

PRODUSAGEM E TRANSLETRAMENTOS DE FÃS NO TUMBLR: O *FANDOM* DE GLEE E AS TRAVESSIAS HIPERMODAIS¹

Rafael Salmazi SACHS

Orientador: Prof. Dr. Marcelo El Khouri Buzato

Resumo: Apresentam-se neste trabalho os resultados parciais de uma pesquisa que descreve as práticas de transletramentos empreendidas por fãs da série Glee na plataforma de blogagem Tumblr, segundo a lógica processual em que são criadas, publicadas e retrabalhadas nesse ambiente. Consideram-se transletramentos as práticas discursivas que envolvem o atravessamento de diferentes modalidades, mídias e gêneros na produção de textos multimodais. A Semiótica Social fundamenta as análises feitas sobre um recorte do *corpus* de 920 *posts*, no qual foram investigadas as relações de sentido estabelecidas por seus elementos hipertextuais, bem como os processos de ressemiotização mais típicos. Os resultados apontam que, ao longo desses processos, expandem-se e/ou subvertem-se relações dentro do universo ficcional de Glee, tal qual originalmente previsto pela franquia, não raro permitindo ao fã constituir, com os *posts* analisados, travessias para outros universos de reflexão.

Palavras-chave: linguagem e tecnologias; transletramentos; hipermodalidade; ressemiotização; *fandom*.

1. INTRODUÇÃO

Dentre as muitas alterações ocasionadas pelo surgimento e difusão da Web 2.0 (CASTELLS, 1999; KNOBEL e LANKSHEAR, 2007), destaca-se a instauração de um cenário em que é possível ao usuário do computador e da internet não apenas editar e manipular conteúdos de diversas mídias, mas também compartilhar publicamente os resultados de suas elaborações. Nesse cenário, a figura do consumidor de conteúdos, associada tradicionalmente à passividade, tem dividido espaço com a imagem do chamado *produsuário* (no original, *producer*, segundo BRUNS, 2008), que, ao consumir, também produz conteúdos midiáticos, no seio das chamadas práticas de *produsagem* (*produsage*).

¹ Trabalho desenvolvido sob a orientação do prof. Marcelo E. K. Buzato, nas disciplinas de Investigação Científica e Monografia (componentes do curso de Letras na UNICAMP), e financiado ao longo de 2012 pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) como projeto de Investigação Científica, sob o processo n.º 2011/22249-5.

Neste trabalho, propõe-se como exemplo de práticas de produção as práticas de fãs em ambiente digital. Movidos por um envolvimento afetivo com determinado elemento da chamada cultura *pop*² (livros, filmes, bandas, seriados televisivos etc.), diversos grupos de fãs em todo o mundo têm assumido nitidamente o papel de produtores, agenciando, com vários graus de colaboratividade, diversos tipos de m dias, recursos e estratégias de composi o para criar novos conteúdos (BLACK, 2007; JENKINS, 2009; MAZETTI, 2009) a partir do que lhes oferecem as grandes franquias transmidi ticas³, e compartilhando suas produ es (*fanfictions*, *fanarts*, *fanvids* etc.) entre si em fóruns de discussão, comunidades virtuais e diversas plataformas de blogagem (Tumblr, Livejournal etc.), no âmbito do chamado *fandom* (do inglês *fan kingdom*, “reino dos fãs”, entendido aqui como um espaço de afinidade, conforme Gee, 2005).

Na pesquisa aqui apresentada, focalizam-se as práticas de fãs do seriado Glee na plataforma Tumblr. Como facilita, para o usuário, a combina o de recursos hipermodais na cria o de suas postagens, o Tumblr d  origem, no caso dos blogs mantidos por fãs, a uma série de *posts* hipermodais criados segundo a lógica da produ o. No caso específico dos fãs de Glee, seriado cujo enredo se desenrola no cenário t pico do *highschool* norte-americano, essas postagens não raro abordam, como a própria série, questões relativas   etnia,   sexualidade, às crenças religiosas e às deficiências dos alunos, tematizando conflitos socioculturais comuns no ambiente escolar, seja na rela o entre alunos e professores, seja na rela o dos alunos uns com os outros — questões que são hoje foco de interesse das políticas públicas educacionais no Brasil.

Tanto o Tumblr, quanto o *fandom* de Glee e a própria cultura de f  (JENKINS, 2009) como um todo têm apresentado grande apelo e repercussão entre jovens e adolescentes do mundo inteiro. Nesse sentido, o estudo aqui apresentado objetiva explorar as características das práticas em que esses jovens têm se envolvido em ambiente digital, avaliando até que ponto eles se demonstram críticos e conscientes acerca do que fazem e fornecendo, potencialmente, embasamento para futuras pesquisas e reflexões acerca do modo como os transletamentos relacionados podem afetar (ou mesmo já afetam) a prática escolar e/ou fundamentar novas propostas em educa o.

² Por *cultura pop*, não entendemos estritamente nem a chamada *cultura popular*, nem a denominada *cultura de massa*, nos termos em que as descreve Hagood (2001), mas a cultura dos fãs de artistas e conteúdos midiáticos de forte apelo comercial, cultura esta que reúne, ao mesmo tempo, elementos do popular e do “de massa”, mas os transcende nas novas formas de pensar e de fazer vinculadas   generaliza o da multim dia na comunica o cultural.

³ Adotamos o termo *franquias transmidi ticas* com base nas coloca es de Lemke (2004), que o aplica   descri o, no cenário da cultura *pop* contemporânea, das grandes marcas cujos conteúdos se distribuem por diversas m dias, as quais são elaboradas, em geral, em constante diálogo umas com as outras, buscando oferecer ao usuário diversas possibilidades de envolvimento com esses conteúdos e, com isso, expandindo seu público-alvo e abrangendo diferentes parcelas de mercado. Como exemplo, podemos citar a franquia Harry Potter, que, a partir dos conteúdos dos livros, lançou filmes, jogos, revistas, adereços, roupas, uma plataforma de intera o *on-line* e até um parque temático.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A pesquisa fundamenta-se teoricamente em três conceitos principais e nas relações que estabelecem entre si: (i) o de *transletramentos*, de acordo com Thomas et al. (2009), (ii) o de *hipermodalidade*, postulado por Lemke (2002; 2009), (iii) o de *ressemiotização*, tal qual proposto por Iedema (2003).

Para Thomas et.al. (2007, p.2), são práticas de transletramentos aquelas que envolvem “ler, escrever e interagir através de uma gama de plataformas, ferramentas e mídias, desde os gestos e a oralidade, passando pela escrita manual, pelo papel impresso, pela TV, pelo rádio e pelos filmes, até as redes sociais digitais”. Ora, ao criar e publicar conteúdos no Tumblr, os fãs de Glee transitam constantemente por uma variedade de plataformas, domínios, mídias etc., transcendendo assim as fronteiras entre diferentes modalidades semióticas e tecnologias midiáticas, e acionando, assim, diferentes habilidades, conhecimentos e posturas de envolvimento com os diferentes elementos do *fandom*.

Da mesma maneira que a noção de letramento está associada, em princípio, à noção de escrita impressa e de textualidade, pode-se dizer que a noção de transletramento está relacionada à de hipermodalidade. No sentido proposto por Lemke (2002; 2009), a hipermodalidade reúne a noção de multimodalidade à hipertextualidade típica do meio digital. Com o termo, abarcam-se as diferentes relações de sentido que se estabelecem nos percursos de produção e recepção de textos hipermediáticos organizados em redes que integram texto verbal, som e imagem tanto sequencialmente, como em composições dentro de uma mesma lexia.

Lemke (2002) adota, para a hipermodalidade, a definição de três tipos de significados presentes em todas as modalidades de linguagem, de acordo com Halliday (1978): os significados *representacionais*, *composicionais* e *relacionais*. Os significados representacionais apresentam um estado de coisas constituído por processos, participantes e circunstâncias. Os significados relacionais indicam a natureza do relacionamento social estabelecido entre os participantes da mensagem (tanto os representados quanto o produtor e o leitor), além de expressar a atitude do avaliador do autor do texto em relação ao seu conteúdo representacional. Finalmente, os significados composicionais estão ligados à concatenação de unidades menores em unidades maiores na cadeia textual-enunciativa de que o texto participa.

A leitura do texto hipermodal implica a construção de significados (dos três tipos mencionados) que atravessam todas as modalidades envolvidas, integrando as contribuições de cada uma para o significado “total” do texto. Além disso, essa leitura não pode prescindir de uma observação atenta dos *hiperlinks* neles contidos, que, para Lemke (2002) fornecem o que seriam, essencialmente, relações intertextuais em diferentes escalas. Lemke (2011) aponta que essas relações frequentemente atravessam não apenas diferentes modalidades, mas também diferentes gêneros e universos discursivos, constituindo o que ele chama de *travessias* (*traversals*).

No caso de um hipertexto fechado, instanciando um gênero específico, as relações semânticas estabelecidas entre o texto-âncora e o texto-alvo serão, para o autor, especializações de relações de expansão e projeção. Nas relações de expansão, o

segundo elemento reafirma, especifica, complementa, do ponto de vista informativo, ou qualifica, do ponto de vista das circunstâncias envolvidas, o conteúdo do primeiro. No caso da projeção, o primeiro elemento é que apresenta um segundo como algo que foi anteriormente dito ou que se pretendeu dizer (como se faz, no caso do texto verbal, com diferentes formas de discurso reportado).

Cabe salientar, ainda, que as postagens de fãs de Glee envolvem uma travessia entre mídias, ou um percurso de transmediação (da TV, ou fotografia, ou revista impressa, ou música analógica ou digital para o *post* digital e multimídia), que afeta os modos pelos quais o texto pode ser manipulado, assim como os significados que podem ou não ser construídos, e os efeitos de sentido que podem ser gerados. Iedema (2003) usa, para investigar processos desse tipo, e suas consequências semânticas e sociais, o conceito de ressemiotização. Por ressemiotização, pode-se entender, conforme o autor, o modo como certas cadeias semióticas são traduzidas em outras na medida em que processos sociais específicos se desdobram, assim como a lógica processual que governa as transformações de significado mutuamente provocadas pelos elementos implicados em cada etapa. Nesse sentido, a importância de entender como se dá este processo está em que ele não é simplesmente uma cadeia de reificações dos mesmos sentidos por diferentes materialidades, mas uma operação discursiva com consequências importantes para os sentidos, já que diferentes modalidades nunca são totalmente comensuráveis.

3. METODOLOGIA E PERGUNTAS DE PESQUISA

Tomando como objeto os transelementos de fãs de Glee no Tumblr e tendo em vista a descrição e o detalhamento dessas práticas enquanto percursos de ressemiotização a partir de conteúdos da série, traçaram-se as seguintes perguntas de pesquisa:

1. Como se dá o processo de ressemiotização que resulta em um *post* típico de cada um dos informantes escolhidos?
2. Que habilidades e saberes técnicos, práticos e semiótico-discursivos são pertinentes e específicos aos transelementos desses fãs de Glee para a produção desses *posts*?
3. Que possíveis novas travessias se oferecem a partir desses *posts* para outros fãs de Glee, quando se levam em conta os *links* encontrados no corpo do *post*, ou ao seu redor?

Como *corpus* empírico, adotou-se um conjunto de 920 *posts* registrados como arquivos de HTML (formato .htm, que armazena páginas da Web por completo), coletados entre Dezembro de 2011 e Fevereiro de 2012 a partir das páginas de dois fãs de Glee no Tumblr, selecionadas a partir das ferramentas de busca da própria plataforma. Ambas as páginas são gerenciadas por garotas na casa dos 20 anos, uma estadunidense (greensuspenders, doravante G; <<http://green-suspenders.tumblr.com>>) e outra brasileira (colferlovers, doravante C; <<http://colferlovers.tumblr.com>>⁴).

⁴ A última consulta às páginas ocorreu em 26.09.2012.

Para responder as perguntas de pesquisa apresentadas, foram analisadas (a partir da construção de mapas e quadros comparativos) duas redes hipermodais, em um perímetro máximo de dois passos a partir de dois *posts* focais (um de cada informante) selecionados dentro do *corpus* empírico. Como *posts* focais, foram escolhidos os que remeteram mais claramente à fundamentação teórica da pesquisa, enquanto os demais vêm sendo utilizados como parâmetro de comparação.

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

De maneira a ilustrar os resultados obtidos, serão apresentadas sucintamente as análises realizadas a partir do *post* reproduzido na figura 1. Extraído da página do usuário G, o *post* em questão é composto por um *gif* animado⁵, cujo ciclo de reprodução de imagens está esquematizado na figura 2.

O *gif* contido no *post* apresenta, do ponto de vista representacional, o personagem Puck, que executa um movimento de dança (ação não-transacional), ao mesmo tempo em que segura o microfone e lança seu olhar em direção a uma possível plateia (ações transacionais). Os significados relacionais, por sua vez, sugerem um envolvimento médio entre o participante interativo (doravante PI) e o participante representado (doravante PR; no caso, Puck), a partir de elementos como o ângulo oblíquo de visualização da cena e a distância social média. Por fim, em termos composicionais, pode-se afirmar que a cor vermelha do cachecol de Puck contrasta com o *background* escuro da cena, conferindo saliência ao PR.

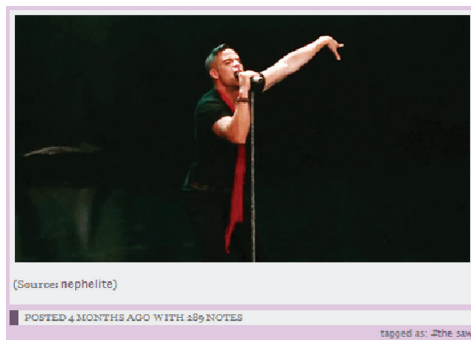


Figura 1 - Captura de tela referente ao *post* do usuário G

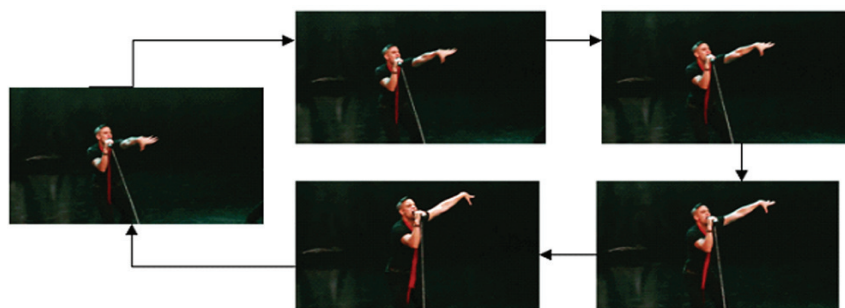


Figura 2 - Representação esquemática do ciclo de frames que compõe o *gif* do *post* de G.

⁵ Os *gifs* animados são produzidos a partir da organização de algumas imagens em uma sequência que se repete ininterruptamente na tela, gerando algo comparável a um pequeno vídeo com duração de apenas alguns segundos. Ao contrário dos arquivos de vídeo, que, em geral, só são reproduzidos a partir de um comando do usuário, os *gifs* animados em geral, uma vez em tela, reproduzem constantemente sua sequência de imagens, operando, portanto, de forma cíclica.

É necessário salientar, ainda no início da análise, que G não foi o criador desse *gif* animado. Como se vê na figura 1, aparece logo abaixo do *gif* o texto *Source: nephelite* (em inglês *Fonte: nephelite*). No Tumblr, a informação *source* é adicionada automaticamente como referência de autoria (acessível por um *link*) a *posts* gerados pela ferramenta de reblogagem, a qual permite a um usuário do serviço reproduzir, em seu próprio *blog*, postagens publicadas em outras páginas, adicionando, caso deseje novos conteúdos ao original. Nesse caso, tal informação indica, portanto, que o *post* de G reproduz, em alguma medida, o *post* criado por outro usuário — no caso, *nephelite* (doravante “usuário O”). Ao verificarmos a postagem original de O, constatamos que é idêntica à de G (exibida na figura 1); assim, embora pudesse ter realizado acréscimos em associação ao *gif*, G preferiu apenas reproduzir a criação de outro usuário. Trata-se de uma prática muito comum no Tumblr: reblogar os *posts* de outros usuários sem alterá-los é uma maneira de estabelecer com os conteúdos postados uma relação de projeção, demonstrando apreciação e interesse por eles.

A partir desse *post* de O, foi então rastreada a cena de Glee que deu origem ao *gif* em questão. Em seguida, buscou-se recriar o *post*, de modo a responder às perguntas de pesquisa de número 1 e 2. Os resultados estão apresentados na figura 3, que descreve o percurso de criação do *post* em questão, elencando as habilidades relacionadas a cada uma de suas etapas.

Quanto às mudanças de significados, estas se dão especialmente entre os itens 2 e 3 da figura 3. O episódio de Glee em questão é o décimo da terceira temporada, e a cena que contém a sequência reproduzida pelo *gif* animado envolve a performance musical de *Moves Like Jagger* (originalmente interpretada pelo grupo *Maroon Five*) por vários dos personagens alunos, dentre os quais Puck. Em termos representacionais, a cena combinava diversas modalidades (áudio, imagem em movimento, elementos gestuais etc.) para apresentar uma performance coletiva de forte caráter sensualizante da canção em questão; com o *gif*, porém, a referência à música se perde, e o único PR passa a ser Puck. Em termos relacionais, as variações de ângulo e perspectiva, que na cena conferiam dinamismo a elementos como a atitude e o enquadramento, são eliminadas no *gif*, em que a situação passa a ser vista de um único ângulo, impossibilitando que se obtenham mais informações acerca do contexto espacial imediato ao redor do PR. Em termos composicionais, nota-se que Puck aparecia, na cena original, ao fundo da tela, em tomadas bastante rápidas, enquanto que, no *gif*, o personagem foi trazido para o primeiro plano, e a sucessão de *frames* se dá de maneira mais lenta; tais alterações conferem saliência ao PR em questão, destacando-o.

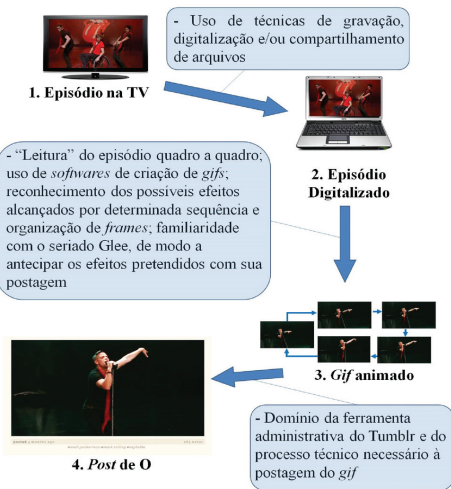


Figura 3 - Representação esquemática do ciclo de frames que compõe o *gif* do *post* de G.

A segunda etapa da análise consistiu em mapear as postagens conectadas ao *post* de G por *hiperlinks*. Como resultado, foi produzida a figura 4, que retrata tanto a rede hipermodal em que se insere o *post* focalizado, como também um possível percurso de leitura nela contido (retratado pela linha roxa tracejada), a partir do qual a análise foi conduzida. No mapa, as setas mais claras representam as relações estabelecidas por *links* tanto a partir do *post* focal quanto a partir dos demais *posts* (representados pelos retângulos coloridos) analisados nesse trecho da rede. Destes últimos, quatro correspondem a *posts* reblogados sem alterações (como esclarecido em relação à figura 1), que estabelecem, portanto, relações de projeção em relação à postagem original; contudo, dois deles (sinalizados em vermelho), merecem maior atenção, uma vez que, neles, outros usuários (A1 e A2) acrescentam conteúdos à postagem de O.

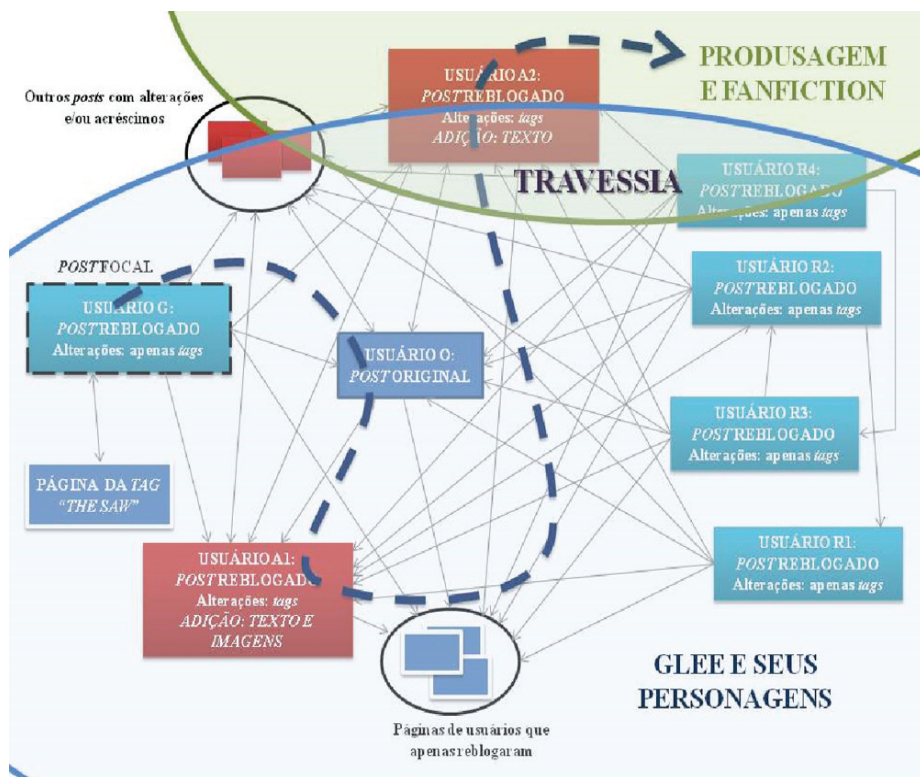
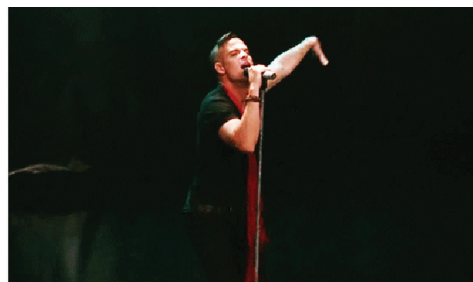


Figura 4 - Representação esquemática de uma das redes hipermodais analisadas e de um dos possíveis percursos para sua leitura.

A figura 5 corresponde a uma captura de tela referente ao *post* de A1, que acrescentou ao *gif* animado uma imagem e duas sentenças (entre as duas imagens, lê-se o seguinte: *Three words: sassy gay friend. That's Kurt's scarf, by the way*⁶).

⁶ Tradução sugerida: “Três palavras: amigo *gay* ‘alegrinho’. A propósito, esse é o cachecol do Kurt”.

Esse *post* estabelece, a princípio, uma relação de projeção com o *post* de O, uma vez que reproduz seu conteúdo (o *gif*), referenciando o autor. Contudo, A1 vai além disso, expandindo o conteúdo publicado por O ao identificar o movimento de Puck com o gesto de “desmunhecar”, culturalmente associado, no ocidente, à homossexualidade masculina. Entendido como um processo simbólico, tal gesto passa a identificar Puck como um personagem homossexual (ainda que, em *Glee*, ele não o seja). As imagens adicionadas servem argumento ao que foi exposto verbalmente, uma vez que tem como PR o personagem Kurt (este sim, de fato homossexual em *Glee*) e apontam o cachecol vermelho como um atributo compartilhado por ele e por Puck, a partir do qual ambos são considerados membros de um mesmo grupo (homens *gays*). Em termos composicionais, tal cachecol é o elemento que efetivamente conecta a imagem estática ao *gif* animado, conferindo coesão à postagem. Esta passa a apresentar, como significados relacionais, uma oferta de informação e uma proposta de argumentação, que trabalha com a possibilidade de encarar Puck como um personagem homossexual — elementos ausentes no *post* original.



Three words: sassy gay friend.
That's Kurt's sort by the way.



(Source: nephele, via madboosie)

POSTED 4 MONTHS AGO WITH 289 NOTES [NEPHELE]
#puckkurt #finalpuckerman appreciation

Figura 5 - Captura de tela referente ao *post* de A1

Seguindo percurso de leitura proposto, chega-se também ao *post* do usuário A2, que acrescenta à composição de A1 o seguinte comentário textual: “*And I appreciate that. Because I can make even the tiniest implication of puckkurt much larger — the glory and genius of fanfiction*”⁷. Com isso, em termos representacionais, A2 sugere, para além da homossexualidade de Puck, um relacionamento íntimo entre este e Kurt (referenciados no texto pelo termo *puckkurt*, que integra os nomes dos dois personagens), indicando que, mesmo que sutil, tal sugestão pode servir de base para *fanfictions* que trabalhem esse relacionamento de maneira muito mais explícita e detalhada. Em termos relacionais, por outro lado, o usuário demonstra, com o *post*, responder positivamente ao anterior, ao mesmo tempo em que sugere ao leitor, ainda que implicitamente, que procure suas *fanfictions* envolvendo Puck e Kurt e as leia. Ressalta-se ainda que todos esses procedimentos são construídos por meio de sentenças cuja ênfase recai no *eu* (primeira pessoa do singular) e naquilo que este é capaz de fazer, naquilo que lhe é permitido, possível etc. (como elemento composicional, destaca-se aqui o modalizador *can* – *poder, ser capaz de*).

⁷ Tradução sugerida: “E eu aprecio isso. Porque eu posso ampliar muito até mesmo a menor das sugestões de puckkurt — a glória e a engenhosidade do *fanfiction*”.

Revela-se, assim, que, para A2, o interesse da postagem não é tanto o conteúdo da série em si, nem o tema (destacado por A1) da homossexualidade, mas sim sua afirmação pessoal como fã produzuário, refletindo sobre o poder que isso representa para ele. Nesse sentido, a relação de expansão que se estabelece entre o *post* de A2 e os *posts* de A1 e de O é diferente das mencionadas anteriormente, porque permite caracterizar esse percurso de leitura efetivamente como uma *travessia* (LEMKE, 2011) entre um viés discursivo (em que o fã trata de Glee e seus personagens) para um viés metadiscursivo (em que o fã reflete sobre sua própria prática como produzuário).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em primeiro lugar, as análises evidenciam que, no processo de ressemiotização que deu origem ao *post* focal analisado (processo este que se repete com intensa regularidade nos demais *posts* do *corpus* empírico), o fã-produzuário, por meio das ferramentas oferecidas pelo digital, manipulou os conteúdos de Glee de modo a produzir os significados que desejava para o personagem em questão, embora não fossem inicialmente previstos pela franquia. Trata-se, assim, de um percurso em que se expandem e/ou subvertem relações dentro do universo ficcional de Glee, tal qual originalmente criado pela franquia, para o personagem, para a série, e para a cena em questão.

Em segundo lugar, na análise específica do *post* de A2, revela-se a possibilidade de que os percursos de leitura contidos nas redes hipermodais analisadas incorram em travessias (LEMKE, 2011). No *post*, o tema da composição estudada deixa de ser o relacionamento entre as personagens dentro do universo ficcional para focalizar a ficção de fã (*fanfiction*), de modo que o principal participante representado deixa de ser um personagem do seriado para se tornar o próprio fã, identificado pelo pronome *I (eu)*. Ademais, em lugar das relações (possíveis ou eventualmente ocultas) entre os personagens, tematizadas pelos percursos anteriores ao *post* de A2, aqui há um salto para relações entre os fãs e o universo da franquia em si, enfatizando o que *os fãs* podem ou não fazer *com* tal universo, em lugar de o que *os personagens* poderiam fazer *dentro* desse universo.

Como conclusão, a pesquisa reitera assim a complexidade das operações técnicas e semiótico-discursivas empreendidas nas práticas de transletramentos de fãs, e sugere, como possíveis encaminhamentos, que se dê continuidade às análises dessas práticas, buscando delinear mais claramente outras variáveis envolvidas, ampliando o escopo dos estudos para outras franquias e outras plataformas.

7. BIBLIOGRAFIA E REFERÊNCIAS

- BLACK, R.W. (2008). Just don't call them cartoons: The new literacy spaces of anime, manga, and fanfiction. In: COIRO, Julie et al (Eds.). *The handbook of research in new literacies* (pp. 531-552) Mahwah: Erlbaum, 2008.
- BRUNS, A. Introduction. In: _____. *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond: From Production to Produsage* (pp. 1-7) Nova York: Peter Lang, 2008.

- CASTELLS, M. *A sociedade em rede* – volume I: A era da informação: Economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- GEE, J.P. Semiotic social spaces and affinity spaces: From the Age of Mythology to today's schools. In: BARTON, D. & TUSTING, K. (Eds.), *Beyond communities of practice: Language power and social context* (pp. 214-232). Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- GLEE. Criador: Ryan Murphy; co-criadores: Ian Brennan e Brad Falchuk; produtores: Ryan Murphy, Ian Brennan, Brad Falchuk e Dante Di Loreto. Estados Unidos da América: Ryan Murphy Productions & 20th Century Fox Television. Seriado exibido pela Fox Broadcasting Company.
- HAGOOD, M. C. (2001). Intersections of popular culture, identities, and new literacies research. In: COIRO, Julie et al (Eds.). *The handbook of research in new literacies* (pp. 531-552) Mahwah: Erlbaum, 2008.
- HALLIDAY, M.A.K. *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*. Londres: Edward Arnold, 1978.
- IEDEMA, R. Multimodality, resemiotization: Extending the analysis of discourse as a multi-semiotic practice. *Visual Communication*. Vol.2, n.1; pp. 29-57, 2003.
- JENKINS, H. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.
- KNOBEL, M e LANKSHEAR, C. Sampling “the New” in New Literacies. In: _____. (Eds.), *A New Literacies Sampler*, Vol. 29, pp. 1-24. New York: Peter Lang, 2007.
- LEMKE, J.L. Travels in hipermodality. *SAGE Publications*. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi. Vol. 1, n.3; pp. 299-325, 2002.
- LEMKE, J.L. Multimodal genres and transmedia traversals: Social semiotics and the political economy of the sign. *Semiotica* n.173, pp. 283-297, 2009.
- LEMKE, J.L. (2011) Multimedia and Discourse Analysis. In GEE, J.P. e HANDFORD, M. (Eds.). *Routledge Handbook of Discourse Analysis*. Londres: Routledge, 2012; pp. 79-89. Disponível em <<http://www.jaylemke.com/storage/MultimediaDiscourseAnalysis-2011.pdf>>. Acesso em 01.07.2012.
- THOMAS, S. et al. (2007). Transliteracy: Crossing divides, “First Monday”, Illinois. Vol.12, n.12. Disponível em: <<http://firstmonday.org/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/view/2060/1908>>. Acesso em 30.08.2011.