UMA LEITURA DE IMAGEM PARA CEGOS ATRAVÉS DA SEMIÓTICA[1]

Adriane Cristine Kirst
PPGAV-UDESC

Resumo

O presente artigo se propõe a fazer uma aproximação das imagens visuais às pessoas cegas, por meio de uma leitura de imagem, seguindo pressupostos da semiótica greimasiana e levando em conta as adaptações necessárias para tal acesso. Isto pressupõe pensar a arte como um caminho possível para uma democratização das imagens, bem como considerar a existência de alternativas para a inclusão do cego no âmbito da visualidade.

Palavras chave: arte, cegos, semiótica visual

A pessoa cega e o mundo das imagens visuais

Quando nos propomos a observar uma obra de arte torna-se necessário um tempo para que a mesma se mostre, ou seja, para que possamos apreender e ler o que esta a nossa frente e para tanto, usamos o sentido da visão. A questão aqui é como fazer com que uma pessoa cega possa ler algo que é visual? Alguns recursos são possíveis e vem sendo utilizados para auxiliar o acesso dos cegos as obras de arte, como desenhos em auto-relevo, matrizes táteis, maquetes de obras juntamente com a mediação focada em fazer as devidas conexões para uma fruição. No presente artigo, abordaremos como a semiótica pode contribuir para uma leitura de imagem para os cegos,

[1] Artigo resultante da disciplina "Leitura de Imagem na Educação", ministrado pela professora Dra. Sandra Regina Ramalho e Oliveira, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV/CEART, Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

pois um conjunto de procedimentos e não apenas um, isoladamente, pode trazer o mundo visual para mais perto dessas pessoas.

Iniciaremos pontuando alguns aspectos relevantes quando nos propomos a trabalhar com pessoas cegas. Para melhor compreender e trabalhar com deficientes visuais torna-se importante entender alguns aspectos que envolvem a cegueira e segundo Amiralian (1977):

> A criança cega apresenta desenvolvimento mais lento se comparada à criança vidente. Este tempo maior exigido para o desenvolvimento do cego parece estar relacionado à sua maior dificuldade na apreensão do mundo externo sua ausência da visão – sentido primordial para a integração das informações, e possuidor de qualidade específica para a compreensão imediata de diferentes aspectos do ambiente, forma, tamanho, espaço, posição relativa e cor. (AMIRALIAN, 1977, p. 65)

O sentido da visão, inegavelmente proporciona uma leitura direta dos aspectos citados acima, mesmo que de uma maneira diferente; e apesar de não possuir este sentido, o cego pode, por meio de outros sentidos, conhecer formas, tamanhos, ambientes e espaços através de uma abordagem multissensorial.

É através da multissensorialidade que a criança cega vai explorar e conhecer o mundo, e quanto antes e mais incentivada a explorar os ambientes e as coisas, melhor elas irão desenvolver os outros sentidos.

Para os cegos, a obtenção de informação visual é feita por outros canais da percepção. Segundo Ballastero (2003), para que seja possível a obtenção de tais informações três alternativas devem ser exploradas. Primeiramente: "*Adaptar a informação visual ao sentido de percepção sensorial mais adequado; dessa maneira uma imagem visual pode-se converter em tátil ou sonora*" (BALLASTERO, 2003, p.13). Uma matriz tátil, e um sistema de áudio descrevendo a obra podem trazer uma compreensão de tal imagem. Segundo, observar as informações não visuais que estão contidas nas obras e que podem ser percebidas através de outros sentidos, como por exemplo, os cheiros e sons. E por último, em uma obra, podem aparecer ainda informações

que não podem ser atingidas visualmente, o que leva a uma explicação através de outros meios; o autor nos dá o exemplo de um peixe nadando, ou alguém que ficou vermelho de raiva.

Portanto, é essencial a presença de um interlocutor vidente que tenha conhecimento em arte e sobre cegueira, para fazer as devidas conexões entre a obra e o cego, ao mesmo tempo em que dê liberdade para interpretações e opiniões e não só despeje conhecimento. A falta de preparo do mediador pode gerar problemas de comunicação e dificultar a compreensão da obra de arte.

É importante ressaltar que para o cego as sensações são diferentes; e a audição, o olfato, o tato ocupam lugar privilegiado. Sua percepção do mundo é, portanto diferente das pessoas que vêem. As informações são recebidas segundo Ballastero (2003) através das atividades de seu próprio corpo juntamente com o auxilio da informação verbal, e assim vai desenvolvendo uma percepção multissensorial.

É inegável que a quantidade e a qualidade de informações recebidas pela pessoa cega são significativamente diferentes, podemos destacar aqui dificuldade de explicar as cores, principalmente para aqueles cegos que não possuem memória visual. Da mesma maneira, segundo o autor, a perspectiva é algo complexo para o domínio sensorial do tato. Por tudo o que foi dito acima, fica claro que o desenvolvimento dos estímulos táteis são necessários para que a pessoa cega possa aprender, e para poder educar a sensibilidade tátil alguns aspectos devem ser considerados: diferentes texturas, conhecer o próprio corpo, saber distinguir formas e tamanhos, entre outros.

> O fato de saber encontrar as texturas, formas e tamanhos adequados para o momento do ensino da representação tátil, bidimensional ou tridimensional, constitui o que denominamos estética tátil; nela residem significados que não são percebidos visualmente e que, por isso, boa parte da imagem visual e do significado do objeto se perdem e escapam por completo ao tato (BALLASTERO, 2003, p.56).

A leitura de uma obra de arte pode ser feita em um conjunto de ações que possibilitem uma melhor apreensão sua. A semiótica proporciona

ferramentas para que relações sejam feitas; e para entender como tais contribuições são importantes é preciso entender um pouco de semiótica.

Neste artigo seguiremos pressupostos teóricos da semiótica de fonte *greimasiana,* e para tanto toda a estrutura estudada será interpretada como um texto. A semioticista Oliveira (2005) pontua que, "*A todo momento estamos imersos em um universo visual, cuja totalidade temos dificilmente capacidade de perceber, em termos de competência e desempenho*" (Oliveira, 2005, p.108). A autora comenta a vastidão que a visualidade engloba, sejam as paisagens da natureza, as artes em todas as suas formas, a publicidade, o design, a moda, tudo isso é linguagem visual. A linguagem visual tem papel fundamental, pois através dela faz se possível entender o ser e mundo no qual vivemos. Se uma pessoa que pode ver tem dificuldades de perceber e interpretar imagens visuais, para uma pessoa cega essa dificuldade torna-se extrema. Se por meio dos pressupostos da semiótica greimasiana se torna possível ler textos visuais, o desafio é fazer com que esses textos visuais sejam também acessados por pessoas cegas. Cada imagem tem em si um significado, e elas estão em nosso cotidiano lutando para chamar nossa atenção. Mas quando falamos de obras de arte, que é o objetivo deste artigo, elas estão dispostas de maneira que possibilite prender nossa atenção, mas, como já mencionado anteriormente, é preciso saber olhar.

Para tanto esse olhar, será adaptado para o cego através do saber ouvir, tocar e sentir.

> 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. (OLIVEIRA, 2005, p.109)

Assim por meio da multissensoralidade, e de um interlocutor o olho tão necessário para contemplar uma obra de arte transcende para outros sentidos aproximando o cego das imagens.

Com o auxílio da semiótica tanto o professor quanto o mediador do museu tem ferramentas para capacitar o sujeito cego a construir significações

por meio das obras de arte que possibilitam desenvolver posicionamentos críticos e de reflexão. Partindo da organização da estrutura de uma obra, fazer relações de significação, e desvendar todas as informações ali contidas. Ao ter acesso a textos visuais é que o cego vai poder acompanhar melhor o mundo em que vive.

A proposta de aproximar o sujeito cego de imagens visuais, aqui é pensada através da obra de arte. Mas o que torna um objeto uma obra de arte? Sabemos que é extremamente complexo definir o que é uma obra de arte, pois ao longo da história muitos foram os interesses e paradigmas pelos quais a mesma passou. Schaeffer (2004) distingue cinco aspectos semânticos que permeiam a noção de obra de arte, sendo eles: a intencionalidade de quem fez; o espaço institucional no qual esta inserida; a sua função estética; a semiótica, ou seja, sua potencialidade para expressar efeitos de sentido. Segundo Ramalho, em suas exposições em sala de aula, na imagem artística, podemos observar entre suas funções a função estética, e se esta for a sua função mais importante, então temos uma imagem artística.

Ramalho e Oliveira (2006), ao abordar a questão do acesso às imagens estéticas comenta que a grande maioria das pessoas não possui um referencial mínimo para fazer uma leitura sistematizada de uma imagem. Como conseqüência, temos uma perda significativa em nossa sociedade, pois sabemos que cada vez mais o sistema verbal vem sendo substituído pelo visual. Nesse sistema visual e aqui tratamos do mundo das artes visuais, as imagens pedem a busca pelos sentidos ali contidos. Segundo a autora é essa "linguagem" visual o objeto de estudo da semiótica visual e entendendo linguagem como "*[...] um conjunto ou um sistema de signos, organizado mediante regras, visando comunicar significados*" (RAMALHO E OLIVEIRA, 2006, p.211). Utilizamos da linguagem verbal para falar da linguagem visual. Mas cabe ressaltar que diferentemente da linguagem verbal, na linguagem visual o caráter único de cada obra de arte leva a uma infinidade de relações possíveis, que ultrapassam muitas vezes aquilo que pode ser descrito em uma linguagem verbal, pois a arte também é algo para se sentir. Mesmo assim há em toda obra de arte uma estrutura de formas, cores e outros, que possibilitam penetrar para além de uma leitura feita por intuição.

Abordando a leitura de imagem segundo a semiótica, e pensando em pessoas cegas que tiveram pouco, ou nenhum contato com uma obra de arte, nos propomos a desvendar formas, detalhes de maneira sintetizada, tentando não complicar e dando espaço para interpretações. A seguir discorremos uma abordagem possível, que foi pensada por Ramalho e Oliveira (2005), em seu livro "Imagem também se lê", para que qualquer pessoa possa ter acesso às imagens.

Para analisar uma obra de arte, primeiramente devemos desconstruí-la, *"[...] vasculhar o texto visual"* (RAMALHO E OLIVEIRA, 2006, p.212). Para a autora, inicialmente defini-se qual é a macroestrutura da obra, quais as principais linhas, as figuras geométricas, o ponto central, tudo isso dará sustentação para a composição visual. Estes dados estão contidos no plano de expressão, ou seja, aquilo que percebemos ao olhar. Para que se possa perceber o plano de expressão primeiramente então se faz necessário destacar essa estrutura básica que dará sustentação ao todo, ela é fundamental para decodificar os significados.

Após definida a estrutura básica, serão definidos esquemas visuais nos quais presta-se atenção nas formas ali contidas, nos detalhes. Sendo essas etapas de preparação para uma leitura propriamente dita. Identificados então os elementos constitutivos que são as linhas, pontos, cores, planos, formas, luz, dimensão, volume, textura, cabe ainda vasculhar a moldura o suporte no qual a obra esta, ou seja, o seu entorno (Ramalho e Oliveira, 2005). Destes elementos constitutivos formam-se infinitas possibilidades de combinações, e sendo assim, em um texto visual não há certo ou errado, o espectador que ao contemplar um quadro é que vai fazer a sua leitura.

Traça-se então comparações, relações que são denominados procedimentos relacionais. Os elementos constitutivos e os procedimentos relacionais compõem o plano de expressão, que é a parte da obra de arte perceptível ao olhar no texto visual. O plano de conteúdo surge dessas relações e conexões estabelecidas, ou seja, é aonde as significações vão surgindo.

Segundo Ramalho e Oliveira (2002, p.58), o contraste é um importante parâmetro para se perceber os procedimentos relacionais, "*[...] através do*

contraste, duas ou mais cores, dois ou mais pontos, duas ou mais texturas, duas ou mais dimensões". Para gerar significação o contraste pode apresentar-se em equilíbrio e desequilíbrio, simetria e assimetria, estabilidade e instabilidade, profundidade e superfície, e muitas outras combinações possíveis.

Entre plano de conteúdo e de expressão não há hierarquia, e um não existe sem o outro, entre eles há interdependência, é na combinação dos dois que nascem as significações. Desse modo vai-se desconstruindo e reconstruindo a imagem buscando os efeitos de sentido. A obra vai então mostrando-se, bem como as marcas deixas por quem a criou. *"A imagem mostra a sua visão de mundo, suas relações com o seu contexto, além da sua capacidade de manipulação do código ao qual pertence a imagem"* (RAMALHO E OLIVEIRA, 2006, p.216). É importante frisar que o contexto em que a imagem foi produzida esta presente portanto, na imagem.

Ao final deste artigo nos propomos a fazer uma leitura de uma pintura, adaptada para a pessoa cega; então, a semiótica voltada precisamente para imagens pictóricas, contribuem com algumas questões importantes.

Ao tratar de imagens pictóricas Oliveira (2004) apresenta o trabalho da semiótica e o papel do semioticista frente ao espaço pictórico, a pintura (tela). E neste sentido a autora afirma que para a semiótica pictórica somente o que se vê no espaço da tela (de uma pintura) é passível de análise através dos efeitos de sentido que a estrutura produz. Sendo assim, a semiótica fornece métodos de descrição, ou seja, meios para melhor apreciá-la esteticamente. De uma maneira mais intrincada a autora retoma questões sobre o plano de expressão e plano de conteúdo; portanto, uma imagem para a semiótica plástica é formada no plano da expressão pelo material e a matéria, ou seja, pelos formantes matéricos; pelos formantes eidéticos (pontos, traços, linhas, figuras e formas); pelos formantes cromáticos (cores e cromatismos) e pelos formantes topológicos (os elementos ordenados em um suporte). É na inter-relação destes formantes que se dão as categorias do plano de conteúdo.

A autora destaca ainda que o título em uma pintura pode desempenhar diversas funções, como: identificar a referência exterior da tela; atuar como pista indicativa rumo á significação global; assinalar uma hesitação da

nomeação verbal; referência tipológica da pintura no conjunto das obras do pintor; referência as experimentações efetuadas pelo artista. E mesmo as pinturas não intituladas já são por si mesmas uma espécie de título que guia o observador na tarefa de re-construção da significação da obra.

Ao falar sobre a assinatura Oliveira (2005), ressalta que seria um dos modos de presença do pintor na obra. Ela é um conjunto de letras que tem forma e cor que entra na tela e nela interfere. Como marca e selo, supõe que a assinatura identifica o término da obra, quando não há mais nada a ser feito. Independente ou não de assinatura, a obra ganha existência ao mundo e isso faz com que o universo de suas semioses passa a ser constantemente atualizado pelos olhares.

Para Oliveira (2005) o trabalho do semioticista é tanto que um desvendador das semioses que se entrecruzam na estruturação textual, quanto o de um articulador de áreas de conhecimento com as quais os seus objetos de estudos o levam a se defrontar em decorrência da especificidade de cada obra. Sendo assim, o objetivo do semioticista através das verbalizações das operações estruturais é chegar à significação da obra. Ressalta-se aqui que estas análises, esta forma de ver uma obra de arte, trazem á tona a riqueza de detalhes que só são possíveis de se descobrir quando um dado tempo é disponível para a contemplação, o que fica claro é a importância de parar diante da obra de arte e dar espaço para que a mesma fale.

Uma leitura multissensorial

A obra escolhida para essa leitura faz parte do acervo do Museu de Arte de Santa Catarina – MASC.

A frente uma tela de 78 cm por 65 cm. Trata-se de uma pintura e, primeiramente, o que é possível perceber são as várias formas geométricas nela contidas. As formas geométricas são na sua grande maioria retângulos. A parte superior da tela é formada por um grande retângulo horizontal de cor azul, as laterais são dois grandes retângulos verticais de cor azul um pouco mais claro, a parte central também é um grande retângulo vertical de cor branca. Portanto, a tela se divide basicamente em quatro grandes retângulos.

Na lateral esquerda no canto inferior temos uma outra pequena forma retangular de cor verde que encontra-se em uma posição vertical, ela possui uma linha que a divide ao meio, formando assim mais dois retângulos menores ainda. Este retângulo é arredondado na parte superior, e essa parte arredondada é um semicírculo que contém três linhas que se unem ao centro do mesmo e formam um total de quatro triângulos de cores brancas.

Na mesma lateral esquerda e agora falando da parte superior, temos mais um retângulo verde que está posicionado verticalmente, e que é um pouco menor do que o da parte inferior. Este retângulo possui duas linhas que o dividem ao meio, uma horizontalmente e outra verticalmente, formando desta maneira, mais quatro retângulos de cor branca. A sua parte superior também é arredondada e forma um semicírculo e este contém três linhas que se unem ao centro do mesmo e formam um total de quatro triângulos todos de cor branca.

Figura 1

Do lado direito da tela, o grande retângulo azul contém no canto inferior um retângulo verde posicionado mais uma vez na vertical e neste podemos observar que está dividido em formato de cruz, formando dois quadrados na parte superior e dois retângulos na parte inferior, que são marcados por inúmeras pequenas linhas de tonalidade branca. Falando ainda sobre o lado direito da tela, só que agora no canto superior, a mesma forma se repete, um

retângulo posicionado mais uma vez na vertical e neste podemos observar que está dividido em formato de cruz, formando dois quadrados na parte superior e dois retângulos na parte inferior, que são marcados por inúmeras pequenas linhas.

A parte central da tela está dividida em um retângulo grande no centro de cor branca que também está posicionado verticalmente. Por este retângulo, atravessa uma linha que o divide formando um quadrado na parte inferior, e este tem um tom acinzentado. Nesta parte inferior do mesmo, temos duas formas retangulares de tom azul esverdeado que encontram-se em uma posição vertical, posicionados lado a lado, eles possuem cada um, uma linha que os divide ao meio, formando assim, mais dois retângulos menores ainda. Estes retângulos são arredondados na parte superior, e essas partes arredondadas formam semicírculos e eles contém cinco linhas cada que se unem ao centro dos mesmos e formam um total de seis triângulos de cores brancas cada um.

Já na parte superior central, o que temos são mais dois retângulos de tom azul esverdeado que estão posicionados verticalmente lado a lado, e que são um pouco menor do que os da parte inferior. Estes retângulos possuem duas linhas que os dividem ao meio, uma horizontalmente e outra verticalmente, formando desta maneira mais quatro retângulos de cor branca em cada um respectivamente. As suas partes superiores também são arredondadas e formam um semicírculo em cada e estes contém cinco linhas que se unem ao centro dos mesmos e formam um total de seis triângulos todos de cor branca em cada um.

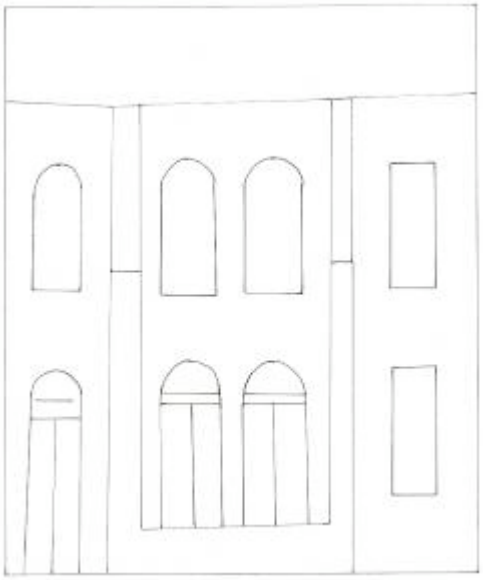

Figura 2

Destaca-se que o que divide os retângulos laterais do retângulo central, são novamente outros retângulos, estes mais estreitos e dispostos verticalmente, são dois da metade superior para cima que tem tom esverdeado e outros dois na parte inferior que estendem-se pela parte central contornando-a e formam um U de cor azul.

No jogo de cores e formas geométricas, o que se mostra são alguns elementos que na realidade já são familiares a nossa percepção.

No canto inferior esquerdo da tela temos a representação de uma porta, no canto superior esquerdo uma janela de vidro. Do lado direito da tela, o que esta representado nos dois retângulos são duas janelas com as persianas fechadas. Ao centro da tela percebemos na parte inferior duas portas, e na parte superior duas janelas de vidros. Ambos tanto as portas quanto as janelas estão fechadas. As formas se equilibram na tela em um quebra cabeças de retângulos, portas e janelas. Ambas, as portas e as janelas têm um design antigo, são compridas como as das casas coloniais. O que pode demonstrar certa nostalgia, talvez uma saudade de um tempo que passou, ou quem sabe uma vontade de preservar este tipo de arquitetura. Esta afirmação é dita porque apesar do design das portas e janelas ser antigo, o estilo geometrizado, quase abstrato do pintor, remete a tempos mais atuais, um concretismo. É uma casa, ou um sobrado, ou uma casa do lado da outra, mas não esta ali

representada de forma realista, esta chapada na tela, não possui perspectiva, pelo menos não aquela convencional, o que distingue uma coisa da outra são as linhas, as formas e as cores e não as texturas ou jogos de luz e sombra. O volume se transforma em geometria. Todas as figuras presentes na tela são trazidas para frente da composição, o que pode levar a pensar que se trata de uma pintura de atelier, pois não há uma preocupação em reproduzir a realidade. Nas pinceladas percebemos que o pintor quis dar certo ar de desgaste, no retângulo horizontal que fica bem na parte superior, as pinceladas são alongadas horizontalmente também; já as pinceladas na parte inferior são mais no sentido vertical. Note-se que não há uma preocupação demasiada com acabamentos, o que esta em destaque é a geometria, é esse jogo de retângulos, quadrados, semicírculos e triângulos que remetem a casa, que foi construída e desconstruída pelo autor da obra. O mundo figurativo esta presente, não para imitar o real, mas para recriá-lo de um modo só seu.

A assinatura do pintor está no canto inferior direito da parte central, ele o assina em branco, A. Volpi.

Titulo: “Casas”

Sem data

Tempera sobre tela.

Autor: Alfredo Volpi

Cabe ressaltar que esta leitura quando proposta para pessoas cegas, é acompanhada de um desenho em auto-relevo e uma matriz tátil com texturas diferentes para que se possa distinguir as formas e compreender melhor a maneira que as mesmas estão dispostas na tela. É importante frisar que esta leitura não está acabada, pois é possível continuar fazendo relações, pois toda vez que paramos diante da tela algo novo surge. Essa pintura de Volpi foi escolhida pelas formas sintéticas e geométricas que possui, ao mesmo tempo em que estão dispostas de forma que torna mais fácil a compreensão através do tato. Bem como, por possuir elementos que estão próximos do cotidiano, ou seja, as portas e janelas. Se feita por um mediador essa leitura pode ser desenvolvida por meio de perguntas incentivando o reconhecimento das

formas com o tato, bem como as possíveis conexões e significações que vão surgindo. Acima de tudo é importante deixar que a pessoa cega exprima o que esta sentindo, de sua opinião, tire suas próprias conclusões, faça a sua leitura.

Figura 3

Figura 4

Considerações finais

Fazer a aproximação de uma imagem com uma pessoa cega pode parecer uma tarefa impossível, mas muitas iniciativas têm se mostrado eficientes, claro que levando em conta a maneira diferenciada que esses sujeitos irão percebê-las. Não há como negar a presença avassaladora das imagens visuais na sociedade atual. A semiótica, através da análise de textos visuais, torna-se um aliado juntamente com desenhos em auto-relevo e matrizes táteis. Saber ler uma obra de arte possibilita ao cego compreender as vontades, frustrações, preocupações, belezas, desejos, em fim tudo aquilo que envolve o ser no mundo, quer seja na contemporaneidade, quer seja em outros tempos, pois por meio da arte e seus códigos temos um reflexo da sociedade.

Figuras

Figura 1: Alfredo Volpi. *Casas*. (s\d) Têmpera sobre tela, 78X65 cm.

http://www.masc.gov.br\ acervo\ico_alfredo_volpi.gif

Figura 2: Esquema visual

Figura 3: Esquema tátil em auto-relevo

Figura 4: Matriz tátil

Referências

AMIRALIAN, M. L. T. M. **Compreendendo o cego: uma visão psicanalítica da cegueira por meio de desenhos-estórias**. São Paulo: FAPESP\ Casa do Psicólogo, 1997.

BALLASTERO, Jose Alfonso Alvarez. **Multissensorialidade no ensino de desenhos a cegos.** Dissertação de Mestrado. São Paulo: ECA-USP, 2003.

OLIVEIRA, Ana Claudia. **Visualidade entre significação sensível e inteligível**. In: Educação & Realidade. Porto Alegre: 30(2), jul-dez 2005, p.p. 107-122.

BORTOLIN, Nancy Therezinha. **Biografia de um museu**. Florianópolis: UNIVALI, 2002.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. As semioses pictóricas. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de (org). **Semiótica Visual**. São Paulo: Hacker, 2005.

RAMALHO E OLIVEIRA, S. R. Os elementos constitutivos do texto visual. In: **Arte, estética do cotidiano e relações culturais**. Paris, USTL, 2002. Pesquisa de pós doutorado.

RAMALHO E OLIVEIRA, S. R. Plano de Expressão: os procedimentos relacionais, uma espécie de sintaxe do texto visual. In: **Arte, estética do cotidiano e relações culturais**. Paris, USTL, 2002. Pesquisa de pós doutorado.

RAMALHO E OLIVEIRA, S. R. **Imagem também se lê**. São Paulo: Rosari, 2005.

RAMALHO E OLIVEIRA, S. R. **Imagem também se lê**. In: Cadernos CED. Florianópolis: 2006, v.11, p.p. 209-220.

SCHAEFFER, Jean-Marie. A noção de obra de arte. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de. **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker, 2004.

Currículo Resumido

Adriane Cristine Kirst

Mestranda em Artes Visuais do PPGAV do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC na linha de Educação. Bacharel em Artes Plásticas pela UDESC, membro do grupo de pesquisa: Educação, Arte e Inclusão do CNPq.