenção a esses fatores podem coibir a ocorrência de novas interações violentas no interior dos quartéis.

Como explicitado no item 4.1, o método escolhido para a realização da pesquisa foi o do estudo de caso. Uma frequente crítica a esse método é a sua incapacidade para se obter generalizações a partir de uma única fonte. Na tentativa de se minimizar esse tipo de crítica, podem ser realizados estudos de casos múltiplos a permitir a triangulação dos dados das diferentes fontes para o alcance de generalizações mais seguras. No entanto, um estudo de caso múltiplo em que são investigados apenas três casos, como nesta pesquisa, não se torna imune à mesma crítica da insuficiência das fontes para a análise comparativa. O argumento contrário a essa crítica é que sua capacidade de generalização está relacionada às proposições teóricas, não sendo seu objetivo inferir probabilidades (YIN, 2016). Ainda assim, há céticos quanto à validade dessas generalizações. Logo, apesar de ser uma limitação do presente estudo, ao mesmo tempo, consiste em uma oportunidade para que outras pesquisas, para a validação ou refutação das inferências aqui apresentadas, sejam realizadas com amostragens maiores.

Outro limite da pesquisa foi o filtro estabelecido para a seleção dos casos. Tal seleção teve como requisitos sua obtenção de processos judiciais com arquivos audiovisuais contendo conversas audíveis e registros visuais de interação tida como violenta por um dos profissionais atuantes no feito, com a situação social ocorrendo em ambiente militar e atuando interagentes trajando uniformes militares<sup>63</sup>. Após a realização das análises, foram observadas outras características comuns desses casos, como o desenvolvimento das interações em um mesmo ambiente militar (alojamento de um quartel), em um mesmo tipo de ocasião (momento de folga durante o expediente de trabalho), com uma população semelhante (homens, jovens por volta dos 19 anos, militares de baixa graduação) e sem a supervisão de indivíduos hierarquicamente superiores. As inferências apresentadas na seção anterior podem estar restritas a situações sociais semelhantes às analisadas. Por isso, seriam interessantes novos estudos sobre interações caracterizadas pela violência física em outros contextos e outras populações, como o ambiente escolar, por exemplo, para testar a capacidade de generalização mais ampla dessas inferências.

---

<sup>62</sup>O Regulamento Interno e dos Serviços Gerais (R-1) do Exército Brasileiro (disponível em: <<http://bdex.eb.mil.br/jspui/handle/123456789/164>>) prevê: Art. 238. O plantão de serviço (plantão da hora) é a sentinela da SU, incumbindo-lhe: I - estar atento a tudo o que ocorrer no alojamento, participando imediatamente ao Cb Dia qualquer alteração que verificar;

<sup>63</sup> Ver item 4.2.

## REFERÊNCIAS

AUGUSTO, A. L. F.; RICCIO, V.; VIEIRA, A. T. Argumentation and video evidence in a legal context. in: BHATIA, V.; TESSUTO, G. *Social Media in Legal Practice*. New York: Routledge, 2021, Cap. 6, p. 78-91.

\_\_\_\_\_; VIEIRA, A. T.; RICCIO, V. Violence or Play? An interactional sociolinguistics analysis of video evidence in a Brazilian Military Court. In: Girolamo Tessuto, Richard Ashcroft, Vijay K. Bhatia. (Org.). **Professional Discourse across Medicine, Law, and other Disciplines: issues and perspectives**. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2023, v. 1, p. 161-178.

BARRETO FILHO, R. R.; BARROS, K. S. M. Footing, estrutura de participação e formato de produção no espaço on-line: um estudo da interação no facebook. in **Veredas**, vol. 25, n. 1. Juiz de Fora: 2021. Disponível em:<<https://doi.org/10.34019/1982-2243.2021.v25.33805>>. Acesso em 15 jan 2023.

BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**: ensaios sobre fotografia, cinema, teatro e música. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BASTOS, C. R. P.; STALLONE, L. R. A co-construção do humor conversacional para encobrir diferentes objetivos. **Calidoscópico**, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 159–168, 2011. Disponível em:<<https://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2011.92.08>>. Acesso em: 23 abr 2023.

BATESON, G. Uma teoria sobre brincadeira e fantasia. (Trad. Lúcia Quental) In: RIBEIRO, Branca Telles & GARCEZ, Pedro M. (orgs.). **Sociolinguística interacional**. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013, Cap. 4, p. 85-106.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 3.689, de 03 de outubro de 1941**. Presidência da República. Disponível em:<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del3689Compilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del3689Compilado.htm)>. Acesso em 25 set 2017.

\_\_\_\_\_. **Decreto-Lei nº 1.001, de 21 de outubro de 1969**. Presidência da República. Disponível em:<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del1001.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del1001.htm)>. Acesso em 25 set 2017.

\_\_\_\_\_. **Decreto-Lei nº 1.002, de 21 de outubro de 1969**. Presidência da República. Disponível em:<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del1002.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del1002.htm)>. Acesso em 25 set 2017.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 6.880, de 09 de dezembro de 1980**. Presidência da República. Disponível em:<[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/16880.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/16880.htm)>. Acesso em 25 set 2017.

\_\_\_\_\_. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Presidência da República. Disponível em:<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>. Acesso em 25 set 2017.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 4.346, de 26 de agosto de 2002**. Presidência da República. Disponível em:<<chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=>

[http://www.cporrj.eb.mil.br/images/downloads/FR-4\\_Regulamento\\_Disciplinar\\_do\\_Exercto\\_\(RDE\).pdf&clen=186494&chunk=true](http://www.cporrj.eb.mil.br/images/downloads/FR-4_Regulamento_Disciplinar_do_Exercto_(RDE).pdf&clen=186494&chunk=true)>. Acesso em 24 set 2021.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 13.105, de 16 de março de 2015**. Presidência da República. Disponível em:<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/lei/113105.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113105.htm)>. Acesso em 25 set 2017.

COUPER-KHULEN, E.; SELTING, M. Introducing Interactional Linguistics. In: **Studies in Interactional Linguistics**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2001. p. 1-22.

CRUZ, F. M. Documentação multimodal de interações com crianças com Transtorno do Espectro do Autismo: corpo, língua e mundo material. **Calidoscópico**, v. 16, n. 2, 2018, p. 179–193. Disponível em:<<https://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2018.162.01>>. Acesso em 23 jan. 2023.

\_\_\_\_\_. OSTERMANN, A. C.; ANDRADE, D. N. P.; FREZZA, M. O trabalho técnico-metodológico e analítico com dados interacionais audiovisuais: a disponibilidade de recursos multimodais nas interações. **DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, v. 35, n. 4, 2019. Disponível em:<<https://www.scielo.br/j/delta/a/kwx8DDCVspmTwyjcg5qYxWg/?lang=pt>>. Acesso em: 23 jan. 2023.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: Bookman, Artmed, 2006.

ELAN: **The Language Archive**. v. 6.5. Nijmegen: Max Planck Institute for Psycholinguistics, 2023. Disponível em: <<https://archive.mpi.nl/tla/elan>>. Acesso em 20 mai 2023.

EPSTEIN, L.; KING, G. **Pesquisa Empírica em Direito: as regras de inferência**. São Paulo: Direito GV, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10438/11444>>. Acesso em 25 set. 2017.

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. Suprema Corte. 550 U.S. 372. **Scott v Harris**. Relator Ministro Antonin Gregory Scalia. Washington, 30 de abril de 2007. Disponível em: <<https://www.supremecourt.gov/opinions/boundvolumes/550bv.pdf>>. Acesso em 25 set 2017.

GARCEZ, P.M. A perspectiva da Análise da Conversa Etnometodológica sobre o uso da linguagem em interação social. in LODER, L.; JUNG, N. (orgs.). **Fala em interação social: introdução à Análise da Conversa Etnometodológica**. Campinas: Mercado de Letras, 2008.

\_\_\_\_\_; BULLA, G. de S.; LODER, L. L. Práticas de pesquisa microetnográfica: geração, segmentação e transcrição de dados audiovisuais como procedimentos analíticos plenos. **DELTA**, v. 30, n. 2, 2014. Disponível em:<<http://dx.doi.org/10.1590/0102-445078307364908145>>. Acesso em 17 out 2017.

GARDNER, D. S. The Camera goes to court. **North Carolina Law Review**, Chapel Hill, v. 24, n. 3, 1946.

GASTALDO, E. Goffman e a Interação Por Videoconferência: Notas Teórico- Metodológicas. in **Veredas**, vol. 25, n. 1. Juiz de Fora: 2021. Disponível em:<<https://doi.org/10.34019/1982-2243.2021.v25.33777>>. Acesso em 15 jan 2023.



GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOFFMAN, E. **Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience**. New England: Northeastern University Press, 1986.

\_\_\_\_\_. Footing. (Trad. Beatriz Fontana). In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. M. (Orgs.). **Sociolinguística Interacional**. 2ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013. Cap. 5. p. 107-148.

GOODWIN, C. Professional Vision. **American Anthropologist**. v. 96. 3ª ed. Willey, 1994. p. 606-633. Disponível em: <<https://doi.org/10.1525/aa.1994.96.3.02a00100>>. Acesso em 21/03/2023.

\_\_\_\_\_. Time in action. In **Current Anthropology**. v. 43. n. S4. The University of Chicago Press, 2002. p. S19-135. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/10.1086/339566>>. Acesso em 21/03/2023.

GUMPERZ, J. J. On interactional sociolinguistic method. in: SARANGI, S.; ROBERTS, C. (Ed.). **Talk, work and institutional orders**. Berlim: Mouton de Gruyter, 1999. p. 374-406.

\_\_\_\_\_. Convenções de contextualização. (Trad. Meurer, J. L.; Heberle, V.). in: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. M. (Orgs.). **Sociolinguística Interacional**. 2ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013. Cap. 6. p. 149-182.

\_\_\_\_\_. Interactional Sociolinguistics: A Personal Perspective. in TANNEN, D.; HAMILTON, H.; SCHIFFRIN, D. **Handbook of Discursive Analysis**. v. 1. n. 2. 2015. Wiley Blackwell. p. 309-323.

GUNTHER, H. **Pesquisa Qualitativa Versus Pesquisa Quantitativa: Está É a Questão?** in *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, v. 22, n. 2. Brasília: Universidade de Brasília, mai/ago de 2006. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-37722006000200010>>. Acesso em 25/09/2017.

KAHAN, D. M. Whose Eyes Are You Going to Believe? Scott v. Harris and the Perils of Cognitive Illiberalism. in **Harvard Law Review**, vol. 122, n. 3. 2009, p. 837-906. Disponível em: <<http://harvardlawreview.org/wpcontent/uploads/2009/04/kahanhoffmanbraman.pdf>>. Acesso em 28/03/2017.

KENDON, A. **Conducting interaction: Patterns of behavior in focused encounters**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

KNOBLAUCH, H.; RAAB, J.; SCHNETTLER, B. Video-Analysis: Methodological Aspects of Interpretive Audiovisual Analysis in Social Research. In: **Video-Analysis: Methodology and Methods: Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology**. Frankfurt am Main: Lang, 2006. p. 9-26.

LIMA, R. B. **Manual de processo penal**. v.1. Niterói: Impetus, 2011.

LODER, L. L. O Modelo Jefferson de Transcrição: Convenções e Debates. In LODER, L. L.; NEIVA, M. J. (Orgs.). **Fala-em-interação social: Introdução à Análise da Conversa Etnometodológica**. Campinas: Mercado das Letras, 2008, p. 127-161.

MEIRELLES, F. S. (Org.). **Pesquisa Anual do Uso do TI**. 28 ed. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 2017. Disponível em: <<http://eaesp.fgvsp.br/sites/eaesp.fgvsp.br/files/pesti2017gvciappt.pdf>>. Acesso em 25/09/2017.

MICROSOFT. **Paint**. v. 11.2302.19.0. 2023.

MONDADA, L. The conversation analytic approach to data collection. In: SIDNELL, J.; STIVERS, T. **The handbook of conversation analysis**. Malden, EUA: Blackwell, 2013. p. 32-56.

\_\_\_\_\_. Challenges of multimodality: Language and the body in social interaction. In: **Journal of Sociolinguistics**, v. 20. Wiley Online Library, 2016. p. 336-366. Disponível em: <[https://doi.org/10.1111/josl.1\\_12177](https://doi.org/10.1111/josl.1_12177)>. Acesso em 12 fev. 2022.

\_\_\_\_\_. **Conventions for multimodal transcription**. v. 6.0.1. 2022. Disponível em: <[https://www.lorenzamondada.net/\\_files/ugd/ba0dbb\\_3978d2a34cf44376adb7a341975d23aa.pdf](https://www.lorenzamondada.net/_files/ugd/ba0dbb_3978d2a34cf44376adb7a341975d23aa.pdf)>. Acesso em 10 fev 2023.

MORAES-SILVA, L. F.; VIEIRA, A.; RICCIO, V. Análise argumentativa em decisões judiciais de segundo grau: o tratamento da prova em vídeo em tribunais brasileiros. **Revista Eletrônica De Estudos Integrados Em Discurso E Argumentação**, v. 19, p. 93-108. 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.17648/eidea-19-v2-2445>>. Acesso em 01 mar 2023.

NUCCI, G. S. **Manual de processo penal e execução penal**. 5ª ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2008.

OUSHIRO, L.; TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTAS SOCIOLINGÜÍSTICAS COM O ELAN", p. 46 -50. In: **Metodologia de Coleta e Manipulação de Dados em Sociolinguística**. São Paulo: Blucher, 2014. Disponível em: <<https://openaccess.blucher.com.br/article-details/transcrio-de-entrevistas-sociolingusticas-com-o-elan-18959>>. Acesso em 23 jan. 2023.

RICCIO, V. ; SILVA, B. M.; GUEDES, C. D.; MATTOS, R. S. A Utilização da Prova em Vídeo nas Cortes Brasileiras: um estudo exploratório a partir das decisões dos tribunais de justiça de Minas Gerais e São Paulo. **Revista Brasileira de Ciências Criminais**, v. 118, p. 273-298, 2016.

\_\_\_\_\_; GUEDES, C. D. Legal Culture and Image in the Brazilian Courts. **ONATI SOCIO-LEGAL SERIES**, v. 12, p. 1569-1588, 2022.

ROSSANO, F. Gaze in conversation. In **The Handbook of Conversation Analysis** (eds J. Sidnell and T. Stivers). 2013. p. 308-329. Disponível em: <<https://doi.org/10.1002/9781118325001.ch15>>. Acesso em 12 fev. 2022.

SHERWIN, R. K. **Visualizing law in the age of the digital baroque: arabesques and entanglements**. New York: Routledge, 2011.

SILBEY, J. Cross-Examining Film. in **Race, Religion, Gender & Class**, vol. 8, n. 17. 2008, p. 17-46. Disponível em: <<http://digitalcommons.law.umaryland.edu/rrgc/vol8/iss1/4>>. Acesso em: 25 set. 2017.

SILVA, C. R.; ANDRADE, D. N. P.; OSTERMANN, A. C. Análise da Conversa: uma breve introdução. **ReVEL**, v. 7, n. 13, 2009. Disponível em: <[http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel\\_13\\_analise\\_da\\_conversa.pdf](http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_13_analise_da_conversa.pdf)>. Acesso em 15 jan 2023.

STIVERS, T. Sequence Organization. In **The Handbook of Conversation Analysis** (eds J. Sidnell and T. Stivers). 2013. p. 191-209. Disponível em: <<https://doi.org/10.1002/9781118325001.ch10>>. Acesso em 12 fev. 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA. **Manual de normalização para apresentação de trabalhos acadêmicos**. Juiz de Fora: UFJF, 2022. Disponível em: <<https://www2.ufjf.br/biblioteca/wp-content/uploads/sites/56/2020/08/Manual-2020-revisado.pdf>>. Acesso em 17 jan 2023.

VELASCO, A. D. A. B.; OLIVEIRA, M. C. L.; GAGO, P. C. O uso da técnica do mata-leão em abordagem policial: um estudo multimodal de fala-em-interação. **Calidoscópico**, v. 19, n. 2. 2021. p. 243-261. Disponível em: <<https://doi.org/10.4013/cld.2021.192.06>>. Acesso em 25 fev. 2022.

WATSON, R.; GASTALDO, E. **Etnometodologia & Análise da Conversa**. Petrópolis: Vozes, 2015.

WATSON, P. G.; BRANTFORD, L. Re-presenting Transactions: Prosecuting a Police-involved Shooting with Video Evidence. In **The annual review of interdisciplinary justice research**. v. 7. Winnipeg: The University of Winnipeg Centre for interdisciplinary Justice Studies, 2018. p. 96-117.

YIN, R. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 5ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2015.



\_\_\_\_\_. **Pesquisa qualitativa do início ao fim**. Porto Alegre: Penso, 2016.



**APÊNDICE A - Símbolos utilizados das Convenções de Sacks, Schegloff e Jefferson (LODER, 2008) e de Mondada (2022) para as transcrições multimodais**

[ ]	Fala sobreposta
(0,5)	Pausa em segundos e décimos de segundo
(.)	Pausa inferior a dois décimos de segundo
=	Eloquções contíguas
.	Entonação descendente
?	Entonação ascendente
,	Entonação intermediária
:	Prolongamento do som
-	Corte abrupto na produção vocal
<u>Sublinhado</u>	Ênfase em som
CAIXA ALTA	Som em volume mais alto do que os do entorno
° °	Som em volume mais baixo do que os do entorno
∞ ∞	Som em volume destacadamente mais baixo do que os do entorno
↑	Som mais agudo do que os do entorno
↓	Som mais grave do que os do entorno
> fala <	Fala acelerada
< fala >	Fala desacelerada
.hh	Inspiração audível
hh	Expiração ou riso
( )	Segmento de fala que não pôde ser transcrito
(palpite)	Transcrição duvidosa
((comentário))	Comentários do analista
<b>Negrito</b>	Transcrição multimodal
++ Δ Δ @@ α α β β δ δ θ θ	Gestos e descrições de ações incorporadas são delimitados entre dois símbolos idênticos (um símbolo por participante) e são sincronizados com trechos de fala correspondentes.
*--->	A ação descrita continua nas linhas subsequentes até que o mesmo símbolo seja alcançado.
---->*	Símbolo do término da ação
<b>+mov.-&gt;L.15</b>	Indica o início da ação descrita do participante com símbolo + e seu encerramento na linha 15
>>	A ação descrita começa antes do início do excerto
-->>	A ação descrita continua após o término do excerto
#	Momento em que é capturada a imagem da tela
<b>fig.</b>	Imagem capturada da tela
.....	Preparação da ação
-----	O ápice da ação é alcançado ou mantido
''''''''	Retração da ação

## APÊNDICE B - Análise multimodal do caso “O colchão”

01	xavier	()=
02	téo @	=E @EU RAPÃ# EU TÔ DORMINDO NESSA PORRA AQUI+[CARALHO]@#
03	xavier +	[°baixa a bola°]°baixa a bola aí° ( )=
	téo	@olha rosto e se aproxima Xavier @
	xavier	+olha rosto téo e dedo em riste->L.12
	fig	fig. 1#
		fig.2#
04	téo	=@SI FUDÊ Ô @[( )]
05	xavier	[ba]ixa a bola@ [aí]
06	téo	[BA]IXA [A BOLA ]É O CARÁLEO@=
07	xavier	[baixa a voz]
		@puxa colchão@
	téo	@solta colchão @
08	xavier	=baixa a[voz ]
09	téo	@[QUEM] É VO[CÊ?] @((tom desafiador))
10	xavier	°°[bai]xa a voz°°
	téo	@move cabeça dir xav@
11		(0.2)
12	téo	QUEM É VOCÊ?+++ ((tom desafiador))
	xavier	->+
		+empurra téo->L.14
13		(0.9)
14	téo	QUEM É VOCÊ+=
		->+
15	xavier	=quem sou eu?+
		+corre dir téo->L.16
16		(0.8)+(0.2)+(0.5) +(0.2)+(0.2)@(0.2)+(0.2)@(. )@(0.6) @(. )+(.)@(. )
	xavier	->+
		+emp té+
		+soco téo +
	téo	@def soc @
		@emp xa@
	xavier	+dirç téo->L.17
	téo	@se afasta xav->L.17
17	xavier	sou @ eu ++@

	téo	->@
	xavier	->+
		+empurra téo->L.18
	téo	@segura cama->L.18
18		(0.3)@(0.5)+(2.1)+(0.4)#@(0.6)+(. )@(0.9)+@(0.4)+@+(1.1) +@
	téo	->@
	xavier	->+
		+soco em téo+
	téo	@def soco @
	xavier	+chuta +
	téo	@defend @
	xavier	+soc emp+
	téo	@mov dir xav->L.19
	fig	fig. 3#
		
19	téo	°porra ti@@+ peço dis°#-@+
		->@
		@mão omb xav@
	xavier	+soco téo +
	fig	fig. 4#
		
20		+(1.1) @ (0.4) @ (.) @ (.)
	xavier	+socos téo->L.21
	téo	@defnd@
		@se afasta xav->L.21

21	téo	vai mo@rrer anima+l
		->@
	xavier	->+
22		(0.2)@(1.1)+(. )@(3.0)
	téo	@ dir xav @
	xavier	+socos téo->L.23 ((cabeça e braço))
23	téo	sabe+ qual é °°vou te @ matar tô avisando°°@=
	xavier	->+
	téo	@anda direção xavier @
24	xavier	=Ã?@= ((perplexidade))
	téo	@se afasta xav->L.28
25	téo	=tô avisando#
	fig.	fig.5#
		
		5
26		(0.3)
27	xavier	°°tô morrendo°°(. )tô morren+do(0.3)eu tô mo+rrendo ((tom irônico))
		+chute em téo +
28		(0.3)+ + (0.2)@# @(. )
	xavier	+emp téo desiq+
	téo	@soco cabeç xavier@
	fig	fig. 6#
		
		6
29	caio	<pô (>@+ vai machucar o outro aí cara:io+
	téo	->@
	xavier	+socos em téo +

30		(0.5)+(0.4)
	xavier	<b>+avança e socos téo-&gt;L.34</b>
31	xavier	URRR ((grunhido de raiva))
32		(.)@(0.6) @ (0.7)@ (0.7) @ (.)
	téo	<b>@defende soco@</b>
		<b>@soco ombro Xavier @</b>
33	caio	00000000
34		(.)@(0.2)+(1.1) @ (0.2)
	téo	<b>@defende soco empurra xavier@</b>
	xavier	<b>-&gt;+</b>
35	xavier	não sabe o [que é conver+sar]
		<b>+soco téo-&gt;L.36</b>
36		(0.5)+(0.2)
	xavier	<b>-&gt;+</b>
37	téo	se me acertar +cê vai @mo[rrê]+@
38	xavier	>[num][vô]<
39	téo	[cê] vai mo+[rrê]@
40	xavier	>[se ]gura ( )<@+
		<b>+soco téo +</b>
	téo	<b>@esquiva @</b>
	xavier	<b>+soco téo +</b>
	téo	<b>@esquiva @</b>
41		(.)+(0.5)@(3.4)+ @ (1.0)@+(0.5)
	xavier	<b>+socos téo +</b>
	téo	<b>@defende@</b>
		<b>@anda olhando xavier-&gt;L.45</b>
	xavier	<b>+anda olhando téo-L.44</b>
42	téo	<() todo mundo go:sta>((tom provocativo))†() não<=
43	xavier	=EU NÃO SINTO SINTO() COM NINGUÉM=
44	téo	=>†( ) não++<
	xavier	<b>-&gt;+</b>
		<b>+bate peito no peito de téo-&gt;L.45</b>
45		(.)+@
	xavier	<b>-&gt;+</b>
	téo	<b>-&gt;@</b>
46	caio	VAMO ↓SENTÁ AÍ PORRA↓= ((direcionado a ambos))
47	xavier	=SENTA=((tom de ordem a téo))
48	téo	=>era assim que cê que[ria?]<= ((tom irônico))
49	célio	[oi é] ( ) aqui ((conversa paralela))
50	téo	=°tu vai si°=
51	xavier	=Ã?
52		(0.6)
53	caio	para AÊ::>rapaz<=
54	xavier	=°@@se eu te acertar[eu te mato ]°
55	téo	>[tu acha que]num aguento ocê?<
		<b>-&gt;@</b>
56		(0.2)+(.)Δ
	xavier	<b>+levt abxa braços-&gt;L.57</b>
	célio Δ	<b>Δaponta câmera-&gt;L.58</b>
57	xavier	°quero ver + tu sê homem( )°=
		<b>-&gt;+</b>
58	célio	=OI É ΔQUILO LÁΔ >†pera um pouquinho pera um pouquinho†Δ<
		<b>-&gt;Δ</b>
		<b>Δpassa atrás xavier com mão na boca Δ</b>
59	xavier	@°°( )°°=
	téo	<b>@puxa e empurra beliche-L.61</b>
60	téo	=°°( )°°=
61	xavier	°°( )°°@=
		<b>-&gt;@</b>
62	téo	@°°tô avisando°°
63	xavier	°°só falei pra ele ( )°°
		<b>@se afasta xavier-&gt;L.70</b>
64		(.)
65	cunha	quem tá fil[mando aê? ]



66	xavier	[não tô ouvindo] [que é ]
67	téo	[que cê] acha que cê errou cê vai vê= <b>+prx téo-&gt;L.70</b>
68	cunha	=<filma não viado>=
69	téo	=<VACI@LOU>>faz de me humilhou<=
70	sérgio	=>qualé muleque<dessa+@[filma[gem aê?]] ((tom de indignação))
71	xavier	[baixa ]isso daí senão[você vai ver]
72	téo	[( @ )]= <b>-&gt;@</b>
	xavier	<b>-&gt;+</b> <b>@aponta dedo rosto xav @</b>
73	fábio	=tá li+ga[tá li[ga (.) ]
74	célio	[não não não]+ <b>+dir téo queixo cima +</b>
75	fábio	[>+tá liga ]filmando< ((recomeço da gravação))
76	xavier	[VAMO ENTÃO PORRÁ] <b>+empurra beliche dir téo-&gt;L.77</b>
77		(0.2)++(0.8) <b>-&gt;+</b>
	xavier	<b>+avança soco téo-&gt;L.78</b>
78	xavier	ON@DE EU++ VOU @PARAR?+@
	téo	<b>@def soco e empurrão @</b>
	xavier	<b>-&gt;+</b> <b>+empurra téo +</b>
79		(1.4)
80	xavier	↓>AONDE?<_ =
81	téo	=@°cadeia° @ <b>@passo dir xav@</b>
82		(0.2)+(0.2)@(.) <b>+olha rosto téo levanta junta e abaixa punhos-&gt;L.84</b>
	xavier	<b>@lev brç aprx xav encara-&gt;L.91</b>
83	caio	<PA:RA:[PO:RRA: ]>
84	xavier	>[SE EU TE] ACERTA+R<(.)+[EU TE ]MATO=
85	téo	>[eu tô te avisando]< <b>-&gt;+</b>
	xavier	<b>+aprox. téo encara-&gt;L.91</b>
86	téo	=( )=
87	xavier	=HU[MP ] ((grunhindo de raiva))
88	caio	[U Ó] ÔÔ Ô Ô (0.2)>>PARA AÍ=
89	igor	=bora bora para bora [para ]
90	célio	[vô chamá] o cabo de dia=
91	caio	=>BORA PARÁ COM @ I:++SSO< <b>-&gt;@</b>
	xavier	<b>-&gt;+</b> <b>+olha rosto téo e empurra-&gt;L.92</b>
92	xavier	AONDE EU VOU SE PARÁ++ <b>-&gt;+</b> <b>+socos téo-&gt;L.98</b>
93		(0.3)@@ <b>-&gt;@</b> <b>@defende socos-&gt;L.98</b>
94	xavier	AONDE EU VOU PARAR?
95		(0.2)
96	xavier	↓FALEI QUE AONDE EU VOU PARAR↓
97		(0.2)
98	xavier	=HU+@Δ[MP ] ((grunhindo de raiva)) <b>-&gt;+</b>
	téo	<b>-&gt;@</b>
	léo	<b>Δlevanta da cama-&gt;L.100</b>
99		(1.0)
100	xavier	Δ RRA::R:: ((grunhindo de raiva))
	igor	<b>-&gt;Δ</b>
101	téo	( @+ ) tô avisando= <b>@se afasta xavier-&gt;L.115</b>
	xavier	<b>+anda dirtéo-&gt;L.115</b>


102	célio	=Ô BI[CHO ]
103	xavier	[VOCÊ] ACERTOU NA MINHA [CARA]
104	célio	[Ô BI]CHO
105		(0.3)
106	téo	VOCÊ PODE [ME BATER?]
107	célio	[Ô BI ]CHO=
108	téo	°ocê sabe que ocê [erro ]
109	célio	[BICHO]=
110	xavier	=( [ ]HUMP ]((grunhindo de raiva))
111	léo	[ô vocês para aê]=
112	xavier	VOCÊ É DESSES NÉ?
113		(0.4)
114	xavier	RÃ((grunhindo de raiva))
115		(0.4)+@
	xavier	->+
	téo	->@
116	xavier	VOCÊ É DESSES NÉ?= =<tô avisando>=
117	téo	=<tô avisando>=
118	xavier	=RÃ((grunhindo de raiva))
119		(0.4)
120	xavier	VOCÊ [É DESSES+ NÉ]?
121	igor	<[bo::[ra ]]>
122	téo	[para com] isso +@@+ai
	xavier	->+
	téo	->@
		@anda dir xav->L.133
	xavier	+anda dir téo->L.125
123		(0.6)
124	caio	<PARA RAPAZ VÃO ACABAR OS DOIS SENDO PRESO PO:RRA>
		(0.5)
125	téo	<eu não vô vô sê preso não>+=
	xavier	->+
		+anda dir téo->L.133
126	xavier	=eu tamém não tenho medo da pri[são]
127	téo	[vão] pô ocê lá=
128	xavier	=>eu tenho medo da prisão não< falei=
129	pedro	=<e se fô é três mês deixa os minino briga
130	sergio	°[que barulho é esse?]°=
131	léo	=[a lá os caras ]=
132	xavier	=>ACHO QUE TU TAMÉM<=
133	téo	=<tu vai mais sai β não β@@+#+
	sergioβ	βdirç téo e xav e convβ
	téo	->@
		@olha sergio-->>
	xavier	->+
		+olha sergio-->>
	fig	fig.7#




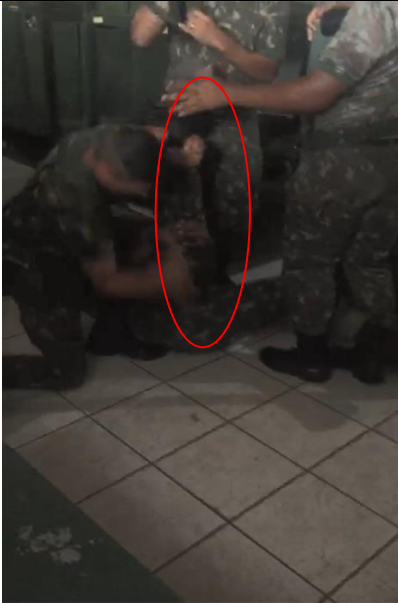
7


134		(.)
135	célio	sacô?
136		(0.2)
137	léo	PÔ VAI QUE SIM AÊ
138	pedro	( )
139	léo	pô cabo [tá meio( )]
140	igor	>[bora bora]<


### APÊNDICE C - Análise multimodal do caso “O cinto”

01		(0,2) @(.)
	ader @	>>cintd@
02	sammy	↑é pra Δ+>ba↑tβê? ++Δ< =
	renan Δ	Δchut costel Δ
	vânio +	+chute bru+
	bruno β	βseg perna van->L.4
	vânio	+chuta bruno sorrindo->L.4
03	vânio	=iα↑u:Δ:#i@: ((gemido))
	sammy α	αcintada->L.4
	renan	Δchut costel->L.4 ((sorrindo))
	ader	@cintd->L.4
	fig	fig.1#
		
04		(.)+(.)+(0,2)ΔΔ(.)@(. )δ(.)αα(.)β
	vânio	->+
		+soco perna bruno->L.6
	renan	->Δ
		Δchut costel->L.6
	ader	->@
	arlei δ	δaparece na cena->L.8
	sammy	>α
		αcintd->L.8
	bruno	->β
05	vânio	>a:β++[:i : :↑uΔΔ:< ] ((gemido))
06	sammy	[↑vai me batê?]
	bruno	βprende perna vânio->L.25
	vânio	->+
		+sorrindo tapa na perna bruno->L.8
	renan	->Δ
		Δchut costel->L.8
07		(.)
08	bruno	[>(α + + Δ δ<]=
	sammy	->α
	vânio	>+
		+encolhe a perna->L.11
	renan	->Δ
	arlei	->δ

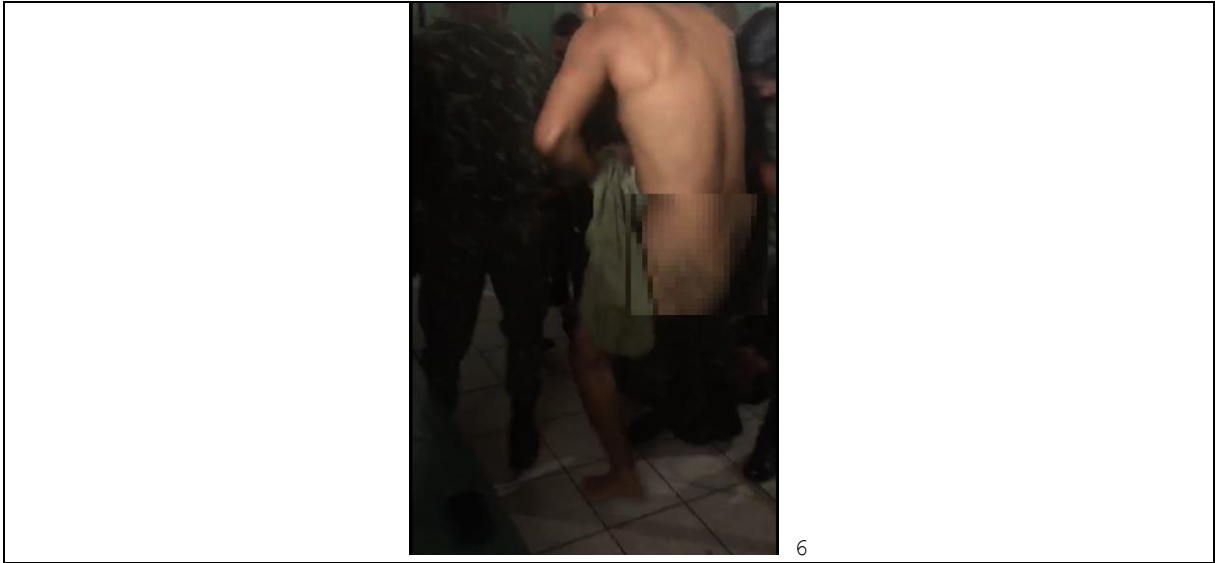
09	renan	=>vai<
10		δ (0,4)
	arlei	<b>δchuta perna vânio-&gt;L.11</b>
11	vânio	>†aδi: †(δ ++ )< ((gemido))
	arlei	->δ
	arlei	<b>δchuta perna-&gt;L.12</b>
	vânio	->+
		<b>+encolhe corpo-&gt;L.12</b>
12		(0,3)α(.)δ(0,4)@(.)+Δ(. )αα (0,6)@@(. )αα(. )
	sammy	<b>αbate cinto α</b>
	arlei	->δ
	ader	<b>@bate cint brç @</b>
	vânio	->+
	renan	<b>Δpeg braç vânio-&gt;L.13</b>
	sammy	<b>αbate cinto α</b>
	ader	<b>@bate cint brç renan-&gt;L.13</b>
	sammy	<b>αbate cinto-&gt;L.15</b>
13	renan	>me dá[ a mã@ΔΔo]<
14	vânio	[†u::†i ]
	ader	->@
	renan	->Δ
		<b>Δsolta braç vânio-&gt;L.16</b>
15		(0.2)+(. )
	vânio	<b>+coloca mão olho-&gt;L.21</b>
16	renan	>Aδ[U ( ) ]< ((grito dor))
17	vânio	[Ó ααΔΔ o †MEU]O#:LHOΔδΔ†PÔ@.
	arlei	<b>δchuta a perna de vânioδ</b>
	sammy	->α
		<b>αbate cinto-&gt;L.19</b>
	renan	->Δ
		<b>Δpeg mão ((dor)) Δ</b>
		<b>Δmuda pos-&gt;L.21</b>
	ader	<b>@bate cint-&gt;L.21</b>
	fig	<b>fig.2#</b>
		
18		(. )
19	vânio	( α )
	sammy	->α
20		(. )
21	vânio	>†au @Δ++ < ((sorrindo))
	ader	->@
	renan	->Δ
	vânio	->+
		<b>+encolhe corpo-&gt;L.23</b>
22		(. )
23	vânio	.hδh †hh+h ((risos))

	arlei	<b>δlevanta perna vânio-&gt;L.32</b>
	vânio	<b>-&gt;+</b>
24		(.)
25	renan	↑DÁ UM TAββPÃO+ CABO:
	bruno	<b>-&gt;β</b>
		<b>βsegura perna vânio-&gt;L.40</b>
	vânio	<b>+segura coxa-&gt;L.27</b>
26		(.)
27	vânio	δ↑AÍ É # δ++ O JOEδ+:+LHO par@ça
	arlei	<b>δtapa nádega vânio δ</b>
		<b>-&gt;δ</b>
	vânio	<b>-&gt;+</b>
		<b>+mão nád+</b>
		<b>+mão na coxa-&gt;L.32</b>
	ader	<b>@muda de posição-&gt;L.29</b>
	fig	<b>fig. 3#</b>
		
		3
28		(.)
29	sammy	que joelho@@vai? ↑>vçai<
	ader	<b>-&gt;@</b>
		<b>@bate cinto perna-&gt;L.30</b>
	sammy	<b>αbate cinto perna-&gt;L.31</b>
30		(.)@
	ader	<b>-&gt;@</b>
31	bruno	@hδhççh ((risos))
	ader	<b>@bate cinto nádega-&gt;L.32</b>
	arlei	<b>δpuxa mão vânio-&gt;L.32</b>
	sammy	<b>-&gt;α</b>
		<b>αbate cinto perna-&gt;L.32</b>
32		(.)+ (0.2) δ(.)@@(.)αα(.)
	vânio	<b>-&gt;+</b>
	arlei	<b>-&gt;δ</b>
	ader	<b>-&gt;@</b>
		<b>@bate cinto nádega-&gt;L.36</b>
	sammy	<b>-&gt;α</b>
		<b>αbate cinto-&gt;L.34</b>
33	vânio	>°↑ui°< ((gemido))
34		(0.2)αα(0.7)
	sammy	<b>-&gt;α</b>
		<b>αbate cinto-&gt;L.35</b>
35	vânio	>>°αçai°<< ((gemido))
	sammy	<b>-&gt;α</b>
		<b>αmuda de posição-&gt;L.43</b>
36		(0.2) Δ(.)@@

	renan	$\Delta$ empurra perna vânio->L.40
	ader	->@
		@bate cinto nádega->L.40
37	bruno	°hhhh° ((risos))
38		(.)
39	vânio	ii:[:] ((gemido))
40	arlei	([ ] ββ δ )que @@ vou peΔΔgar=
	bruno	->β
		βsolta perna vânio->L.43
	arlei	δchave pernas.....>L.43
	ader	->@
		@bate cinto brço->L.41
	renan	->Δ
		Δsegura perna vânio->L.63 ((rindo))
41	sammy	=†αYE:AHAO ATAQ@UE PÔα
		αbate cinto coxa α
	ader	->@
42		(.)
43	bruno	pega o cabo de vassoura@.h βδδ# hαα@ o cabo de ααva@ssou h((rindo))
	ader	@bate cinto @
	bruno	->β
	arlei	->δ
		δchave perna,,,,,,>L.46
	sammy	->α
		αbate cinto vâna
		αbate cinto->L.44
	ader	@bate cin->L.44
	fig	fig. 4#
		
44		(.)+ @ @ α(.)
	vânio	+pega perna arlei->L.52
	ader	->@
		@bate cinto vânio->L.46
	sammy	->α
45	sammy	>VAI<=
46	vânio	=†hh: @δδ α h ((risos))
	ader	->@
	arlei	->δ
		δ se levanta rindo->L.60
	sammy	αbate cinto->L.47
47		(0.4)αα#(0.3)
	sammy	->α
		αbate cinto braço->L.48
	fig	fig.5#

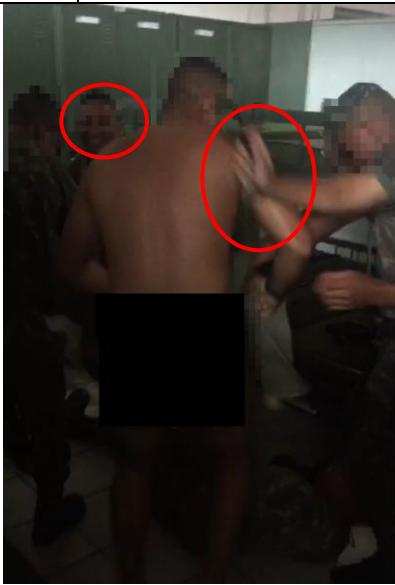
				
48	sammy	>tir[a a mão]α tira<((para vânio))		
49	vânio	[↑u: ] ((gemido))		
	sammy	->α		
		<b>αbate cinto braço-&gt;L.54</b>		
50		(.)		
51	vânio	>0o< ((gemido))		
52		(.)++		
	vânio	->+		
		<b>+solta perna arlei-&gt;L.56</b>		
53	arlei	h [hh ] ((riso))		
54	sammy	[ô tira]α@ a mão ((para vânio))		
		->α		
	ader	<b>@bate cinto-&gt;L.56</b>		
55		(.)		
56	vânio	>↑ui ca+ra@βlho<+		
		->+		
	ader	->@		
	vânio	<b>+coloca a mão nádega-&gt;L.62</b>		
57		(.)		
58	sammy	TIΘRA A MÃO		
	paul	<b>θcorre dirç vânio-&gt;L.59</b>		
	θ			
59		(.)		
60	vânio	↑iδaθθ:#i((gemido))		
	arlei	->δ		
	paul	->θ		
		<b>θpisões em vânio-&gt;L.64</b>		
	fig	<b>fig.6#</b>		





6

61		(.)α(0.4)
	sammy	->α
62	nuno	<PÔ: h O CARA NA θ MAIOR [PIRAhhÇÃO]>
63	renan	[hh β +# [h]θ h β hΔΔ@h]
64	paul	[hhhh # h ]+h h θΔ @hh
	paul	->θ
	bruno	βempurra paulβ ((rindo))
	vânio	->+
	paul	θsai cena θ ((rindo))
	renan	->Δ
		Δp trásΔ((passo ri))
	ader	@trás@((passo ri))
	vânio	+se levanta-->> ((rindo))
	fig	fig.7#
		fig.8#




7






8

## APÊNDICE D - Análise multimodal do caso “O choro”

01	vitor	>ral<°não tô brin.hcando°
02		(0,5)
03	pedro	[>para aí<]
04	vitor	[ó: ]eu não tô brincan.hdo
05		(0,2)
06	pablo	>°°para com isso°°<
07		(0,2)
08	pedro	para com # i[::::cho ]
09	pablo	[>larga o( )<]
	fig	<b>fig.1#</b>
		
10		(0,6)
11	vitor	NA MORAL ΔPARA=
	alex Δ	<b>Δse desloca para a direita-&gt;L. 12</b>
12	vitor	=Ô CABO eu não tô brincanΔΔ.hdo
		->Δ
		<b>Δgira corpo vitor-&gt;L.15</b>
13		(0,2)
14	alex	( )
15		(.)
16	vitor	↑PARAΔ COM I:SSO
	alex	->Δ
17		(0,3) Δ (0,5)
	alex	<b>Δtapa nádega Vitor-&gt;L.18</b>
18	vitor	↑ô cabo ↑na moΔral↑para com isso
	alex	->Δ
19		(0,6) ((barulho de tapa))
20	vitor	>eu não tô brincan.hdo <ca[ra ]
21	artur	[↑dá] ou[tro]=
22	pedro	=ô isso aí< hôme
23	alex	hhh ((risos))
24	vitor	↑para com i:sso cabo
25		ô: >na moral< eu não tô ↑brincan.hdo
26	artur	((barulho de tapa)) h[h ] ((risos))
27	vitor	>[↑po][rra]<
28	alex	[e ] cadê o:: ↑albérico ((tom irônico))
29		(0,6)
30	vitor	eu não tô ↑brin:>cando<= ((barulho de tapa))
31	alex	=>e quem que é o ( )< ((tom irônico))
32		(0,3)
33	alex	>>cadê<<o [ál:bérico? ]
34	vitor	[>não tô<brincan]hh= ((ofegante))
35	artur	=é:(.)[aqui ele não ↑TÁ NÃ]O Δ=
36	vitor	[°para com i:sso°h ]
	alex	<b>Δgira corpo vit dec bto lat--&gt;L.41</b>
37		(.)
38	pablo	=°já che:ga°=
39	vitor	=para[h ] ((respiração ofegante))

40	artur	[che]hegou>nã[o ]< = ((tom irônico))
41	vitor	=↑A- A iΔ+:s hhso ((ofegante, tossiu))
	alex	-->Δ
	vitor	<b>+...apoia braço chão-&gt;L.42</b>
	+	
42	vitor	=°>para com i:sso<°++↑POR#RA
		-->+
		<b>+tolha alex-&gt;L.43</b>
	fig	<b>fig.2#</b>
		
		2
43		(0,2)+
		->+
44	vitor	EU NÃO TÔ BRIN↑C+ANDO@ ((tossiu))
		<b>+mão boca-&gt;L.45</b>
	artur	@toalha cabç vitor-> L.47
45		(.)+(0,5)
	vitor	,,>+
46	alex	°dá a >mã@[o ]°<
47	pablo	°[PA]Δ+:ra com >isso<°=
	artur	,,,,,,>@
	alex	<b>Δ...puxa vitor cima-&gt; L.49</b>
	vitor	<b>+...se move para sentar-&gt; L.54</b>
48	alex	=°dá [a mão]°
49	pablo	°[para ]° com i:ssoΔ
	vitor	-->Δ
50		Δ(0.3)
	alex	<b>Δderruba vitor-&gt;L.54</b>
51	pablo	CA:++:Ra::[lhΔΔo].
52	artur	[h ] [h ] ((risos))
53	alex	>[PA]+>rado< por↑[ra].
54	vitor	↑[A:]I u:i= ((grito))
		->+
		<b>+gira no chão-----+</b>
	alex	->Δ
		<b>Δ... aplica chave brç em vitor-&gt; L.59</b>
55	alex	=↑ô adilson(.)↑ô adil+[son]
56	artur	>[h ]h<= ((risos))
	vitor	<b>+levanta uma perna-&gt;L.58</b>
57	vitor	=↑AI::: ↑A[i]: ((gritos mais altos))
58	alex	[ô] +[adil]>son<
59	vitor	[↑PO+ ]RRA PA.ra com ↑I::s+Δ[SO]:#
60	artur	[h ]hh ((risos))
	vitor	->+
		<b>+coloca mão no rosto--+</b>
	alex	->Δ
	fig	<b>fig.3#</b>

			3
61		(1, 3)	
62	alex	>toca [aí]<((barulho de tapa))	
63	artur	↑[tá] choran:do já+tá choran:do	
	vitor	<b>+coloca a mão perna alex-&gt;L.64</b>	
64		(0, 2)+@(.)	
	vitor	<b>-&gt;+</b>	
	artur	<b>@coloca e tira toalha rosto vitor-&gt;L.66</b>	
65	artur	já [tá chorando]	
66	pedro	[>AH POR ]↑FAVOR<@	
	artur	<b>-&gt;@</b>	
67		+(0, 2)	
	vitor	<b>+passa a mão no olho--&gt;L.70</b>	
68	vitor	ahh= ((ofegante))	
69	alex	=não tá chor[ando]	
70	artur	[tá ]não+↑tá não	
	vitor	<b>-&gt;+</b>	
71		(.)	
72	alex	>TÁ< NÃO	
73		(0.3)	
74	alex	[VAMO LÁ ARTUR! ]	
75	artur	[hh°>olha a cara dele<° ] ((rindo))	
76		(.)++(.)	
	vitor	<b>-&gt;+</b>	
		<b>+coloca mão perna Alex-&gt;L.80</b>	
77	artur	e ↑aí?	
78		(0.2)	
79	alex	°>dá+uma mo[ral aê]°<	
80	vitor	[ah@- ] ((ofegante))	
		<b>-&gt;+</b>	
	artur	<b>@...anda dirç cabç vitor-&gt;L.83</b>	
81		(0, 6)	
82	vitor	ah- ((ofegante))	
83		+(0, 3)@@#(0, 2)	
	vitor	<b>+leva a mão direção toalha-&gt;L.85</b>	
	artur	<b>-&gt;@</b>	
		<b>@move toalha próx cabç vitor-&gt;L.85</b>	
	fig	<b>fig. 4#</b>	
			4

84	vitor	PARA COM I::[SSO. ] ((tom de desespero))
85	alex	>[Δchega pra+lá@]<Δ
		<b>Δpega braç vitorΔ</b>
	vitor	->+
	artur	->@
86		(.)Δ@(0,2)
	alex	<b>Δpuxa braço vitor-&gt;L.94</b>
	artur	<b>@coloca toalha cabeça vitor-&gt;L.89</b>
87	vitor	ah+ ((ofegante))
		<b>+levanta tronco-&gt;L.89</b>
88	alex	↑>é i[ssó ]<
89	vitor	[-ara] e:+-s@#+#so ((fala obstruída))
		->+
	artur	->@
		<b>@puxa cabeça vitor toalha-&gt;L.92</b>
	vitor	<b>+bate os pés no chão-&gt;L.92</b>
	fig	<b>fig. 5#</b>
		
90		(1.0)
91	alex	>ô adilson<(0,2) ( [ ])
92	vitor	↑[A]::::@ΔΔ:: @+ =
	artur	->@
		<b>@tira toal@</b>
	alex	->Δ
		<b>Δsai chav brç-&gt;L.94</b>
	vitor	->+
93	alex	hh[hhh] ((risos))
94	vitor	>[ARA]ΔI+SSO<
	alex	->Δ
		<b>+senta-&gt;L.96</b>
95		(0,3)Δ(.)
	alex	<b>Δse levanta-&gt;L.97</b>
96	vitor	↓u+:n. ((choramingo))
		->+
97		(0,3)+(0,3)Δ
	vitor	<b>+passa mão olhos-&gt;L.99</b>
	alex	->Δ
98	artur	Δ°pô # [aê°] ((tom irônico))
99	alex	[hhh+]h+((risos))
		<b>Δanda dirç artur-&gt;L.100</b>
	vitor	->+
		<b>+passa manga camisa olhos-&gt;L.101</b>
	fig	<b>fig.6#</b>

		
100		(.)ΔΔ(0,5)
	alex	->Δ
		<b>Δanda dirç vitor-&gt;L.103</b>
101	pedro	°fa+z isso não: aê.°
	vitor	->+
102		(0,3)
103	alex	hΔΔh+h ((risos))
		->Δ
		<b>Δbate toalha cabç vitor-&gt;L.104</b>
	vitor	<b>+empurra toalha-&gt;L.104</b>
104		(0,8)+(.)ΔΔ(0,4)+(.)
	vitor	->+
	alex	->Δ
		<b>Δse distancia Vitor-&gt;L.105</b>
	vitor	<b>+se levanta-&gt;L.106</b>
105	alex	h†hΔh†h ((risos mais altos))
		->Δ
106		(0,3)++(0,6)
	vitor	->+
		<b>+anda passa mãos no rosto-&gt;L.109</b>
107	alex	.hhh((risos))
108		(1,3)
109	pablo	°vô logo parceiro°+=
	vitor	->+
110	alex	+>=CARA<DE FRANGO DE++RRO†TADO [DE:LE ] ((rindo))
111	artur	[ ( ) ] [ ]
112	alex	[.h]hhh#((riso alto))=
	vitor	<b>+senta banco-----+</b>
		<b>+põe a mão no rosto-&gt;L.114</b>
	fig	<b>fig.7#</b>
		
113	pedro	=pô::vé++io.=
114	artur	=CHORA NÃO ++pô
	vitor	->+
		<b>+olha pedro +</b>
		<b>+olha armário--&gt;&gt;</b>

## ANEXO – Relatório da perícia realizada no caso “O choro”





**MINISTÉRIO DA DEFESA  
EXÉRCITO BRASILEIRO  
DCT - CITEX  
21º CENTRO DE TELEMÁTICA  
(21ª Com/1997)**

**RELATÓRIO DA PERÍCIA REALIZADA EM ÁUDIO DE FILME**

**1. MATERIAL EXAMINADO**

Aos peritos foi apresentado 01 (um) CD-ROM com as referências “RECORDABLE CD 80KR01C17, S0356-06N82122-10610”, contendo uma gravação de filme com tempo de duração de 1 minuto e 20 segundos.

**2. OBJETIVO DA PERÍCIA**

Realizar a transcrição do áudio de filme inserto em um CD-ROM.

**3. FILTRAGEM**

Em face de não haver softwares e equipamentos adequados, não foi realizado qualquer processo para melhorar a qualidade sonora dos trechos do filme com baixo nível de audibilidade e inteligibilidade.

**4. MÉTODO UTILIZADO**

Foi utilizado o método da repetição do áudio.

**5. CODIFICAÇÃO EMPREGADA NA TRANSCRIÇÃO**

Nr de Ordem	Símbolo	Significado
1	( )	Palavras entre parênteses representam as palavras que apresentam inteligibilidade duvidosa.
2	—	Três pontos seguidos representam trechos do áudio com baixa qualidade de áudio, sem nível de inteligibilidade.
3	/	Pausa.

**6. IDENTIFICAÇÃO DAS VOZES**

Não há como identificar se as vozes 02, 03 e 04 são de militares diferentes ou de um mesmo militar.



Continuação do relatório da perícia realizada em áudio de filme.

## 7. TRANSCRIÇÃO

VOZ 01: "(na moral) não tou brincando."

VOZ 02: "ai !"

VOZ 01: "não tou brincando."

VOZ 03: "... (ah não !)"

VOZ 02: "ai ! / para com isso !"

VOZ 01: "na moral / para oh cabo ! / não tou brincando."

(VOZ 03): "(chega !)"

VOZ 01: "para com isso ! / oh cabo na moral para com isso ! / eu não tou brincando cabo."

VOZ 04: "dá outra !"

VOZ 01: "para com isso ai ! / para com isso cabo ! / oh ! / na moral / não tou brincando ..."

VOZ 03: "aqui cadê o Álvaro ?"

VOZ 01: "eu não tou brincando (velho)."

VOZ 03: "quem que é o Álvaro ? / (cadê o Álvaro) ?"

VOZ 01: "eu não tou brincando."

VOZ 04: "o Álvaro !?"

VOZ 03: "é ..."

VOZ 01: "para com isso !"

VOZ 04: "aqui, ele não tá não."

VOZ 01: "para !"

VOZ 04: "chegou não."

VOZ 01: "ai ! / para com isso, porra ! / eu não tou brincando / tá bom !"

VOZ 02: "para !"

VOZ 01: "tá bom !"

VOZ 02: "para ! / para com isso ! / para !"

VOZ 01: "para ! / para ! / ai ! / u !"



Continuação do relatório da perícia realizada em áudio de fitas.

Folha Nr: 02



VOZ 03: "o u gemido / o u gemido."

VOZ 01: "ai ! / ai !"

VOZ 03: "o u gemido."

VOZ 02: "..."

VOZ 01: "para com isso !"

VOZ 05: "salta ... porra ! / tá chorando / já tá chorando / tá chorando,"

VOZ 03: "cachorro !"

VOZ 05: "já tá chorando."

VOZ 01: "ah !"

VOZ 03: "tá não / tá não."

VOZ 05: "tá não ?"

VOZ 03: "vamos lá (Bardone) !"

VOZ 05: "libera ... !"

VOZ 01: "ah ! / ... / ah ! / ah ! / para com isso !"

VOZ 03: "chega para lá ..."

VOZ 01: "ah ! / para !"

VOZ 03: "o u (molusco), viu ?"

VOZ 01: "ai !"

VOZ 05: "..."

VOZ 03: "olha a cara de (frango derrotado) dele."

VOZ 03: "chora não porra !"

VOZ 05: "..."

Belo Horizonte, MG, 14 de outubro de 2010.