



PROFESSORES LENDO IMAGENS MEDIADOS POR TECNOLOGIAS CONTEMPORANEAS

Katyúscia Sosnowski¹

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/UDESC

Mariana Sosnowski²

Universidade Estadual do Oeste do Paraná/UNIOESTE

Resumo:

Este artigo aborda uma breve análise do vídeo “*A flor mais grande do mundo*” (2008), uma animação de Juan Pablo Etcheverry, de 10:03 minutos, disponível na rede mundial de computadores, endereço:<http://www.youtube.com/watch?v=-KTL94RI7CI> acessado em 22 de dez de 2010. Pretende-se através da leitura das imagens deste vídeo elucidar alguns aspectos da leitura de imagem na formação continuada de professores de arte por meio da internet. Para fins de metodologia utilizamos os pressupostos da semiótica discursiva, fazendo uso do percurso gerativo de sentido, um modelo apresentado por Algirdas Julien Greimas e seus seguidores.

Palavras-chave: semiótica discursiva, percurso gerativo de sentido, leitura de imagens, professores de arte.

1. Introdução

Imersos em um mundo de imagens, diferentes linguagens se manifestam, produzindo sentido a quem dialoga com elas. Nada ingênuas, essas imagens

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação de Artes Visuais- UDESC, Bolsista da CAPES, especialista em Arte-Educação e tecnologias contemporâneas UNB, membro do grupo de pesquisa educação arte e inclusão UDESC.

² Graduanda do 4º ano do curso de Letras Português-Inglês da Unioeste (Universidade Estadual do Oeste do Paraná), professora de Língua Inglesa no PEL (Programa de Ensino de Línguas), projeto de extensão da mesma universidade, e professora de Língua Inglesa na escola de idiomas Yázigi.



carregam múltiplos sentidos e significados. Estudos sobre a leitura e significação das imagens são amplamente desenvolvidos nas mais diversas vertentes. Este trabalho ater-se-á aos estudos da semiótica, um termo em evolução, amplamente pesquisado na lingüística. Nascida em três diferentes vertentes - na Europa, União Soviética e nos Estados Unidos. Em meados da década de 1960, a semiótica caracteriza-se por estudar os signos, respondendo aos estudos das linguagens não-verbais. (SANTAELLA, 1993)

Neste artigo discorrem-se aspectos da semiótica discursiva francesa, ou ainda chamada de semiótica greimasiana, por ter sido elaborada por Algirdas Julien Greimas (1917-1992) e seus seguidores, sendo esta uma das teorias mais abrangentes das "semióticas" contemporâneas. Apresentada entre décadas de 1960 e 1980, uma teoria de análise estrutural do texto por meio do estudo de sua significação, que tem como objetivo descrever e explicar "o que o texto diz e como faz para dizer o que diz" por meio da construção de sua própria estrutura e da relação entre suas unidades. Aplicada à linguagem visual, a semiótica discursiva, nos seus primórdios, pode ser comparada aos estudos de Ferdinand Saussure sobre a lingüística.

A semiótica discursiva não se ocupa do signo, mas dos fenômenos da significação, para Greimas "a língua não é um sistema de signos, mas um conjunto [...] de estruturas de significação" (Greimas, 1967 p.20). Não busca estabelecer uma tipologia incontestável e universal dos signos, conforme pretendeu Charles Sanders Peirce (1839-1914), nem se restringe ao estudo da comunicação, mas pretende tornar explícito a significação e as relações dos signos no texto, atuando em domínios sociais e individuais variados como: a cultura popular, cultura de massa, literatura, artes, mídia, publicidade, imagens, história em quadrinhos, fotografia, cinema, teatro, arquitetura, urbanismo, música entre outros.

O dicionário de semiótica define, portanto, que "A teoria semiótica deve apresentar-se inicialmente como o que ela é, ou seja, como uma teoria da significação. Sua primeira preocupação será, pois, explicitar, sob forma de



construção conceptual, as condições da apreensão e da produção do sentido." (Greimas e Courtés, s/d: 415).

Greimas e seus seguidores elaboraram o *percurso gerativo de sentido* com a intenção de mostrar como a significação vai se construindo no interior do texto, a partir de um simulacro metodológico. Verifica-se, pois, uma das relevantes conquistas da semiótica de Greimas: poder entender a ação (o fazer) do sujeito, como diferentes combinações (querer, dever, poder e saber). Para a semiótica, a atividade humana é pensada em termos de jogos de persuasão para que certos significados sejam aceitos e outros rejeitados.

2. O estudo das imagens e a sua relevância na formação de professores de arte

Refletindo sobre o ensino das artes visuais na escola formal percebemos que muitos professores não trabalham a leitura de imagens nas aulas de arte, usando de inúmeras justificativas.

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs, "Diante de uma obra de arte o espectador pode realizar interpretações que têm tanto a dimensão subjetiva como a objetiva. Isso ocorre durante um processo em que se relacionam as imagens da obra do artista e a experiência do apreciador". (PCNs – Arte 1998.p.33)

Além do mais, não somente imagens do universo artístico podem fazer parte do repertório imagético nas aulas de arte e sim toda a cultura visual que envolve a vida tanto do professor e dos alunos como informes publicitários, fotografias, logomarcas, entre outras imagens do cotidiano. Acredita-se que a formação do professor de arte na contemporaneidade deve abranger esse assunto haja vista que a linguagem visual (jornal, cartazes), sonora (rádio) nos é apresentada diversificadamente por diferentes meios e à todo momento. Os meios de comunicação utilizam-se da linguagem visual e sincrética, manipulando-as com o intuito de chegar aos mais diferentes públicos e mídias



ou telas, seja a do *outdoor*, do televisor, computador ou celular, influenciando ou até persuadindo nossas escolhas.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte propõem trabalhar com a leitura de textos e obras que mostrem a relação entre arte, cultura, história e contemporaneidade, por meio dos quais o estudante de arte aprenda a criticar e encarar a história como diferentes enfoques de um fato, fenômeno ou objeto. (PCNs,1998.p.46).

Destacando a necessidade de se discutir em sala de aula a leitura de imagens os PCNs ainda destacam que pode-se trabalhar com diferentes meios:

Conhecimento e competência de leitura das formas visuais em diversos meios de comunicação da imagem: fotografia, cartaz, televisão, vídeo, histórias em quadrinhos, telas de computador, publicações, publicidade, design, desenho animado etc. (PCNs-Arte, p.67)

Percebe-se no texto a sugestão do uso de diferentes fontes, sendo assim, as imagens entram na escola como objeto de conhecimento através da promulgação dos Parâmetros Curriculares Nacionais na década de 1990, no Brasil. Separados por áreas de conhecimento, os volumes de arte trouxeram várias considerações sobre a teoria e a prática das artes nas escolas. Há no documento os sub-itens “*O conhecimento artístico como produção e fruição e O conhecimento artístico como articulação de sentidos*” (1998, p.30) os quais teorizam as imagens artísticas.

Quando fala-se de leitura de imagem, sabe-se que existem diferentes possibilidades e propostas teóricas as quais os professores podem lançar mão durante suas aulas , a fim de enriquecerem o ato de ler e analisar a imagem ou o texto visual ampliando assim não só a sua capacidade de ver e perceber, mas também a de seus alunos. Os estudos de Oliveira (2005) consideram a diversidade visual que nos cerca, um exercício do "olhar" permite uma modificação em nossa "capacidade de ver" e especializa o potencial de extrair das imagens seus significados" (OLIVEIRA, 2005 p.184), permitindo ao observador uma maior consciência crítica dessas imagens.



Acredita-se que o contato com as imagens, sejam obras de arte originais ou reproduções oportunizam um momento de aproximação e diálogo com o espectador e uma produção de sentidos capaz de ampliar e modificar o seu olhar, no caso aqui o professor. Que assim, sensibilizado, se sentirá preparado para a prática pedagógica do ensino da Arte. Pensando em alunos do século XXI, nativos digitais³ é urgente preparar professores sensíveis e receptivos as diferentes possibilidades de leitura, releituras, criações/construções e desconstruções. A Internet, trouxe também sites, vídeos, comunicação e informação na forma de multimídias, enfim, a convivência com outros meios tecnológicos além do convencional: lápis, canetas e tinta, chegando-se ao mouse.

A relevância do tema é considerado por Oliveira (2005), que propõe um modelo de leitura de imagens que baseia-se na decomposição da imagem e sua recomposição, passando pelas formas e significações mais amplas às mais específicas e complexas; fazendo, por fim, o que a autora chama de "trânsito incansável entre os elementos" e seus "procedimentos relacionais", numa busca exaustiva dos efeitos de sentido gerados pelas relações entre as partes e na composição do todo.

3. Lendo imagens, mediado por novas tecnologias.

Destaca-se uma leitura do texto visual "A flor mais grande do mundo" feita por um educador de arte no curso online sobre mediação cultural.

Quero, inicialmente, comentar um trecho em especial, do vídeo "A maior flor do mundo". A sensação que tive ao ver o vídeo foi a de que não podemos perder a esperança e devemos dar mais valor à imaginação. A cena que destaco é a ação do menino ao levar água com as mãos até a flor sedenta. Me fez pensar que, muitas vezes, deixamos de agir por pensar que nossa ação será inútil. Penso que, se cada um fizer a sua parte, podemos mudar a realidade. Se conseguirmos, enquanto educadores, despertar o olhar de uma criança para a arte, já teremos alcançado um objetivo. A mediação cultural pode ser um meio para alcançarmos essa mudança. Podemos, enquanto educadores da mediação cultural e através da nutrição estética, despertar novos olhares para os objetos e ações artísticas. Bom, este é o maior dos meus

³ Expressão cunhada em 2007 por Marc Prensky, pensador e desenvolvedor de games.



questionamentos enquanto educadora-mediadora: qual é o meu terreno? Até onde posso estar "entre" o indivíduo e o objeto? Avanço ou páro? Estou mediando ou induzindo, colaborando ou interferindo?

Na história, José Saramago é o mediador "na medida" rs ele conta a história instigando, porém de uma forma tão singela que é doce. Por fim, convida o interlocutor a refazer o feito, de um jeito próprio. Vejo a ligação com o texto fundamental, onde Regina Batista diz que o desafio da mediação é: "...motivar os indivíduos a encontrar sua própria identidade e a compreender o mundo que os rodeia."

É dar espaço para que se revelem os "vários mundos" que existem fora de seu mundo.

Um fator que me chamou bastante a atenção foram os vários obstáculos do personagem. Ele está na busca de algo, que muda e cresce a cada momento. Ele busca o besouro, mas se depara com o muro, depois com o rio, se encanta com a árvore que se agiganta diante dele, e acaba se detendo na flor que precisa de seu socorro. O vídeo dá saudade de quando somos crianças e não conhecemos o difícil.

Acho que (encurtando a viagem rs - mas tentando me encontrar ao mesmo tempo) essa busca precisa estar no indivíduo com quem mediamos arte. O movimento mediador deve conduzi-lo para essa busca, confronto e questionamentos, para que, então, ele mesmo possa encontrar outros mundos.

A. N.R. Curso online de mediação cultura Nov.2009

No texto acima escrito por um arte-educador, percebe-se que ele como agente, relaciona-se com a obra produzindo uma construção de sentido, em sua leitura percebemos o então chamado plano de conteúdo exclusivamente, ou seja, a leitura faz referências apenas ao que o vídeo estaria "significando". Por outro lado, Greimas e seus seguidores propõem uma análise por meio do percurso gerativo de sentido.

4. Que percurso é esse que gera sentidos?

No modelo da semiótica discursiva, fugindo do modelo "emissor-receptor", ou "criador-espectador" no qual o observador aparece como um ser passivo, são empregados os termos "enunciador-enunciatário", desvinculando-se de qualquer relação de hierarquia. O observador é também agente, participando do processo de construção dos significados, uma vez que ele está incluso no texto do enunciador. Nestas enunciações, o objetivo claro de persuadir o enunciatário, as imagens dialogam entre si para, atingir o real



objetivo que pode ou não, estar declarado em uma leitura apenas no nível fundamental, onde encontramos de fato a oposição semântica de base – vida – morte; dor – prazer. O modelo de análise proposto por Greimas é realizada em três níveis: fundamental, onde busca-se as oposições ; o narrativo as relações de perda e ganhos do sujeito para com o objeto de valor; e o nível discursivo que é onde acontecem as figurativizações e as temáticas.

O percurso gerativo de sentido apresenta como a significação se constrói no interior do texto, levando em consideração o plano de expressão (onde reside a materialidade) e o plano de conteúdo (lugar do conceito), sendo o primeiro bastante flexível, visto que há diferentes planos de expressão para um mesmo de conteúdo, de acordo com o texto em análise a ênfase semiótica recai sobre o plano de conteúdo, devido a sua estabilidade, facilitadora de uma análise mais positiva do texto.

Para efeitos de análise é preciso entender os dois planos que podem ser definidos em um texto, neste caso visual: o plano de expressão e o plano de conteúdo. O plano de conteúdo é aquele que se refere ao significado do texto; o que o texto diz e como ele diz. E no plano de expressão é como esse conteúdo se manifesta. Segundo Fiorin (2005), a visão única permite somente a parcialidade, ou seja, mostrando efeitos de sentido parciais. Ao passarmos por diversos pontos de vista, visamos a totalidade da leitura que pode ser eufórica e positiva, ou seu contrário, disfórica; ou ainda se apresentar como uma composição de sentidos nos quais se apresentam efeitos disfóricos e eufóricos, simultaneamente. Para tanto, analisamos textos visuais do mais concreto ao mais abstrato, do mais complexo ao mais simples. E quando passamos a produzir e interpretar sentido, caminhamos do mais simples (o todo) em direção ao mais complexo (análise das partes), permitindo um conhecimento mais aprofundado do objeto que está sendo analisado.

Plano de expressão e plano de conteúdo são duas dimensões do texto ou do enunciado que são indissociáveis, exceto para efeitos de análise. Igualmente, inexistente uma hierarquia entre eles. Um dos métodos clássicos utilizados na semiótica discursiva para produção de sentido é o Percurso



Gerativo de Sentido, que permite uma análise mais completa embasada em três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo, conforme citado anteriormente. Nesses níveis, cada qual tem seu componente sintático e componente semântico. No componente sintático, percebemos as partes com suas relações abstratas, gerando significado. No componente semântico processam-se as relações numa sucessão de investimentos mais concretos, que é o significado propriamente gerado. Neste modelo participam os seguintes elementos: enunciador (quem produz/autor da enunciação), enunciado (interpretação individual, texto, mensagem); enunciatário (leitor da enunciação, destinatário); elementos constitutivos do plano de expressão que advêm da enunciação e o plano de conteúdo que é a compreensão de todos os elementos produzindo o sentido, gerando o significado que fazem parte do enunciado.

Quando se fala em Percurso Gerativo de Sentido a rigor se fala de plano de conteúdo, no entanto, não há conteúdo sem expressão, pois o plano de conteúdo é veiculado por um plano de expressão, porém, de diferentes naturezas, como verbal, gestual, pictórico, fílmico, entre outros. (FIORIN, 2004).

O plano de expressão trabalha a relação entre as partes que compõem uma imagem ou texto. O significado alcançado através desta relação é o plano de conteúdo. A significação pode parecer limitada quando a comparamos com os efeitos de sentido propostos por Greimas, sabemos que o sentido simbólico é constituído pelo senso comum.

Objeto analisado: trata-se de um vídeo de animação, com duração de 10:03 minutos de nome: “A flor mais grande do mundo” (2008) de Juan Pablo Etcheverry, com trilha sonora original de Emilio Aragón, baseado no livro infantil “A maior flor do mundo” do Nobel português de literatura José Saramago, consagrado pela literatura adulta . Premiado internacionalmente, o vídeo é uma versão do diretor do livro escrito para crianças.



5. “A flor mais grande do mundo” alguns *frames*:





“E se as histórias para crianças passassem a ser de leitura obrigatória para os adultos? Seriam eles capazes de aprender realmente o que há tanto tempo têm andado a ensinar?” (Saramago,2001)

No vídeo *A flor mais grande do mundo*, o autor é simplório ao reconhecer não saber escrever para crianças, fato que não é real, pois ele intrinsecamente deixa entender é que a criança não é aquele ser tão desprovido de compreensão e inteligência. Em nenhum momento rebaixa a capacidade de compreensão da criança. Saramago é capaz de revestir a linguagem com grande significação. Ao final da narrativa, invoca alguém para escrever em seu lugar.

Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=-KTL94RI7CI>, acessado em 20 dezembro de 2009, o vídeo tem aspecto ilustrativo, rico em detalhes as imagens tecem o texto. Refletindo um fazer literário longe do contexto das histórias infantis tradicionais clássicas, pois em todas as histórias infantis a criança sai do seu lugar para uma aventura, esta que podemos chamar de



busca. Porém não há uma relação familiar neste exemplo e sim um personagem principal sem nome próprio. Saramago o enunciador do texto juntamente com o produtor do vídeo demonstram a intenção de levar o leitor a outro mundo, isso pode ser constatado já no início quando menciona que não sabe escrever para crianças, pois lhe falta certo jeito de contar a história. O vídeo possui apenas duas narrações verbais do autor, no início e ao final.

6. Níveis do percurso gerativo de sentido

Nível fundamental: Neste procuramos a ou as oposições semânticas de base do texto, neste caso destaca-se a preservação ou não do meio ambiente, no vídeo escolhido temos o pesquisador /observador e o homem que captura e depreda a natureza. Percebemos também a vida ou morte da flor sem água. Nos personagens : os pais que uma hora ensinam e dão exemplos de depredar e descuidam do filho que corre para salvar a flor. O menino que antes capturou o inseto,imitando o pai que arrancou a árvore de seu habitat natural ,no final fica amigo do inseto e respeita sua liberdade.

Nível narrativo: Segundo Pillar (.....) os textos neste nível podem compreender quatro fases, chamadas de manipulação, competência, performance e sanção. Segundo a autora (p.126) “A fase da competência é aquela na qual o sujeito que realizará a transformação central da narrativa é dotado de um querer-fazer, de um dever-fazer, de um saber-fazer e de um poder-fazer que tornará possível sua ação”. Acredita-se que este é o caso da história narrada no vídeo escolhido. A performance é um fazer, onde a transformação da narrativa acontece. Neste caso seria quando a flor quase morta começa a reagir com a água que o menino traz. Na sanção ocorre uma espécie de julgamento, constatando que a performance se efetivou e há o reconhecimento do sujeito que realizou a transformação. A sanção acontece quando o menino reencontra o inseto e quando a flor torna-se gigante oferecendo sombra e beleza a toda uma cidade. As relações do sujeito com o seu fazer podem ser modificadas por determinações modais ou de valor, e isso vai depender da narrativa.



O vídeo ou texto visual é iniciado por um pesquisador que com sua lupa explora um inseto em uma região desértica, quando um carro se aproxima, passando por ele e estacionando alguns metros adiante. No carro um homem, o pai e uma criança seu filho, o pai sai do carro e arranca uma árvore do topo de um morro enquanto o filho captura um inseto que encontra, colocando-o dentro de uma caixinha. O pai coloca a árvore no porta-malas do carro e à leva para sua casa na cidade. Enquanto isso o pesquisador só observa o acontecido. De carro, pai e filho chegam a cidade e...O menino não recebe atenção dos pais, e quando abre a caixa distraidamente o inseto voa por cima do muro. Próximo ao muro há uma escada...ele sem ler a placa de perigo corre atrás do inseto e depara-se com um rio seguido de uma floresta, isso não o impede de continuar sua busca, o menino olha para cima, deslumbrado com a grandiosidade de suas árvores apalpando um tronco, experimentando a floresta. Esqueceu do inseto. Da floresta ele vai para um campo de lírios brancos, vê uma borboleta voando de lá em direção ao deserto, corre atrás dela e enxerga o monte de onde seu pai tirou a árvore. Sobe no morro e vê uma flor murcha. A árvore que seu pai arrancou costumava ficar bem ao lado da flor lhe fornecendo sombra. Para salvar a flor, ele corre até a floresta para buscar água. Traz a água nas mãos, e ao chegar lá molha a flor com apenas 3 gotas que sobraram, a flor reage, se mexendo, e ele retorna mais uma vez até o rio para buscar água. Após várias vezes, a flor, recuperando-se, começa a crescer muito, dando sombra para descansar e até uma pétala gigante para lhe cobrir. Os pais agora sentem sua falta e ao encontrá-lo protegido, levam-o de volta a cidade onde assistem a imensa flor agora oferecendo um espetáculo de beleza e sombra a todos os cidadãos da pequena cidade. Ao fim o menino levado nas costas do pai acena para o amigo inseto.

(o fazer) do sujeito, como diferentes combinações (querer, dever, poder e saber). preservação, intenção do menino em salvar a flor, objeto de valor é a flor que estava protegida no alto da montanha com a retirada da árvore que lhe fazia sombra tornou-se o objeto de valor do menino que agora tinha a intenção de salvar a flor que estava sedenta pelo sol forte. Ambos heróis, o menino e o homem tem uma ação comum; a de “sair do lugar” caracterizando assim as



ações do herói. Este “sair do lugar” provoca o deslocamento para encontrar a busca, onde o herói convoca o assumir um papel. Durante o percurso ele passa por provas. Em “A flor mais grande do mundo” a busca realizada pelo menino não tem uma intenção instintiva, ele é levado pelo narrador a sair para a busca. A necessidade de escolha pede para que os heróis assumam sua postura. Para finalizar podemos ressaltar a importância do retorno. No vídeo “A flor mais grande do mundo” o retorno aparece quando o menino volta para o lar, volta renovado e passa essa renovação para sua coletividade, não restringindo - se apenas a aldeia, mas à coletividade de leitores daquele mundo.

Nível discursivo: O enunciador cria um mundo fictício e o enunciatário necessita encontrar esse fingimento na literatura ou no cinema para suplementar e permitir que olhemos o outro, aventuremo-nos no lugar do outro. Encontra-se assim, textos autoconscientes do papel da ficção. No decorrer do texto observa-se que o enunciador desenvolve um percurso que leva o enunciatário a se colocar na história. Acredita que o mundo só pode ser significado em uma linguagem não empobrecida. Existem momentos em que a linguagem se torna referência explícita. É a reflexão consciente dessa construção enquanto linguagem, que produzirá metalinguagem. É por via da linguagem que é possível estabelecer relações entre enunciador e enunciatário mostrando a constatação do que revela a complexidade do humano que é mais resistente ao “ser humano”, no qual tudo já vem pronto. O entendimento do enunciado através da ficção possibilita a abertura para o imaginário. O mistério é inexplicável, só através do nosso entendimento ele se desvenda. Finalizando a análise, para interligar: enunciador / intenção do enunciador / enunciado que seria a realidade dos personagens / intenção dos personagens e a possibilidade das intervenções e interpretações do enunciatário.

7. Considerações finais:



Analisar uma obra de arte ou fazer uma leitura de imagem torna-se relevante quando refletimos sobre o ensino de arte nas escolas e na formação do professor de arte que precisa estar com o olhar atento, curioso e treinado para levar este conhecimento ao aluno, que necessita compreender e relacionar os conteúdos aprendidos na escola com suas experiências individuais atuais. Acredita-se que a escola não deva se preocupar apenas em preparar para o aluno para o futuro, mas, ajudá-lo a compreender seu presente. Acredita-se que ajudá-lo a compreender as imagens que o rodeiam, ampliará seu olhar para o ambiente em que vive. A escolha do objeto analisado deu-se por se tratar de um texto apresentado para leitura em um curso virtual de formação continuada de professores de arte, a partir da leitura dos professores participantes. “A mais grande flor do mundo” (2008) foi o vídeo apresentado sem dar aos professores nenhuma técnica ou proposta de leitura de imagens em um curso de capacitação online para professores de arte, vemos pelo exemplo apresentado neste artigo que o professor de arte que fez a leitura do vídeo se apropriou das imagens, refletiu e construiu sentidos. Percebemos que se estes professores tivessem o conhecimento de alguma proposta mais específica de leitura de imagens poderia fazer uma leitura mais aprofundada. As palavras de Saramago “E se as histórias para crianças passassem a ser de leitura obrigatória para os adultos? Seriam eles capazes de aprender realmente o que há tanto tempo têm andado a ensinar?” (Saramago, 2001) nos remetem a preocupação de sensibilizarmos continuamente adultos e crianças a valores relacionados não só individuais como coletivos ou sociais. Na versão escrita da história as palavras sensíveis do autor complementam nossa leitura “gostar é a melhor maneira de ter, ter deve ser a pior maneira de gostar”. O olhar mais atento a textos visuais como este podem ampliar o repertório imagético sensível tanto dos professores como dos alunos. Diante da possibilidade de ler e discutir textos como esse, cabe a nós educadores levá-los a interagir em um universo que lhes era desconhecido até então. Para isso procurou-se então, compreender a produção de sentido de um texto visual baseado em um texto escrito a partir de uma relação entre as unidades. De acordo com a semiótica discursiva não há unidades que



significam por si mesmas, só existe uma em relação à outra. Só é sujeito quando se tem objeto. A “relação” é termo-chave nessa perspectiva teórica.

REFERÊNCIAS

- FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2005.
- GREIMAS, A. J. & COURTÈS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo, s/d.
- GREIMAS, A. J. L'Enonciation: une posture épistémologique. In: **Significação – Revista Brasileira de Semiótica**, nº 1, Centro de Estudos Semióticos A. J. Greimas: Ribeirão Preto (SP), 1974, p. 09-25. Tradução de Maria Lúcia Vissotto Paiva Diniz.
- _____. **Semântica estrutural**, 1967
- LUIZINEZ, Simone Ferreira. **A leitura que forma o mediador, forma o olhar e ajuda a ler o mundo?** Revista diálogos entre arte e público, texto 10. Recife, 2008.
- OLIVEIRA, Ana Cláudia de. Convocações multissensoriais da arte do século XX. In: PILLAR, Analice Dutra (org.). **A educação do olhar no ensino das artes**. Porto Alegre: Mediação, 1999.
- OLIVEIRA, Ana Cláudia de; FECHINE, Yvana (eds). **Semiótica da arte: teorizações, análises e ensino**. São Paulo: Hackers Editores; São Paulo: Centro de Pesquisa Sociosemióticas (PUC – USP – CNRS), 1998.
- OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; HERNÁNDEZ, Fernando. **A formação do professor e o ensino de artes visuais**. Santa Maria, RS: Editora da UFSM, 2005.
- OLIVEIRA, Sandra Ramalho e. **Imagem também se lê**. São Paulo: Rosari, 2005.
- PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: arte** / Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental. Brasília: A Secretaria, 1998
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. Coleção primeiros passos. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- SARAMAGO, José. **A maior flor do mundo**. SP: Companhia das Letrinhas, 2001.
- TONI, Magda, S, De. **A trajetória e a importância da imagem na educação**. Disponível em: <<http://www.pmcg.ms.gov.br/SEMED/downloads/1028Texto%20IMAGEM.pdf>>. Acesso em: 10 janeiro 2010.