

## SEMIÓTICA DA FIGURATIVIDADE VISUAL. UMA ANÁLISE DE CAPA DE LIVRO DIDÁTICO

José Augusto Bertoncini GONÇALEZ

Faculdades Integradas de Ourinhos – FIO

[gsp@gspidiomas.com.br](mailto:gsp@gspidiomas.com.br)

**Resumo:** Como todo produto que busca ser sancionado positivamente pelo sujeito-destinatário, os livros didáticos devem ser igualmente desenvolvidos de forma a se tornar atrativos ao público que vai utilizá-los. Neste contexto, o livro didático assume um papel de actante-objeto modal no processo de ensino-aprendizagem: o de intermediar de forma hipotáxica a relação professor-aluno e também de tornar-se atrativo aos olhos do público-alvo por meio de elementos verbais e não verbais utilizados pelo destinador e, assim, ser capaz de seduzi-lo na apreensão de conhecimentos. Nesse jogo de sedução, um dos elementos de destaque na composição desses materiais é a sua capa que, para cumprir com o seu papel de instigar o leitor em primeira instância, deve ser desenvolvida como uma peça de publicidade ou de embalagem de um produto nobre, tornando o livro didático uma fonte de inspiração e de sonhos de conquistas. Devido ao caráter predominante da linguagem não verbal e valendo-nos da Teoria da Semiótica da Figuratividade Visual, proposta por Nícia Ribas D'Ávila, analisaremos o texto extraíndo patamares de produção do sentido visual, colhidos do modo como esse sentido se manifesta e se articula frente aos postulados da teoria.

**Palavras-chave:** Semiótica Sincrética; Figuratividade Visual; Isotopias Visuais; Semiótica Daviliana; Livro Didático.

Como todo produto que busca ser sancionado positivamente pelo sujeito-destinatário, os livros didáticos devem ser igualmente desenvolvidos de forma a se tornarem atrativos ao público que vai utilizá-los, valendo-se, para isto, de elementos verbais e não verbais que buscam manipular os leitores. Esses materiais são adotados por meio de políticas governamentais, passando a fazer parte do dia a dia dos alunos nas escolas públicas sendo, de certa forma, impostos aos enunciatários-leitores. Mesmo com essas características de imposição, o livro didático assume um papel de actante-objeto modal no processo de ensino-aprendizagem: 1) o de intermediar de forma hipotáxica a relação professor-aluno, servindo como fonte de informação e de conteúdo metodológico; 2) o de tornar-se atrativo aos olhos do público-alvo – como fonte de sedução utilizada pelo destinador capaz de conduzir educandos à apreensão de conhecimentos - por conterem construções gráfico-artísticas sincretizadas entre elementos verbais e verbo-visuais. Nesse jogo sincrético de sedução, um dos elementos de impacto primordial na composição desses materiais é a capa do livro que, para cumprir com o seu papel de instigar o leitor em primeira instância, deve ser desenvolvida como uma peça de publicidade ou de embalagem de um produto nobre, tornando o livro didático uma fonte de inspiração e de sonhos de conquistas.

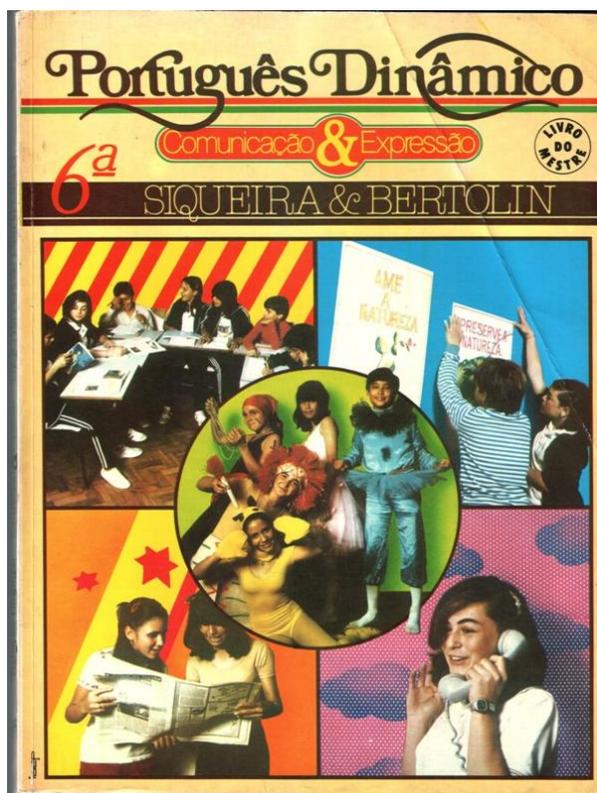
O texto que será analisado neste trabalho é a capa do livro didático *Português Dinâmico – Comunicação e Expressão*, de Siqueira e Bertolin, editado no final dos anos 70 (1978), quando ainda o país estava sob as rédeas da ditadura militar. Os materiais didáticos tinham um papel importante não só para serem utilizados como ferramentas de ensino nas escolas públicas, mas também para fortalecerem sistemas axiológicos de interesse do governo posto, influenciando, inclusive, as metodologias de ensino aplicadas no processo “ensino-aprendizagem”. Devido ao caráter predominante da linguagem não verbal, e valendo-nos da Teoria Semiótica da Figuratividade Visual, proposta por Nícia Ribas D’Ávila, analisaremos o texto extraindo patamares de produção do sentido visual, colhidos não especialmente daquilo que o texto narra, mas sim *do modo* como esse sentido se manifesta e se articula frente aos postulados da teoria. Apesar da linguagem não verbal (imagético-figurativa) ser normalmente abordada como âncora da linguagem verbal, deixa evidente seu próprio percurso (figural), de significação estrutural, como pode ser demonstrado pela aplicabilidade da teoria. Pelo conhecimento das estratégias utilizadas pelo destinador no intuito de seduzir, tentar ou provocar os destinatários da mensagem, aos que pretendem utilizar esse modo de análise, a teoria oferece os meios para a desconstrução, análise, reconstrução e avaliação do sentido que se articula no texto visual. Segundo D’Ávila (2006e),

somente analisando a linguagem visual com total independência de análise da verbal será possível detectar os *tracemas valorizados* na produção visual que determinaram - nas “Forma da Expressão e Forma do Conteúdo” visuais - o sucesso ou o insucesso da linguagem verbal. Esta, apesar de encontrar-se manifestada em sincretismo, abre-se a análises outras que permitem comprovar a existência de valores tímicos e pragmáticos existentes na manifestação visual, fundamentais para a articulação do sentido, quer seja este de ordem eufórica, quer seja disfórica, manipulando ao consumo (ou recusa) receptores pretendidos e os não pretendidos da mensagem sincrética.

Nas palavras da pesquisadora (2006f), a Semiótica Daviliana, ou teoria semiótica da Figuratividade Visual, pretende contribuir com a ampliação de visões e de perspectivas quanto à apreensão sintática e semântica do conteúdo inserido na manifestação visual, tanto no que concerne à uma análise que busca a imanência visada pela semiótica narrativa ou objetual – a greimasiana - quanto àquela que se preocupa com a transcendência, objeto da semiótica discursiva ou subjetal – a coquetiana. O desenvolvimento desta teoria foi fundamentado especialmente nas teorias semióticas de Greimas e de Coquet, sofrendo influências da semiótica de Peirce. As duas primeiras, indicadas à análise da manifestação verbal, forneceram à autora metodologias científicas valiosas que possibilitaram o uso de ferramentas adequadas para enformar, desconstruir e reconstruir o objeto de análise, mostrando como o sentido foi articulado no interior do texto como instância enunciativa e seus momentos de extrapolação às instâncias discursivas, projetadas e enunciativas desencadeando a significação. A semiótica daviliana permite-nos extrair patamares de produção do sentido visual que se manifestam nas instâncias denominadas: presentificação, representação e re-representação visuais, demonstrando como o sentido é articulado no interior de um texto sincrético (verbo-visual).

Os ensinamentos em sala de aula dessa teorização foram iniciados em 1995, nos cursos de *Semiótica Verbal, Não-verbal (visual e musical) e Sincrética*, na pós-graduação em Comunicação e Poéticas Visuais na Unesp de Bauru. A primeira publicação da teoria deu-se em D’Ávila, 1999<sup>a</sup>. Outras tantas foram surgindo com o decorrer dos anos.

## 1- O TEXTO DE ANÁLISE



**Figura 1: Capa do livro didático *Português Dinâmico – Comunicação e Expressão*, de Siqueira e Bertolin, 1978. Texto de Análise.**

Para que haja um melhor entendimento e direcionamento dos leitores, inclusive com os termos neste trabalho repertoriados, o texto de análise é apresentado em sua integralidade, composto pelas mensagens verbais e não verbais, construídas por volumes e massas que edificam figuras e imagens manipuladoras, dependentes do sistema *ALOP* que as codifica, assim constituído e denominado na teoria. Nesta, a sigla *ALOP1* (D'Ávila, 2007b) identifica a “Forma da Expressão” no processo de comunicação visual, e a sigla *ALOP2*, a “Forma do Conteúdo” visual deste processo, conforme D'Ávila (2011)<sup>1</sup>.

Em *ALOP1*, a letra “A” deve ser interpretada como [Agregação] de pontos; a letra L como a [Luminância] necessária para interpretá-los; o “O”, como a [Organização] que os rege; e a letra “P” como a [Proxêmica]\*, podendo este termo ser encontrado no Dicionário de Semiótica (Greimas e Courtés, s/d, p. 359), cujo caráter determina a significância dos objetos e dos sujeitos na ocupação dos espaços. Em *ALOP2*, destinada às transformações que nos conduzirão à Forma do Conteúdo visual, as letras “A” e “L” mantém a mesma correspondência, porém a letra “O”, sem perder sua caracterização primordial, incorporará a díade [Ordenação-Orientação] dos tracemas formadores de figurais ou de figurativos.

## 2- CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

<sup>1</sup> O termo foi publicamente apresentado no Congresso Internacional da Associação Internacional de Semiótica Visual (AISV) – Lisboa, 2011.

Para o desenvolvimento da análise, serão consideradas as seguintes premissas:

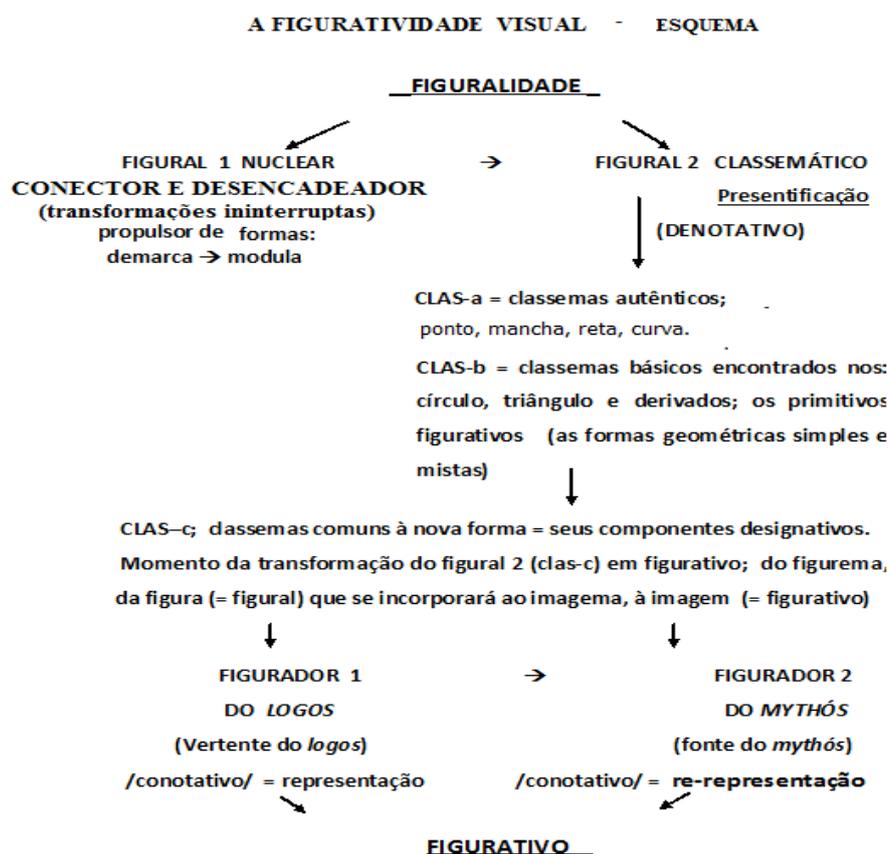
- i. Serão abstraídas da análise as informações constantes no Plano 1 (P1), delimitado na sequência do trabalho, em que constam os textos verbais. Apesar de estes textos verbais poderem ser considerados em uma análise não verbal pelo seu caráter icônico, iremos nos deter apenas aos planos P2, P3, P4, P5 e P6 que possuem maior carga de significação não verbal por seus tracemas (semas do traço) interpretados como *figurais sêmicos ou classemáticos* (classificatórios) que vestem as imagens: os *texturemas, larguremas, cromemas, coloremas, densiremas, profundemas*.
- ii. Algumas das imagens apresentadas no desenvolvimento do texto serão apresentadas em preto e branco, excluindo-se a característica classemática da cor (*colorema e cromema*) e da manifestação verbal. Apesar da aparente perda do sentido na desconstrução do texto visual - uma vez que a cor, dotada de “valor passional”, como observa D’Ávila<sup>2</sup>, promove a factitividade, exprimindo uma relação causal responsável pela produção de estados de alma, de efeitos de sentido, de timias que permitem ao destinador da mensagem manipular pela sedução, ou seja, ao Fazer/querer-ver/, - a análise em preto e branco nos permitirá reflexões e triagens mais profundas, evitando-se projeções embreadoras que nos conduzam às *representação e re-representação* enunciativas, situações características do *figurador 2 do mythos* (criatividade poética).
- iii. Nossa base de análise será a teoria daviliana, que propõe a desconstrução formal e sígnica do todo visual significante, com a intenção de encontrar a essência dos “primitivos figurativos” desde a formação do traço, cujas modificações nele efetuadas alteram, conseqüentemente, o significado da totalidade visual apreendida.

---

<sup>2</sup> Congresso Internacional de Semiótica – Unesp-Araraquara, 2003.

### 3- A FIGURATIVIDADE

A Figuratividade representa a junção dos termos Figuralidade + Figurativo e pode ser melhor observada no esquema proposto por D'Ávila:



Nícia R. D'Ávila

Figura 2 – A Figuratividade Visual – Esquema proposto por D'Ávila.

O texto à ser analisado é a capa de um livro didático, que assume um papel de actante-objeto modal no processo de ensino-aprendizagem: o de intermediar de forma hipotática a relação professor-aluno, servindo como fonte de informação e de conteúdo metodológico, e também de tornar-se atrativo aos olhos do público-alvo por meio de elementos verbais e não verbais utilizados pelo autor e, assim, ser capaz de seduzi-lo na apreensão de conhecimentos. Esta situação pragmática de servir como fonte de informação, deve ser adornada pelo destinador de elementos verbais e não verbais que buscam, em primeira instância, manipular e seduzir o aluno a um /querer-ver/ o livro didático, tornando-se atrativo aos olhos dos usuários, para, posteriormente, levá-lo à busca pelo conhecimento. Estamos diante, portanto, de um jogo de sedução, no qual, de um lado, existe um sujeito manipulador – sujeito da enunciação – e de outro um sujeito manipulado – aluno - que uma vez seduzido, passa a ser manipulado por

provocação a /dever-aprender/ utilizando o material disponibilizado. Fazendo uma analogia com o que é atribuído à publicidade, como ressalta Gonzalez (2007, p.75), estes textos devem ser construídos buscando transmitir um valor de credibilidade e factividade ao produto, que leva o receptor a um estado de satisfação por meio do consumo deste produto. Esta sedução ocorre quando o destinatário é levado a referentes externos que são reconstituídos pela metalinguagem verbal, a da metodologia semiótica, trazendo-o de volta ao texto que denotará o “que” do sentido manifestado na obra, ou seja, a história sendo narrada. No entanto, o “como” do sentido ou o modo por meio do qual a obra transmite sua mensagem, fazendo-se entender, é o que nos leva, como investigadores da semiótica visual, a buscar na teoria daviliana – ou teoria semiótica da Figuratividade Visual - uma metalinguagem específica para determinar a natureza dos conteúdos envolvidos nesse tipo de manifestação. Nesta teorização os termos metodológicos aplicados serão apresentados em *itálico*.

### 3.1 FIGURAL 1 NUCLEAR

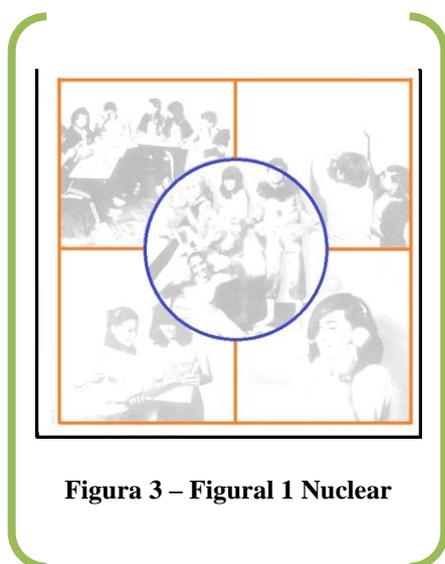


Figura 3 – Figural 1 Nuclear

Ao observarmos o texto imagético delimitado, percebemos como o *figural nuclear visual* projetado sobre a imagem posta, definido como a primeira nebulosa sensorial, nos permite apreender em sua totalidade a massa visualizada na instância da recepção, como uma figura quadrangularizada, simetricamente dividida em quatro quadrados – representada pelas linhas demarcatórias -, sobreposta em seus eixos verticais e horizontais por um círculo – apreendido por uma linha centralizada. Deste objeto se destaca o *figural nuclear da circularidade* (englobante) e *quadrangularizada* (englobada). Porque percebemos a *circularidade* em primeiro instante, embora haja o domínio textual da *quadrangularidade*? Certamente pela exposição centralizada e sobreposta do frame circular no qual houve exploração de elementos detectados pela

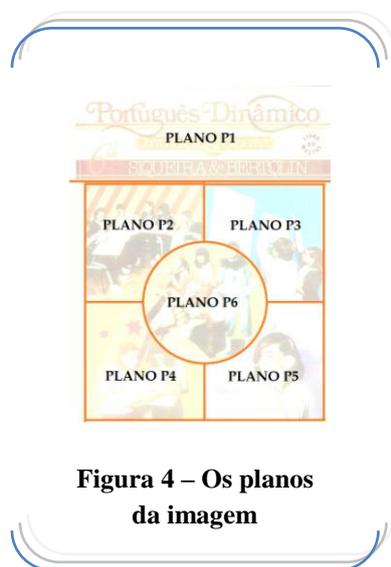
teoria que serão abordados na análise do P6. Esta situação confere um caráter aspectual incoativo\* (em aspectualidade greimasiana) que levará à desconstrução dos frames cujo desfecho das suas análises determinará o caráter aspectual terminativo\* da pesquisa.

As imagens (figurativas) são postadas nos frames quadrangulares, entre linhas paralelas, *horizontalizadas*, *verticalizadas* e interrompidas pelo frame circular central. Elas se completam quanto à proposição desejada pelo enunciador, em função do olhar do leitor que se projeta por traz do referido círculo. O *Formema Total* – /ft/ (texto) - encontra-se afastado das margens da capa do livro – representadas pelas linhas pretas – em sua base inferior, nas laterais direita e esquerda, e na parte superior do plano P1, formando, assim, um quadro inserido no quadro maior que é a própria capa do livro. Estes volumes que compõem o /ft/, têm sua distribuição dependente da “proxêmica”, cuja manifestação acarreta um “peso” concentrado nos 2/3 inferiores da capa, criando uma área de tensão na produção imagética, conduzindo o leitor a um /querer-olhar/ para esta área de produção do sentido.

Cada instância formada pela divisão das linhas paralelas quadrangularizadas, bem como o círculo central, contém *formemas parciais* /fp/ preenchidos por imagens portadoras de elementos metafóricos que procuram evidenciar as intenções do destinador em relação aos objetivos conceituais do livro didático. Estas imagens aglomeradas possuem um caráter de

transcendência desses objetivos uma vez que indicam não só os específicos à didática preconizada, mas também àqueles que destacam um momento e um modo de vida peculiares.

#### 4- OS PLANOS DA IMAGEM



**Figura 4 – Os planos da imagem**

A composição imagética é construída utilizando um jogo persuasivo de figura e fundo, evidenciando seis planos que, de acordo com o termo constante do esquema do ritmo proposto por D'Ávila (2003c, p. 152), são geradores da *espacialidade temporalizada*. Como previsto inicialmente neste trabalho, iremos desconsiderar o P1 em nossa análise. A construção proxêmica dos planos P2, P3, P4, P5 e P6 denuncia uma estratégia que busca o conforto do destinatário na busca da significação evidenciada pela simetria. No entanto, a relação entre os conteúdos temáticos de cada plano mostra-se em desequilíbrio caracterizados pelos *cromemas* e *coloremas* presentes em cada plano. Fazendo acompanhar o percurso do nosso olhar, descrevemos um processo de leitura que vai da esquerda para a direita. Desta forma, o percurso inicia-se no frame superior esquerdo (PN2), passa pelo frame superior direito (PN3), desce para o frame inferior direito (PN5), segue ao frame inferior esquerdo (PN4) e finaliza no círculo central (PN6). Neste momento, devido ao ponto de tensão criado pela imagem centralizada, nosso olhar pode deter-se mais demoradamente. Porém, por uma auto-manipulação provocada pelo “meta-querer”<sup>3</sup> coquetiano (Coquet, 1984, p. 13) gerado pela busca comparativa dos *tracemas* que compõem as figuras e o fundo dos demais frames, o olhar reinicia sua viagem. O ritmo estático (D'Ávila, 1987) produzido pela manifestação das imagens quadrangularizadas é interrompido, ainda, pelos *tracemas diagonalizados* (pseudo-dinâmicos) presentes em cada um dos planos, que conferem um caráter de movimento às imagens. Esta característica é mais evidente nos planos P2 e P4, nos quais o fundo composto por *tracemas diagonalizados* com *coloremas* em vermelho, amarelo e derivados, se sobrepõem às figuras de pessoas em aparente idade escolar exercendo atividades diversas.

superior direito (PN3), desce para o frame inferior direito (PN5), segue ao frame inferior esquerdo (PN4) e finaliza no círculo central (PN6). Neste momento, devido ao ponto de tensão criado pela imagem centralizada, nosso olhar pode deter-se mais demoradamente. Porém, por uma auto-manipulação provocada pelo “meta-querer”<sup>3</sup> coquetiano (Coquet, 1984, p. 13) gerado pela busca comparativa dos *tracemas* que compõem as figuras e o fundo dos demais frames, o olhar reinicia sua viagem. O ritmo estático (D'Ávila, 1987) produzido pela manifestação das imagens quadrangularizadas é interrompido, ainda, pelos *tracemas diagonalizados* (pseudo-dinâmicos) presentes em cada um dos planos, que conferem um caráter de movimento às imagens. Esta característica é mais evidente nos planos P2 e P4, nos quais o fundo composto por *tracemas diagonalizados* com *coloremas* em vermelho, amarelo e derivados, se sobrepõem às figuras de pessoas em aparente idade escolar exercendo atividades diversas.

#### 5- ISOTOPIAS

As reiterações de categorias sêmicas denominadas isotopias em teoria greimasiana, podem ser observadas também na construção do texto visual em análise, conforme material didático “isotopia e os semas contextuais, ou classemas” (D'Ávila, 2006c, p. 20), conduzindo, pela iteratividade de *tracemas* (semas do traço-linha), ao caráter isotópico englobante, temático, assim axiológico: da *retilineidade*, *curvilineidade*, *horizontalidade*, *verticalidade*, *diagonalidade*; no que concerne ao caráter isotópico englobado, semiológico, surgem aspectualizadas como isotopias da *quadrangularidade*, *triangularidade*, *semicircularidade*, *paralelismo*, etc, conforme a temática visual apresentada.

<sup>3</sup> Um querer generalizado que nos conduz ao querer primordial (à própria razão de existir), ao confronto do que já foi examinado, mas que ainda não pode ser concluído pela falta de reflexões comparativas.



**Figura 5 – Isotopia das: verticalidade, horizontalidade, diagonalidade, retilinearidade, curvilinearidade.**



**Figura 6 – Isotopias das: quadrangularidade, retangularidade e triangularidade**

**5.1 – Plano P2:** sob a predominância isotópica da *retilinearidade diagonalizada* - como dominante temática -, observada tanto na postura corporal dos alunos, quanto no inanimado dos móveis e objetos de uso escolar, além do papel-parede, observamos isotopia temática subjugando a *retilinearidade* também *diagonalizada* da isotopia figurativa do *paralelismo* de *fastos larguremas*, formadores de *rimas plásticas* nas listras em ritmo simétrico, vibrantes em *coloremas quentes* (vermelho e amarelo) que recobrem o 1/3 superior do frame em questão. Estas exercem oposição semântica em “forma” e “cor”, com referência aos 2/3 inferiores do frame, em ritmo assimétrico, contrapondo-se, em “forma”, ao listrado da calça de um aluno, num *paralelismo simples* e *estreito* composto também por *rimas plásticas*; e em “cor”, com *coloremas sombrios*, porém escuros, em preto, branco e cinza, e no marron-cépie que finaliza o chão do /ft/.

**5.2 – Plano P3:** com equilíbrio rítmico entre a simetria e a assimetria estabelecido entre os /fpi/ (formemas parciais internos) do /ft/, observa-se ainda o predomínio isotópico da *retilinearidade diagonalizada* no formato da letras, na postura das mãos, do rosto, dos quadros gráficos, das listras da veste masculina. A isotopia nos *tracemas do paralelismo* foi extrapolada da calça (no P2) à blusa masculina (no P3), em *projeção paradigmática da forma*, carregando consigo uma extrapolação também por *projeção paradigmática da cor*, nos *coloremas* preto e branco da calça (no P2) e da blusa feminina (no P2). Nas mangas da blusa masculina em *colorema* azul e branco, a projeção é extrapolada de forma semi-circularizada, indicando força máxima na interpretação do pseudo-movimento. Este frame estabelece contrastes em relação ao P2, entre os *saturemas* (semas da saturação por *coloremas*), pelo predomínio de *coloremas* frios e claros.

Nota: entre o figural e o figurativo, a presença do uniforme (P2) - obrigatoriedade na época -, e a possibilidade de vestes livres e despojadas (P3), conduzem à interpretação de uma manipulação por sedução, embasada num engajamento do aluno que será, de certa forma, descompromissado com os ditames das escolas tradicionais.

**5.3 – Plano P4:** neste plano verificamos a repetição no papel-parede da produção das isotopias de *retilineidade diagonalizada* também encontrada no jornal e na estrela menor. As *projeções sintagmáticas*, pelas *rimas plásticas* observadas nos dedos femininos, na horizontalidade, geram a percepção de inércia nas atitudes humanas. As rimas diagonalizadas traduzem força (apoio). Uma projeção *sintagmática da triangularidade* observada nas *rimas plásticas* formando estrelas permite interpretar a *verticalidade* da estrela maior gerando a isotopia da *verticalidade* em relação classemática com a formato dos corpos femininos e da postura destes.

**5.4 – Plano P5:** No plano P5 apreendemos *tracemas* de *retilineidade diadonalizada* em forma de xadrez, de *colorema* rosa, cujos *texturemas* (semas da textura) se agregam num envólucro que recobre o fundo do frame, expondo *formemas semi-circularizados* em *colorema* azul, contendo nuances em *cromemas* de um azul menos intenso que se funde nos *texturemas* com a coloração rosa. Nesta, os figurais de fundo estão dispostos em ritmo simétrico, opondo-se ao *imagemema* (semas da imagem figurativa) de primeiro plano, que se apresenta em ritmo *misto assimétrico + simétrico (a + s)* na produção figurativa. No visual feminino são apreendidas *semicircularidades classemáticas* na sobancelha, na abertura da boca, nos ombros, na posição dos fones, indicativas de expansão e liberdade, assim como os classemas da *diagonalidade* (força e movimento) apreendidos nos dedos femininos. O *figurativo* livre, em *densiremas* (semas da densidade claro-escuro) se opõe ao *figural* aprisionado em *texturemas* (fosco-transparente).

**5.5 – Plano P6:** No P6 é apreendida a “*função de síncope inacabada*” por *projeção da forma* (2ª. função de síncope), rompendo com os limites do frame circular, induzindo o olhar do observador a buscar compensações figurais e figurativas além da circularidade já em posição de destaque. Na 1ª. função de síncope (desorganização da totalidade observada), notamos uma concentração e a seguir uma dispersão do olhar observador pela completude e incompletude dos figurativos detectados. Pelos *saturemas* (semas da saturação) vistos tanto na cor quanto nas formas figurativas em *dissimetria rítmico-formal*, a única imagem completa é a que se posta no frame à direita (o pierrô), como um apelo destro ao observador por manipulação para que seja examinada. Desse modo o induz à 2ª função (projeção). Porém, esta projeção não se encontra internalizada no frame e sim fora dele. Logo, a *função de síncope* foi interrompida, transformando a leitura num *moto-perpétuo visual*, situação típica observada em teoria daviliana que relaciona o fato à existência de *saturemas por coloração* e *dissimetria formal*, provocadores de inquietude no destinatário.

## 6- FIGURADOR 1 DO LOGOS – a) REPRESENTAÇÃO E FIGURADOR II DO MYTHÓS – b) RE-REPRESENTAÇÃO

Assim como ocorre na construção de textos publicitários, nos quais observa-se em primeira instância uma manipulação por sedução do destinatário, para a seguir, levar o destinatário por provocação a um /dever-comprar/ o produto anunciado, a capa do livro didático em análise procurou construir no imaginário do leitor um cenário sedutor que levasse a uma sanção positiva do produto.

O livro didático foi editado no final dos anos 70, quando ainda o país estava sob as rédeas da ditadura militar. A figura quadrangularizada, simétrica, dividida em quatro quadrados, oferece ao destinatário um conforto visual que pode ser alinhado à cultura de governo militar, visto que este tipo de governo propunha bases sólidas, limitadas e rígidas de comportamento

individual e da sociedade. Esta situação produzia fortes reflexos na dinâmica escolar, bem como, nas metodologias de ensino adotadas à época.

Com o intuito de “quebrar” esta rigidez das formas quadrangulares e, porque não, do próprio regime político vigente<sup>4</sup> a que estava submetida a sociedade, o destinador introduz traços, que conferem à imagem um caráter de pseudo-movimento. As imagens são portadoras de elementos metafóricos que procuram evidenciar as intenções do destinador em relação aos objetivos conceituais do texto de pesquisa. Observamos, desse modo, uma aparente auto-sanção positiva e cognitiva dos actantes-sujeitos do P6 (pessoas com total competência comunicacional, alegres), em relação à performance que acabaram de realizar. A sanção, como observa Gonzalez (id, p. 90), “é um prêmio, uma recompensa, uma herança de cunho pragmático. O termo “sanção”, provindo de Aristóteles como reconhecimento (que é a sanção cognitiva), foi criado por Greimas”.

### **6.1 Plano P2:**

a) são apresentados jovens em idade escolar, dispostos em carteiras unidas em formato semicircular, o que contrapõe o modelo adotado na época - e que prevalece até hoje na maioria das escolas públicas e particulares - de ter suas carteiras enfileiradas linearmente. Não se observa na composição imagética a presença do professor, que representa o líder, o condutor e talvez o representante do governo dominante em sala de aula. Nesta imagem, os alunos aparecem descontraídos, alguns conversando entre si e outros observando livros e materiais diversos. As faces são sorridentes e interessadas nas ações que estão sendo realizadas, indicando um ambiente propício para o desenvolvimento das competências da comunicação.

b) Esta construção proxêmica conota que o aprendizado, quando utilizado o livro didático em análise, torna-se fácil, sociável, interativo e sem a necessidade da presença opressora do intermediador do aprendizado que é o professor, pretendendo levar o destinatário a um /querer-aprender/ livremente.

### **6.2 Plano P3:**

a) neste plano são apresentados dois jovens: um garoto de costas e uma garota de lado, ambos fixando um cartaz na parede com os dizeres “Preserve a Natureza”. À esquerda da dupla, já existe outro cartaz fixado com os dizeres “Ame a Natureza”. A imagem transmite a mensagem de que o aprendizado vai além das salas de aula e deve fazer parte da vida cultural e social das pessoas. Além de, conotativamente, a imagem remeter a uma forma de comunicação e de expressão, podemos analisar outros fatores que são expressos na imagem.

---

<sup>4</sup> De acordo com Tereza C. B. GONÇALEZ (1.999), a composição visual apresentada permite que a análise seja realizada tanto sob o prisma estético como sob o ideológico. A junção das duas situações no campo analítico permite que a leitura da imagem seja realizada sob o manto político dominante. Os elementos compositivos seguem a estética global da imagem publicitária, mas conferem um viés interpretativo próprio através da sua simbologia.

b) Como é bastante comum na publicidade, a imagem feminina é apresentada como o suporte da relação, aquela que cuida da família, dos filhos e submissa aos desejos masculinos, enquanto que o homem é desbravador, aventureiro e herói (VERSTEGAARD e SCHRØDER, 2000, p. 74-81). Na composição desta imagem, percebemos o garoto vestindo uma camiseta de mangas longas, toda listrada, indicando força máxima na interpretação do pseudo-movimento, ocupando o centro do frame e realizando a ação de fixar o cartaz na parede. Ele, portanto, assume o papel do herói que irá preservar a natureza. Ao seu lado direito, tendo parte de sua imagem fora do frame – conotando sua pouca importância na ação -, aparece a garota, frágil, cabelos formalmente repartidos de lado, vestindo camiseta e blusa tradicionais e apoiando a parte de cima do cartaz, enquanto que o garoto é o executor da ação. A garota, mais uma vez, assume um papel de inferioridade em relação ao papel masculino, servindo como assistente para que o herói possa realizar suas conquistas.

A utilização do livro didático não se encapsula no aprendizado exclusivo dos conteúdos metodológicos, mas oferece aos alunos uma maior consciência em relação à temas relevantes, como os da preservação da natureza, que já se fazia presente naquela época e que deveriam ser livremente expressos pelos jovens.

### **6.3 Plano P4:**

a) No P4, são apresentadas pelo destinador duas jovens que dividem a leitura de um jornal, sendo que cada uma delas segura uma página do jornal aberto. Ambas parecem ter idade maior do que os jovens que aparecem nos planos P2 e P3. O crescimento cronológico foi acompanhado pelo crescimento intelectual dos alunos, proporcionado pela utilização do livro em análise. A interação e socialização se faz presente e a imagem sugere um ambiente tímido eufórico, conotado pelas faces sorridentes das jovens. Novamente o fundo causa estranheza no leitor, uma vez que não se percebe relação entre a ação exercida – leitura do jornal – e um ambiente decorado com papel de parede apresentando faixas na diagonal, nas cores vermelhas e amarelas, com a inserção de estrelas também na cor vermelha. No entanto, tal composição traduz força à composição na interpretação imagética, visto que a imagem dos dedos das jovens gera uma percepção de displicência nas atitudes humanas.

b) Ou seja, apesar do acesso à informação e ao conhecimento, as mulheres apenas compartilham estes conhecimentos de forma leve e superficial, não tendo poder de agir.

### **6.4 Plano P5:**

a) No P5, uma jovem fala ao telefone. Ao fundo, uma imagem de um papel de parede ponteadado horizontal e verticalmente em branco e em rosa, com nuvens sendo espalhadas pelo frame, em nuances de cores azul e rosa. A jovem se encontra em posição lateral, segurando o telefone com a mão esquerda de frente para o leitor e com a outra mão levantada, na altura do rosto. Os cabelos estão repartidos de lado presos com uma presilha. No pulso esquerdo um relógio retangular. Veste camiseta branca, com pequenas listras que são percebidas na manga esquerda. Sua posição é despojada e feminina, denunciada, principalmente, pela posição da mão direita e pela composição do fundo da imagem. A boca entreaberta, sorridente, permite concluir que a jovem está conversando com um interlocutor, algo descontraído, informal.

b) Novamente, surge o estereótipo da mulher que não possui compromissos, que utiliza seu tempo para se comunicar com as amigas e discutir assuntos do dia a dia. No entanto, devido à

utilização do livro didático, adquire a competência para realizar este processo de comunicação utilizando as tecnologias disponíveis da época.

### 6.5 Plano P6:

a) Finalmente, quebrando a forma quadrada observada nos demais frames, percebemos um plano definido pelo círculo perfeitamente centralizado e sobrepondo os demais planos em seus eixos horizontais e verticais. Este espaço é preenchido por cinco jovens, vestindo fantasias e em posições previamente definidas. As imagens extrapolam os limites do círculo e invadem os demais quadros, estabelecendo uma relação entre eles.

b) Este texto pode ser interpretado como uma mensagem do destinador que deseja demonstrar aos destinatários que, apesar de este ser um livro didático, ele é direcionado para jovens que têm responsabilidades acadêmicas, responsabilidades com o meio ambiente e com a sociedade, que se desenvolverão e assumirão novos papéis na sociedade e que estarão em contato com novas tecnologias que permitirão novas formas de comunicação, mas que não perderão sua inocência e sua juventude, situação demonstrada nas imagens manifestadas no frame central.

### 7. Considerações finais.

Considerando o Percurso Gerativo de Sentido, proposto pela teoria semiótica da Figuratividade Visual de D'Ávila, percebemos que o destinador pretendeu utilizar elementos visuais que, manifestados na composição proxêmica do texto em análise, manipulassem os destinatários por sedução em primeira instância e, a posteriori, fossem manipulados por provocação a /dever-aprender/. Desta forma, esse trabalho visou a elucidar, em síntese, como utilizar as ferramentas oferecidas pela teoria daviliana para a análise de um texto sincrético. Seu objetivo fundamental foi demonstrar dados importantes da produção do sentido que normalmente passam despercebidos quando o destinatário se posiciona diante de um texto imagético, figurativo (verbo-visual). A análise propiciou um importante alerta no que concerne ao uso do *traço-contorno* circundando frames colocados, aglomeradamente, num espaço denominado “capa de livro”. Aqui podemos notar a importância dos termos [*ordenação-orientação*], assim como da [*proxêmica*] inclusos nas letras *O* e *P* da sigla *ALOP2*, inicialmente apresentada neste trabalho. Os *saturemas* da cor e, principalmente os do *tracema-contorno* observado na totalidade do /ft/, foram a causa principal da não fixação do que realmente a capa pretendeu incrustar na sensibilidade viso-cognitiva do enunciatário. Várias mensagens foram colocadas em destaque, sem que a mais importante delas, aquela destinada à eleger a Instituição como “Centro de Formação” do indivíduo ao mercado de trabalho, fosse realmente fixada no destinatário. Assim sendo, a atenção em delinear frames num único espaço deveria ser repensada com cautela, ou mesmo abolida.

Ainda, no nível do *Mythós*, aquele que a teoria considera como um transporte ao patamar da poeticidade pela criatividade imaginativa do analista, se considerarmos o momento político pelo qual o país estava exposto, percebe-se uma intencionalidade do destinador em criar no imaginário do leitor que os caminhos à serem percorridos pelos alunos na aquisição do conhecimento são os liberdade, do contato da natureza, com o desenvolvimento cronológico sem perder, no entanto, a inocência juvenil. Talvez fosse este o sonho do próprio autor.

Desse modo, as ferramentas oferecidas pela teoria aplicada foram adequadas à desconstrução do /tf/, indicando novos caminhos para a construção do objeto modal de cunho publicitário que, no caso em questão, envolveu o caráter pedagógico-didático.

**BIBLIOGRAFIA**

COQUET, J.- C. *Le discours et son sujet* - Paris: Ed Klincksieck, 1984.

GREIMAS, A.-J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, s/d.

D'ÁVILA, N. R. *O ritmo estático, a sincopa e a figuralidade*. In: *Semiótica & Semiologia*. Org. D. Simões. Rio de Janeiro: Dialogarts (UERJ), 1999a, PP. 101-120.

\_\_\_\_\_. *Le Rythme Statique, la Syncope et la Figuralité* – In : *Sémiotique du Beau*- Org. Groupe Eidos. Paris I/Paris VIII. Éditeur : l'Harmattan, 2003c, pp.141-159.

\_\_\_\_\_. *Teoria da Figuratividade Visual e Teoria das Instâncias de J. C. Coquet*. Material didático do SECOMLIN-AESS. In: *O Processo de Comunicação e Semiótica no sincretismo nas linguagens* – Mestrado em Comunicação. Marília, UNIMAR, 2006e.

\_\_\_\_\_. *Semióticas, Comunicação e Linguagens*. In: *Comunicação e Cultura de Massa*. Material didático (3ª apostila). Mestrado em Comunicação. Marília, UNIMAR, 2006f.

\_\_\_\_\_. *Comunicação Visual. Simbolismo e Semi-simbolismo na Teoria Semiótica da Figuratividade*. In: *Semiótica Sincretizada Aplicada – Novas Tendências*. Org. D'ÁVILA, N. R. Marília: Arte & Ciência. 2007b, pp. 15-51.

\_\_\_\_\_. *Perspectivas Semióticas na Noção de Objeto*. In: *Comunicação: VEREDAS*, nº 5, - Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação- Org. Flory, S. e Bulik, L. Marília: Editora UNIMAR - 2006c, pp. 09-22.

\_\_\_\_\_. *Approche sémiotique du fait musical brésilien Batucada*. Tese de doutorado Sorbonne, Paris III e Paris IV, 1987, 498 páginas.

DONDIS, D. A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 2ª. Ed.

GONÇALEZ, J. A. B. *Publicidade no Agronegócio: diferentes estratégias persuasivas*. Dissertação de Mestrado. Marília, UNIMAR, 2007.

\_\_\_\_\_. *Bayer Cropscience: Semiótica do Discurso Publicitário*. In: *Semiótica Sincretizada Aplicada – Novas Tendências*. Org. D'ÁVILA, N. R. Marília: Arte & Ciência. 2007b, pp. 73-93.

\_\_\_\_\_. *O Texto Publicitário* - New Holland. (Comunicação). In: *I Colóquio Internacional de Texto e Discurso* - I CITEd. Assis: UNESP, 2011.

\_\_\_\_\_. *The Deconstruction of the Advertising Text*. (Comunicação). IN: *European Regional Congress 2011 – AIVS/IAVS*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. 2011.

GONÇALEZ, T. C. B. *A imagem indecível: o papel da fotografia na arte contemporânea*. Tese de Doutorado. Campinas, UNICAMP, 1999.

OLIVEIRA, A. C. (org.) – *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

VESTERGAARD, T. & SCHRØDER, K. *A linguagem da propaganda*. Trad. J. A. dos Santos, 3ª. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.