



# VISUALIDADE, ENTRE SIGNIFICAÇÃO SENSÍVEL E INTELIGÍVEL

Ana Claudia Mei Alves de Oliveira

**RESUMO** – *Visualidade, entre significação sensível e inteligível.* O principal objetivo deste artigo é mostrar a relevância de compreender a estrutura da comunicação do texto visual. As diferentes posições dos sujeitos da enunciação (o enunciador e o enunciatário) constituem a principal chave para analisar como o texto visual faz ver o que ele mostra. Os arranjos das relações interativas entre o enunciador e o enunciatário assumem formas de contrato entre essas duas figuras do discurso. Como resultado dessas formas, o sentido é experienciado, assim como é racionalizado. Intercomunicantes e guardando entre si relações de complementariedade, esses modos de construção do sentido nos levaram ao estabelecimento de correlações entre regimes de interação e regimes de sentido. A abordagem semiótica dessas correlações oferece um modelo teórico e metodológico para descrever e interpretar os textos visuais.

**Palavras-chaves:** *semiótica, texto visual, significação, enunciação, interação.*

**ABSTRACT** – *Visuality, between sensitive and intelligible signification.* The main purpose of this article is to show the relevance of understanding the communication structure of visual texts. The positions of the subjects of enunciation (the enunciator and the enunciatee) are the main keys to analyze how visual texts reveals their meaning. The interactions between the enunciator and the enunciatee take shape in the different types of contracts between these two figures of discourse. As a result of those interactions, the construction of meaning creates sensations and feelings within the enunciatee, who also rationalizes it cognitively. These two ways of constructing meaning are not in mutual opposition, they are complementary, which leads us to establish correlations between types of interaction and types of meaning. A semiotic approach to these correlations offers a theoretical and methodological model to analyze visual texts.

**Keywords:** *semiotics, visual text, meaning, enunciation, interaction*

A todo momento estamos imersos em um universo visual, cuja totalidade temos dificilmente capacidade de perceber, em termos de competência e desempenho. Milhões de vezes mais amplo do que os sentidos humanos podem apreender, o que a visualidade engloba abarca a natureza com suas paisagens várias, assim como as paisagens da arquitetura, afora as manifestações do desenho, da pintura, da escultura, da fotografia, do cinema, da televisão, do *design*, da publicidade (*outdoor*, anúncio), etc., sem contar as configurações do rosto e do corpo com ou sem roupa, acessório e adorno. Essa imensa diversidade é reunida pelo rótulo de linguagem visual, cuja participação na experiência humana remonta às mais antigas épocas históricas.

Sozinhas ou em relação com as demais linguagens (verbal, sonora, corporal, por exemplo), as construções visuais têm sido muito significativas no fazer humano. Na continuidade das culturas diversas, essa linguagem caracteriza-se por ser uma das mais antigas formas de criação. Ela iniciou-se com os desenhos, pinturas, gravações e esculturas, cravados nas superfícies das rochas e dos vários utensílios que as civilizações do paleolítico e do neolítico deixaram como manifestação de sua forma de sentir, conceber, projetar e construir o mundo. Como formas de escritas, apresentam estágios da cultura material, o que faz com que um de seus artefatos, com as suas técnicas de manufatura, possibilite o traslado à sua temporalidade e a reconstituição dos conhecimentos, valores, costumes, assim como dos modos próprios de organização da vida desse agrupamento social. Essas são algumas das razões para que a visualidade tenha atingido um papel fundamental na compreensão da humanidade, na medida em que ela assegura um entendimento do mundo, do ser, das esferas do conhecimento e, também, do desconhecido.

Graças à multiplicidade de suportes das várias manifestações da linguagem visual, ela permaneceu e permanece presente na atualidade. Sobretudo, por nos permitir deslocamentos tanto no tempo-espaço atual como no de eras remotas. Por essa condição de translação que caracteriza a mobilidade da visualidade, se tentássemos estar em todos os tempos e lugares aos quais os objetos visuais nos transportam, imediatamente perderíamos o controle de nós mesmos.

Como universo de manifestações inventivas, lúdicas, mágicas e práticas, essa linguagem (como também as demais, a exemplo da verbal ou sonora), estrutura o que tem a dizer, segundo as regras de organização dos elementos de seu *sistema*, que regem a articulação relacional de suas unidades estanques em dado arranjo plástico-semântico. Ao receber na teoria semiótica a denominação de *texto*, este é definido como um *processo* específico, organizado por um sujeito destinador, que efetua as suas escolhas a partir das unidades e regras do sistema e, segundo fins determinados, monta um todo de sentido voltado a um certo destinatário. Como totalidade significante, o texto é uma atualização das possibilidades virtuais do sistema.

Pelo modo operante de sua organização, uma maquinaria em que as peças se ajustam numa engrenagem programática, o conjunto textual permite compreender, além da sua significação, também o estágio atual da linguagem, assim como as modificações dessa que, lentamente, intervêm no sistema e provocam transformações em função dos novos usos que se impõem. Por essa razão, os registros da visualidade – como processo – permitem uma compreensão tanto sincrônica quanto diacrônica do sistema. Guarda essa produção o ser e o estar dos sujeitos de cada época, de cada agrupamento social, graças às marcas que um dado uso da linguagem põe em circulação.

O texto é o objeto de descrição da teoria semiótica desenvolvida por Algirdas Julien Greimas<sup>1</sup> e os semioticistas que trabalharam, desde a década de 60, em seu entorno em Paris. Com o ponto de vista de uma semioticista, explorarei neste artigo alguns apontamentos com o propósito de colaborar com aqueles que se interessam pelos textos visuais, sistematizando certas noções basilares da disciplina, elaboradas para dar conta do funcionamento da significação.

## **Do sentir o sensível à significação**

A visualidade, fixa ou móvel, nós, em nosso movimentar, a animamos ao nos defrontar com ela no viver cotidiano, o que, de imediato, aponta que o objeto visual que vemos partilha conosco o mesmo contexto, no qual os dois têm um certo modo de existir, determinado pelas caracterizações que os individualizam e que intervêm nos nossos relacionamentos. Porém, apenas uma ínfima parcela dessa totalidade circundante é captada.

Em razão de sua abundância, a visualidade vive numa batalha perpétua, na qual cada objeto visual disputa com os demais a possibilidade de ser apreendido pelo olhar do destinatário e orientar a sua visão para nele adentrar. Procedimentos manipulatórios, de ajustamento comandam, de distintos modos e com artimanhas próprias, o olhar sensibilizado. Fazer olhar, sentir, ver, ler e interpretar são as metas visadas por todos os estrategistas da visão, que galgam mobilizá-la pela monossensorialidade ou pela polissensorialidade. Se o que é visto depende a princípio exclusivamente do sentido da visão, o exercício de olhar além de atuar, solitariamente, também pode convocar um ou mais dos outros sentidos para, em coalescência, viver a experiência visual<sup>2</sup>.

A apreensão do visual opera por recortes do sensível na medida em que, para algo ser visto, precisa, primeiramente, ser depreendido da superfície. Tal destaque resulta de uma discriminação das qualidades sensíveis que, em debate umas com as outras, têm os seus modos próprios de se oferecer para serem sentidas. Nessa operação o sujeito apreende, na grandeza fenomenológica, traços físicos que dela participam, produzindo uma certa atmosfera, de modulação efêmera do mundo, da qual esses elementos integrantes não se separam. Mas

essa visão atmosférica, em todo caso, não vai além de uma insólita aglutinação momentânea. A experiência apreensiva do que se torna visível tem, pois, um atuar impressionista nas suas prospecções, por meio das quais o sujeito entrevê traçados, contornos em sintagmatizações ainda fluidas e instáveis.

Desse sentir o sensível, uma experiência vivida, o olho – que não pode apreender tudo de uma só vez – de certa maneira nas suas movimentações repete ações, precisando-as até conseguir atingir contornos mais estáveis e duradouros. Assim, das atmosferas sensíveis, os formatos de coisas, objetos, figuras, pelas suas qualidades, vão se fixando e ganhando certa cristalização, que os tornam perceptíveis. Nessa outra etapa, é sobre uma sintagmática que o sujeito da visão atua e, com o seu corpo todo, depreende a corporeidade do outro corpo visível, percebendo-o na relação que entretece. Da apreensão à percepção, passa-se da discriminação de impressões das qualidades às diferenciações distintivas entre elas.

Ao vagar pelo universo sensível da visualidade, a visão é *tocada* pela latência de formas, cores, em dado arranjo plástico numa superfície, uma topologia. Essa totalidade articulada, para ser vista, o olho que a capta demarca sobre ela zonas de enquadramento, pontos de fixação, pelos quais é definida uma órbita para sua movimentação<sup>3</sup>. Esse encontro, no entanto, tem mão dupla, como veremos, pois tanto uma dada visualidade nos atira para nela parar e adentrar o olho, quanto o olho se atira em dada visualidade. Com tal agir atrator, tanto da visão quanto do visível, a experiência visual é uma delimitação do excedente de sentido que se processa, na e pela exploração do sensível, passando das *impressões* das qualidades sensíveis às *diferenças* distintivas entre os elementos constitutivos de uma grandeza de sentido. Os elementos – com vocação de formantes de uma cadeia sintagmática – são dispostos em dado encadeamento, no qual cada unidade não existe por si, em isolamento, mas mantém com as demais constituintes da construção uma conjunção solidária que as reúne coesa e coerentemente. Assim é que o estado latente de uma estimulação visual, um texto, segundo a teoria semiótica pela especificidade de sua organização, apresenta-se ao outro pelo seu modo de presença no mundo que, em dadas circunstâncias, deixa-se apreender ou adentrar o circuito do outro, fazendo-se sentido e significado.

Para desempenhar tal operação distintiva e de correspondência correlacional, o órgão de sentido da visão em mono ou polissensorialidade demarca limites, contornos, no contexto incomensuravelmente mais amplo do que a sua competência de captura é capaz de abarcar. A segmentação dos traços físicos é guiada pela materialidade com que esses são manifestados no enunciado, uma concretização das qualidades cuja corporeidade faz-se sentida nela e por ela própria, ao mesmo tempo em que os termos, nela em relação de presença, põem-na em relação por ausência com os outros termos do sistema. Identifica-se no processo desse arranjo, um dado uso do sistema, que mostra no comando do

que é enunciado o fazer de um sujeito, cuja visibilidade dá-se pelas escolhas e modos de articulá-las numa totalidade significativa.

A atuação de captura da visão se processa na duração do movimento do olho, com as suas passagens das *partes estanques* às *partes articuladas*, cuja dinamicidade da relação, no seu ir e vir, produz o ritmo da trajetória pela qual o destinatário re-constrói o texto visual. No entanto, não vemos tudo nele em apenas uma só olhada. Muito distante de um mecanismo de correspondência automática entre o visto e o seu sentido, o ato de ver é uma construção sempre gradual, que se faz parcializadamente. Seu processamento não é a soma das partes (Oliveira, 2004, p. 115-158). Distintamente dos gestaltistas, do ponto de vista do semiótico, a visão é a relação entre as partes, que não resulta, nessa adição, em uma somatória, mas em uma totalidade articulada.

### **A semiótica na construção das relações**

A semiótica funda a concepção de *texto* como totalidade de sentido no conceito de *relação* – noção chave da organização e construção de todo objeto semiótico. Uma tipologia de relações é definida para o estudo dos textos. A base sintagmática é regida pela relação articulatória dos termos do tipo “e ... e”, um tipo de encadeamento que tem sustentação na relação de *contraste*. Detectando semelhanças e diferenças entre o que lhe é mostrado, o destinatário vai sendo envolvido sensivelmente, na medida em que sente o objeto visual. Na proporção em que essas apreensões avançam e os dados distintivos vão se acumulando, as impressões começam a ser orientadas umas em relação às outras, associando-se em grandezas por semelhança ou por diferença, o que vai tecendo as ligações que elas mantêm entre si no sintagma textual e gera a apreensão da globalidade constitutiva pela articulação das partes.

Regulada pelas qualidades que fazem esse todo plástico ser apreendido e definido, a organização do plano da expressão da visualidade é uma concretização significativa. E diz respeito a escolhas de um sujeito enunciatário, direcionado a mostrar ao enunciatário, por meio de efeitos de sentido, o plano do conteúdo; este, assim, manifesta-se por uma forma única da expressão, o que atesta a relação de pressuposição entre esses dois planos.

Sem necessidade de mais detalhamentos da especificidade do processamento das impressões e da percepção, o que interessa desse estágio ao analista da significação visual é que ela produz redes associativas impressivas e perceptivas, em um tipo de processamento dos efeitos de sentido, cuja maior ou menor duração dá-se pela dinamicidade vivida do processamento do sentido.

Da percepção à visão e à construção da significação, a teoria semiótica propõe, a fim de metodologicamente descrever as diferenças significantes, uma organização da plástica, segundo os tipos de relações que articulam os elemen-

tos formantes da configuração significante. Os *formantes*, unidades aquém dos signos, reúnem-se pela sua atuação sintagmática em um número de *figuras da expressão*: unidades oriundas das combinações de formantes que ainda são não-signos. Por sua vez, as figuras da expressão são reunidas pelo modo articulatório de seu agir, que reúne as figuras em *categoria elementar* do plano da expressão. Num plano do conteúdo, cada uma das figuras que formam a categoria da expressão corresponde isomorficamente a um conjunto igual de *figuras do conteúdo* que se reunido na *categoria do conteúdo*. Uma rede relacional rege, pois, a totalidade de sentido, mantida pela relação de *semiose* entre o que é denominado por L. Hjelmslev de plano da expressão e plano do conteúdo, no desenvolvimento que o teórico empreendeu da relação entre significante e significado postulada por Ferdinand Saussure.

Cada destinador encontra na autonomia da linguagem e na dos dois planos em que qualquer texto é estruturado – concepção hjelmsleviana que a semiótica adota –, modos de estabelecer e guiar os distintos tipos de ritmo da apreensão e da percepção visual, que são, pois, decorrentes de uma abreviação ou alongamento da duração em que a apreensão sensível realiza o processamento do sentido. Essa facilitação ou complexidade decorre da maneira de processar as correlações que homologam os dois planos, cujos procedimentos variam do estabelecimento de relações entre feixes de formantes da categoria da expressão com categoria do conteúdo, em função de relações semi-simbólicas; ou correlações por relações arbitrárias ou convencionais, que são processadas termo a termo. As relações simbólicas seguem convenções no interior do grupo social, sendo aprendidas e repertoriadas, enquanto as semi-simbólicas são processadas em cada uso específico do arranjo textual. Por qualquer um dos meios de sua produção, os dispositivos de homologação entre os dois planos da linguagem têm função veridictória, fiduciária, ou seja, produzem um efeito de sentido da mostração de algo verdadeiro, verossímil, credível, confiável. Essa gama de efeitos é mais concretamente sentida no caso do emprego da homologação semi-simbólica, e mais abstrata, no da simbólica. Advém das diferenciações entre as formas de sentir – desencadeadas pelas marcas distintivas entre esses tipos de construção da semiose – a diferenciação dos tempos de duração da produção de sentido pelo destinatário. Se afirmo que esse efeito de veridicção é também determinante do funcionamento da fase perceptiva dos traços qualificantes e não só da fase mais racional, saliento também que, nessa etapa, tal dispositivo parece atuar menos como um operador cognitivo e mais como um irradiador de sensações e impressões pelas quais são envolvidos um ou mais sentidos do destinatário, convocados para processar o sentir. Esse fazer pode se dar então numa imediaticidade pontual ou em temporalidades mais alongadas, demarcadas pelo tempo de duração consumido para se efetuar o processamento do sentido. Ainda, as particularidades assumidas nessa estruturação do visual são guiadas pelos propósitos do texto, os quais têm também implicações na

duração de sua captação, pois os modos distintos de organizar um texto de relato, de reportagem, de entretenimento, de reflexão, de arte, marcam também em suas formas e gêneros discursivos, os distintos modos de apreensão, percepção e significação de cada um deles.

## **O texto visual como interação**

Entre as diferenciações estabelecidas pela visão no encontro sensível com uma dada visualidade, o fruto da primeira etapa da experiência é justamente a determinação no *contexto* do *texto* que, ao ser ressaltado do todo indiferenciado, passa nele atuar como figura que é vista nela mesmo, mas igualmente em relação ao contexto, o fundo.

Servindo-me desse jogo gestaltiano bastante conhecido dos visualistas, introduzo que a semiótica trata o contexto a partir do texto, assumindo que este porta as marcas de seu tempo, de seu espaço, assim como as dos valores e concepções do sujeito que o enuncia na sua própria estruturação, quer pelas escolhas das estratégias de pôr em discurso, quer por aquelas com as quais manifesta o plano do conteúdo em seu arranjo expressivo. Com essas caracterizações, a significação está inscrita na estrutura textual, sendo construída no próprio texto e não em qualquer outra localidade externa ao texto. Sem deixar de lado a história e o sistema de valores, porém concebendo-os como inscritos nos modos específicos da organização de linguagem, a semiótica adota a abordagem *imane*nte, segunda a qual a significação faz parte do próprio texto, dos seus modos de produção e estruturação, o que lhe permite reconstituir o contexto do qual emerge e do qual, mais importante ainda, é uma das construções.

No ato dessa apreensão fundamental, a inteligência sensível da experiência visual sente o que lhe é mostrado e, às vezes, é até mesmo levada a vivê-lo. Esses modos de sentir já vão edificando a significação, o que justifica o interesse da semiótica, não pela percepção, mas pela participação desta na construção do sentido.

A seleção do que o olho destaca na grandeza fenomenológica tem a participação, por um lado, de nossas procuras que nos levam, por ensaio e erro, a encontrar e ver os objetos de nossas buscas; por outro, ela resulta do modo como uma dada coisa visível tem a competência sensível de interpelar nossa atenção para fazer-ser vista. Esses distintos desempenhos de um pólo e de outro, em razão de suas competências diferenciadas, determinam tipos opostos de funções e papéis que se definem, no entanto, somente no ato de ver. Cada um deles, em suas definições negativas e positivas, opõe-se ao outro, relação opositiva que embasa a articulação elementar entre eles. Nesse encontro, enquanto um assume o papel de sujeito, o que se mostra para ser visto, e atua sobre o parceiro, que é conduzido pelo primeiro a vê-lo, o segundo assume, em

tais condições, o papel de objeto, aquele que é conduzido a ver. Quem vê algo vê, pois, o que, de certa forma e de certo modo, lhe é mostrado.

Jean-Marie Floch é entre os semioticistas o que edificou uma das mais sólidas contribuições para o estudo dos modos de mostrar, ou seja, dos procedimentos das estratégias enunciativas dos objetos visíveis. Ao semiotizar a fotografia de R. Doisneau, *Le Fox-terrier sur Pont des Arts*, ele descreve o enredamento de manipulações engendradas em seu enunciado, analisando o jogo entre enunciador e enunciatário. Nos jogos de olhares, instalados nas figuras do enunciado (os actantes, com seus distintos fazeres), o semioticista mostra como eles se entreolham; como uma figura olha para a outra que, por sua vez, observa uma outra coisa; mas também aponta o olhar direcionado àquele que olha a ocorrência desses olhares. De fora da cena, o enunciatário vem integrá-la por meio desses “olhos nos olhos”, que o impelem a ver. Algumas vezes, esse olhar estrangeiro à configuração até surpreende o que nela está por meio de seu olhar invasor, que entra, sem cerimônia ou qualquer discricção, na privacidade da figura, do seu existir e do seu fazer. Floch enumera uma série de mecanismos visuais para destacar como as estratégias enunciativas instalam-se na estrutura comunicativa e assim a *fazem ser* segundo a intencionalidade do enunciador, delegado do destinador no texto. Explicitando-os na fotografia de Doisneau, ele explora a instalação do humor da cena anedótica, armada na complexidade dos papéis de enunciador e enunciatário, que produz um efeito de sentido de negação do caráter representacional ou de reprodução da fotografia. Pelos recursos da enunciação, Floch postula que a iconicidade é um efeito de sentido. Construída pelo enunciador para obter uma figura mimética à do mundo natural, a iconicidade produz no enunciatário um efeito de parecer ser mesmo uma figura do próprio mundo o que ele vê na figurativização fotográfica, o que a torna um efeito de sentido como tantos outros, uma relação intersemiótica entre o fora e o mundo da linguagem. A figuratividade constrói mundos na concretude discursiva. A iconicidade não é, portanto, produzida por uma relação com um referente extratextual, mas por uma relação com um referente intratextual, o que a define como uma resultante da enunciação manipulatória de um enunciador, voltado para o convencimento de seu enunciatário, que também está inscrito no enunciado (Floch, 1986, p. 43-58).

As implicações dessa postulação mais expandidamente me fazem afirmar que o texto visual carrega sempre em sua estruturação uma proposição de comprometimento com o que mostra e os modos como o mostra se marcam pelos tipos de interação que estrutura entre enunciador e enunciatário. As distintas ações desses parceiros, nas posições que ocupam, apontam para uma complexidade maior que ultrapassa uma oposição dual de papéis e elas mostram, na sua interação, que outras posições são passíveis de serem assumidas por esses sujeitos. Nesses desdobramentos, a posição de um age sobre a do outro, em um contínuo enredamento que sinaliza o fato de que os parceiros também estão



relacionados entre si, por uma pressuposição recíproca. Assim, o que cada um desses faz, tanto como sujeito quanto como objeto, implica necessariamente o fazer do outro, o que identifica a ocorrência entre eles de um tipo particular de relação.

Ocupando-se das relações sintáticas entre os atores sociais, o semiótico Eric Landowski enfrenta a problemática do público *versus* o privado, tal como ela se articula a partir do ato de ver, uma vez que, nas relações de visibilidade, existe uma espécie de jogo, justamente por ele denominada de *jogos ópticos* (Landowski, 1992, p. 85-101). De uma detalhada descrição de posições observadas em muitas jogadas distintas, de ocorrências, no entanto, frequentes em nosso cotidiano, o pesquisador determina uma série de possibilidades articulatórias a partir dos entrecruzamentos posicionais, que são definidos pelos distintos tipos de relação que os sujeitos entretêm. A saber, além da relação entre contrários, a relação entre contraditórios e a relação de implicação, são usadas pelo semiótico, ao arquitetar a estrutura fundamental de comunicação desses jogos. Apóia-se, para essa estruturação, no modelo do quadrado semiótico<sup>7</sup> que Greimas postulou para diagramar, segundo o princípio das relações sintático-semânticas estabelecidas, as articulações de sentido, no nível profundo do percurso gerativo do sentido.

Partindo dessas concepções, Landowski, na busca das estruturas elementares da visibilidade, constrói vários quadrados semióticos como recurso metodológico da relação sintática que funda a articulação de toda estrutura de comunicação; isso permitiu teorizar que nesse jogo escópico entre as posições ocupadas pelos protagonistas, mais do que uma relação, ocorre uma interação. Esse tipo de interação é elevado, pelo semiótico, a um conceito operacional de largo espectro, pelo tratamento dado às várias interações estabelecidas entre os sujeitos, propondo-lhes inclusive uma tipologia. Para Landowski, é o tipo de interação que permite determinar os distintos regimes de visibilidade – os quais, em estudos subsequentes, o autor vem aprofundando, nas suas correlações com os regimes de sentido<sup>8</sup>. Regimes de interação, regimes de visibilidade e regimes de sentido são, pois, o alvo correlacional que assumimos a fim de estabelecer uma metodologia para dar conta do estudo semiótico do texto visual.

## **Textos visuais e seus comprometimentos**

Tais conquistas teóricas e metodológicas são muito importantes para os que se ocupam do visual, quer como estudiosos, quer como aqueles que se servem do texto visual para ministrar outros conteúdos. No caso desses últimos, é relevante saber qual estrutura de interação uma dada visibilidade propõe aos sujeitos que a recebem. No jogo interacional armado pelo destinatário do texto, é a interlocução entre enunciatário e enunciário que assegura a constru-

ção da significação. Em função da situação de enunciação, um mesmo enunciado visual pode assumir distintas significações. As variações das instâncias enunciativas mudam o sentido do discurso enunciado. Há ainda muito a avançar para dar conta das correlações entre regimes de interação e regimes de sentido, mas temos aqui a base de uma problemática.

Muito além de um mero suporte, de um estímulo ou de uma ilustração, o objeto visual (uma pintura, a aparição de um candidato numa campanha eleitoral, a praça central, o vagão do metrô, o rosto do presidente nas páginas de um jornal, a diagramação dos tipos gráficos em uma capa de revista) é, em si, seu próprio mundo, um universo figurativo que estabelece relações entre as figuras do texto e as do mundo natural. De uma aproximação mais figurativa e icônica desse mundo a um distanciamento, o discurso produz efeitos de sentido que tornam sensível o mundo de referência. Por meio de figuras é inscrito o conjunto de valores, que balizam uma concepção de mundo. As mesmas figuras são também basilares das diferenças entre os gêneros, ou seja, dos distintos modos de fazer ver. Assim é que, no arranjo da figuratividade, as formas de adesão e de convencimento são instaladas na estruturação do objeto visível, por meio dos distintos simulacros ou mundos de mundos nele arquitetados. A figuratividade, que Greimas define como “*a tela do parecer*” (Greimas, 2002, p. 74), ao formar os simulacros, permite conhecer nos textos visuais os mecanismos do dizer verdadeiro, da construção de dado efeito de verdade, mentira, ou segredo, que articulam a produção do crer. Correlacionar esse trabalho do enunciador, no plano do conteúdo, com o seu trabalho de seleção e articulação dos recursos plásticos, para concretizar dado conteúdo no plano da expressão, é o fundamento da semiótica plástica com uma grande contribuição metodológica para o estudo dos distintos textos visuais. A dimensão plástica, enquanto descrição das lógicas de exploração do sensível, é homologada na relação com a dimensão figurativa – descrição das lógicas de encenação discursiva do conteúdo.

Para os educadores que integram textos visuais em suas aulas, a determinação de alguns desses efeitos de sentido e a configuração dos simulacros que eles instauram constituem a possibilidade de melhor adequação das suas escolhas ao seu grupo de alunos. Se o simulacro do destinatário é de grande interesse, não é menor o interesse da determinação do simulacro do destinador, nem da dos simulacros de mundos que os textos edificam. Pelas escolhas didáticas para a operacionalização dos conteúdos e dos instrumentos metodológicos para ministrá-los, o professor também põe em circulação, na sua sala de aula, simulacros das suas concepções do mundo, de suas crenças e valores. Em outras palavras, o professor se expõe visualmente, fazendo-se visto. A ele mesmo, a compreensão de suas estratégias de visibilidade é uma cognição relevante.

A semiótica trabalha com as axiologias, e toda a sua descrição dos procedimentos de estruturação visa à determinação dos sistemas de valores que circulam nos objetos. A relevância da semiótica no ensino justifica-se assim inteira-

mente, uma vez que ela capacita o sujeito para a construção da significação, ao mesmo tempo em que, ao fazê-lo, faz descortinar-lhe as possibilidades para assumir posicionamentos críticos e de reflexão. Entre o que vê e aquilo que é visto engendram-se os mecanismos contratuais a ser ou não partilhados entre os parceiros da interação, mas que, em todo o caso, são recursos de argumentação que apontam ao destinatário uma trajetória para que, assim se direcionando, torne-se sujeito competente para realizar o desbravamento textual.

O entendimento dessa estrutura comunicativa dos objetos visuais (mas também de qualquer texto) possibilita ao professor fazer uma escolha gradativa dos textos segundo sua complexidade organizacional, a fim de que a tarefa de construção da significação abra, na inteligência de sua dinâmica, caminhos para um trabalho com a competência e performance do leitor dos textos visuais de seu próprio cotidiano. As implicações da diversidade estrutural da visualidade não são, portanto, sem consequências para os que optam por servir-se do texto visual na sua prática pedagógica.

Afora isso, como uma questão metodológica do exercício com a experiência da visão – o fato de ela requerer um tempo para seu processamento – merece ser considerado pelo professor, pois, esse tempo do sensível à significação também sofre um jogo manipulatório na estruturação dos textos produzidos em nossa sociedade. Assim é que uma publicidade objetiva fazer correlações imediatas entre o que é visto e o sentido, entre o sensível e o inteligível. Diferentemente, uma charge do jornal, diagramada ao lado do editorial, conta com uma duração alongada do tempo de leitura que prevê, inclusive, retomadas para a leitura efetivar-se, uma vez que a temporalidade que essa mídia prevê para a sua interpretação inclui uma reflexão mais lenta e compassada, a fim de efetivar a articulação dos traços configuradores da visualidade com os seus argumentos e desses com aqueles da retórica do verbal. Tratando-se de tempos de leitura distintos, essa exigência da apreensão diferenciada pode então ser ela mesmo objeto de manipulação, o que comumente encontramos em nosso meio, na circulação da produção textual – uma circulação regida pelos interesses e valores do destinatário. A ordenação das notícias de um telejornal, com os seus modos próprios de estruturação, ao lado dos de um jornal ou de uma revista, oferece um campo de estudo comparativo importante para compreender como cada mídia tem recursos específicos de expressão e para analisar como, a partir destes, cada uma dessas mídias constrói sua versão dos fatos do mundo, utilizando mecanismos para fazer chegar aos destinatários uma informação como unívoca, como “a verdadeira”, “a credível” e “a confiável”. A exploração discursiva dessa versão do mundo veiculada pelas mídias ajuda então a apreendê-la como uma mera construção de linguagem que está comprometida com certos pontos de vista da sociedade, e que ela não é um dizer verdadeiro, mas sim um entre outros possíveis. Abre-se assim, pelo exercício da experiência visível, a possibilidade de entrada em outros mundos, resultantes da interpretação. Por tudo isso, os tex-

tos visuais não só apresentam grande parte dos valores de nossa sociedade, mas promovem formas de engajamento e formas de sociabilidade. Considerando que a escola tem também se tornado um lugar privilegiado de veiculação de textos visuais, é relevante perguntar quais deles, entre outros, a escola produz e faz circular.

Decorre do modo como os textos visuais são trabalhados por seus produtores o tipo de papéis que têm. Mesmo podendo variar, tais textos têm como traço invariante que, para serem vistos por alguém, eles assumem uma posição de objeto, até passarem a assumir um fazer, um agir sobre outros sujeitos, ou seja, uma posição que *faz fazer*. Nesse caso, é como sujeito que o objeto visual toca o olhar e se impõe sobre os órgãos dos sentidos de quem olha. O texto visual é assim uma construção de linguagem, produzida por sujeitos com o propósito de *fazer fazer* outros sujeitos, característica que o define como de natureza manipulatória. “Manipular”, nesse contexto, não carrega em si nenhum valor negativo, e deve ser entendido como a ação de um sujeito sobre outro, a fim de, pelo emprego de dada estratégia discursiva, obter a adesão do parceiro.

Assumir que a estruturação de qualquer realização visual (da arte, a comerciais, das diferentes mídias, ou dos objetos da vida prática) é de natureza manipulatória, conduz a abordar o texto visual pelo modo como mostra o que mostra, ou seja, a partir do regime de visibilidade e de interação que o estrutura. Tal perspectiva implica que cada ato de mostrar organiza-se segundo um dado ponto de vista, determinado posicionamento. Ver não é um ato descomprometido e espontâneo. Ao contrário, é um ato de contato e de contrato com várias axiologias que quem vê é levado ou não a partilhar. Depositário de valores e posições, o que se edifica na estruturação de cada texto visual são concepções e visões do mundo que, uma vez postas em circulação, passam a existir. Na sua existência lingüística é que esses mundos construídos são mundos de fato, e se tornam a apresentação mesmo de seus criadores, aos quais conferem uma identidade, edificada no e pelo texto.

## **Ver é pôr-se em relação**

Nosso propósito restringiu-se a levantar com os educadores algumas das problemáticas semióticas, em seu âmbito de atuação, refletir sobre o visual, observando sua definição como texto, sua estruturação como um todo articulado de sentido, os mecanismos sensíveis e inteligíveis que interatuam na sua apreensão e na sua significação e relações intersubjetivas que produzem em função da estruturação comunicativa elaborada.

A edificação e o desenvolvimento de uma abordagem semiótica do texto visual na prática diária da educação contribuem para uma compreensão do circundante com criticidade, na medida em que impulsiona o sujeito a tecer

articulações das partes que integram o todo de sentido que é cada viver. Gradativamente, sedimentam-se as vias para uma educação dos sentidos e a relação destes no raciocínio, cujo exercício nos bancos escolares tem o propósito de sistematizar uma atuação mais abrangente da educação na vida cotidiana do sujeito. Como o sujeito é um eterno construtor de sentido, sua experiência transforma-se em objeto de valor para o próprio viver dele, o que é fundamental para um cultivo do gosto da significação. Em outra instância, advém desse gosto cultivado – gosto de um amador – a forte motivação que a semiótica proporciona ao educador e ao educando, para adotá-la como uma estratégia de vida, nos mundos em que ele está inserido; pois, descrendo das construções dos comprometimentos que estruturam os vários textos que formam a cultura, a semiótica inserida na escola lança as bases de compreensão de que toda ação é engajamento, significa assumir posições, valores e um modo de presença do sujeito e dos objetos no contexto social. A esperança de que a educação possa assumir que a significação é uma construção apreendida dos mecanismos que organizam a multiplicidade dos textos da cultura, encorajou-me a integrar este dossiê, defendendo a teoria e a metodologia semiótica como fundamentos epistemológicos, para aumentar a inteligibilidade do mundo visual em que vivemos, dos seres com quem nos relacionamos e, ainda, de nós mesmos, pelos modos como nos mostramos ao outro – fazendo-nos vistos – e definindo nossa identidade e estilo de vida.

#### Notas

1. No Brasil, algumas das obras de Greimas foram traduzidas, mas poucas são encontradas ainda em circulação, pois encontram-se esgotadas e não foram republicadas. Destaco entre essas: *Semântica estrutural*, tradução de I. Blikstein e H. Osakabe, São Paulo, Cultrix-Edusp, 1973; *Sobre o sentido. Ensaio semióticos*, tradução de A. C. Cruz César e all., Petrópolis, Vozes, 1975; “As aquisições e os projetos”. In: COURTÉS J., *Introdução à semiótica narrativa e discursiva*, tradução de N. B. Tasca, Coimbra, Livraria Almedina, 1979; “O fato poético”. In: A.J. Greimas (Ed.) *Ensaio de semiótica poética* tradução de H. de Lima Dantas, São Paulo, Cultrix, 1980; *Semiótica e Ciências Sociais*, tradução de A. Lorencini e S. Nitrini, São Paulo, Cultrix, 1981; “Semiótica figurativa e semiótica plástica”. In: Revista *Significação* 4, tradução de I. Assis Silva, Araraquara, 1984; *Maupassant: A semiótica do texto*, tradução de T. O. Michels e C. L. Cruz Lima Gerlach, Florianópolis, Editora da UFSC, 1993; *Da Imperfeição*, tradução de A. C. de Oliveira, São Paulo, Hackers, 2002. Em co-autoria com J. KRISTEVA, Cl. BREMOND e all., *Práticas e linguagens gestuais* tradução de M. Torres, Lisboa, Veja, 1979; com COURTÉS, J., *Dicionário de Semiótica*, tradução de A. Dias e all., São Paulo, Cultrix, 1984; com LANDOWSKI, E., *Análise do discurso em Ciências Sociais*, tradução de C. T. Paes, São Paulo, Global, 1986; com FONTANILLE, J., *Semiótica das paixões*, tradução de M. J. Coracini, São Paulo, Ática, 1992. Também são encontradas obras de divulgação entre as quais: FIORIN, J.L., *Elementos de análise do*

- discurso*, São Paulo, Contexto-Edusp, 1989; BARROS, D. Luz Pessoa de, *Teoria semiótica do texto*, São Paulo, Ática, 1990; LANDOWSKI, E. e OLIVEIRA, A. C. (Eds.), *Do inteligível ao sensível*, São Paulo, Educ, 1995; FLOCH, J.-M. “Alguns conceitos fundamentais em Semiótica geral”, *Documentos de estudo do CPS*, 1, tradução de A. D. Pilar, São Paulo, Edições do CPS, 2001.
2. Em *Da Imperfeição*, último livro de Greimas publicado como autor individual, na primeira parte denominada “As fraturas”, o autor mostra, em cinco fragmentos literários, como as formas de sentir as qualidades sensíveis estão cravadas no próprio texto. Detalhando os seus mecanismos de funcionamento, o semiótico descreve como a estruturação do plano da expressão convoca as diferentes ordens sensoriais a fim de que, em distintos encadeamentos, elas atuem juntas na produção do sentido sensível. Essa obra é de capital importância para a teoria semiótica, uma vez que ela alarga o seu projeto disciplinar, propondo-lhe abarcar em suas descrições, além do inteligível, também o sensível.
  3. A *semiótica plástica*, assim denominada por J.-M. Floch, é o conjunto de procedimentos de descrição do plano de expressão das manifestações visuais. O termo “plástica” faz referência às qualidades manifestas da linguagem visual, que concretizam dado conteúdo ao qual se relacionam por pressuposição recíproca. Os dois primeiros livros de sistematização desse campo da semiótica são: THÜRLERMANN, F., *Paul Klee, analyse sémiotique de trois peintures*, Lausanne: Age d’Homme, 1982 e FLOCH, J.-M., *Petites mythologies de l’œil et de l’esprit. Pour une sémiotique plastique*. Paris: Hadès-Benjamins, 1985.
  4. Como de referência, a conceituação do quadrado semiótico como instrumento de descrição é proposto, primeiramente em GREIMAS, A. J., *Sémantique structurelle*, Paris, Larrousse, 1968, p. 18-25, mas a sua proposição mais abrangente encontra-se em “O jogo das restrições semióticas”. In: GREIMAS, A. J., *Sobre o sentido. Ensaaios semióticos*, op. cit., p.126-143.
  5. LANDOWSKI, E., “Algumas condições semióticas da interação”. In: *A sociedade refletida. Ensaaios sociosemióticos I*, op.cit, p. 143-151, prosseguida em “Masculino, feminino, social” in *Presença do Outro. Ensaaios sociosemióticos II*, trad. port. M. Amazonas, São Paulo, Perspectiva, 2002, p. 125-163; que tem continuidade em seu último livro: *Passions sans non. Essais socio-sémiotiques III*, Paris, PUF, 2004.

#### Referências Bibliográficas

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto-Edusp, 1989.
- \_\_\_\_\_. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.
- FLOCH, Jean-Marie. *Petites mythologies de l’œil et de l’esprit. Pour une sémiotique plastique*. Paris: Hadès-Benjamins, 1985 (capítulos traduzidos para o português: “Análise da campanha publicitária do cigarro News”. Tradução de José Luiz Fiorin.

- Revista *Significação*, Araraquara, 1984, “Alguns conceitos fundamentais em Semiótica geral”, *Documentos de estudo do CPS*, 1, trad. port. Analice Dutra Pillar, São Paulo, Edições do CPS, 2001).
- \_\_\_\_\_. *Les formes de l’empreinte*. Périgueux: Pierre Fanlac, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Sémiotique, marketing, communication*. Paris: PUF, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Identités visuelles*. Paris: PUF, 1995.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*, tradução de I. Blikstein e H. Osakabe, São Paulo: Cultrix-Edusp, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Sobre o sentido. Ensaio semióticos*. Tradução de A. C. Cruz César e all., Petrópolis: Vozes, 1975.
- \_\_\_\_\_. As aquisições e os projetos In: COURTÉS J., *Introdução à semiótica narrativa e discursiva*. Tradução de N. B. Tasca, Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- \_\_\_\_\_. O fato poético. In: A.J. Greimas (Ed.) *Ensaio de semiótica poética*, tradução de H. de Lima Dantas, São Paulo: Cultrix, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Semiótica e Ciências Sociais*. Tradução de A. Lorencini e S. Nitrini, São Paulo: Cultrix, 1981.
- \_\_\_\_\_. Semiótica figurativa e semiótica plástica. Revista *Significação* 4, tradução de I. Assis Silva, Araraquara, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Maupassant: A semiótica do texto*. Tradução de T. O. Michels e C. L. Cruz Lima Gerlach, Florianópolis: Editora da UFSC, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Da Imperfeição*. Tradução de A. C. de Oliveira. São Paulo: Hackers, 2002.
- \_\_\_\_\_; KRISTEVA, Julia; BREMOND, Claude e all. *Práticas e linguagens gestuais*. Tradução de M. Torres. Lisboa: Veja, 1979.
- \_\_\_\_\_; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. Tradução de A. Dias e all. São Paulo: Cultrix, 1984.
- \_\_\_\_\_; LANDOWSKI, Eric. *Análise do discurso em Ciências Sociais*. Tradução de C. T. Paes. São Paulo: Global, 1986.
- \_\_\_\_\_; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*. Tradução de M. J. Coracini, São Paulo: Ática, 1992.
- LANDOWSKI, Eric. “Algumas condições semióticas da interação”. In: *A sociedade refletida. Ensaio sociosemióticos I*, op cit., p. 143-151, prosseguida em “Masculino, feminino, social”. In: *Presença do outro. Ensaio sociosemióticos II*, tradução de M. Amazonas, São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 125-163, que tem continuidade em seu último livro: *Passions sans non. Essais sócio-sémiotiques III*, Paris: PUF, 2004.
- \_\_\_\_\_. *A sociedade refletida. Ensaio de sociosemiótica I*. Tradução de E. Brandão, São Paulo-Campinas: Educ-Pontes, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Presenças do Outro. Ensaio sociosemióticos II*. Tradução de M. Amazonas. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Passions sans non, Essais sócio-sémiotiques III*. Paris: PUF, 2004.
- \_\_\_\_\_; OLIVEIRA, Ana Claudia de. (Eds.). *Do inteligível ao sensível. Em torno da obra de A. J. Greimas*. São Paulo: Educ, 1995.

- \_\_\_\_\_; FIORIN, José Luiz. *O gosto da gente. O gosto das coisas. Uma abordagem semiótica*. São Paulo: Educ, 1997.
- \_\_\_\_\_; DORRA, Raul; OLIVEIRA, Ana Cláudia de. (Eds.). *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo: EDUC, 1999.
- OLIVEIRA, Ana Cláudia de. As semioses pictóricas. Revista *Face*, n. 4, São Paulo, Educ-PUCSP: PEPG em Comunicação e Semiótica, 1994, p. 94-135.
- OLIVEIRA, Ana Cláudia. “As semióticas pictóricas”. In: Revista *Face*, n. 4, São Paulo, Educ-PUCSP: PPG em Comunicação Semiótica, 1994, p. 94-135, republicado e reformulado. In: *Semiótica plástica*. OLIVEIRA, Ana Cláudia (Org), São Paulo: Hackers, 2002, p. 115-158.
- \_\_\_\_\_. *Vitrinas acidentadas estéticas na cotidianidade*. São Paulo: EDUC, 1997.
- THÜRLERMANN, Felix. *Paul Klee, analyse sémiotique de trois peintures*, Lausanne: Age d’Homme, 1982.

Ana Cláudia Mei Alves de Oliveira é professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É membro fundador do Centro de Pesquisas Sociosemióticas (CNRS-PUC/SP: COS-USP), do qual integra o Comitê Executivo.

Endereço para correspondência:  
Rua Itabaquara, 251 – Pacaembu  
01234-020 – São Paulo – SP  
anaclaudiamei@hotmail.com