

***Os Retirantes* de Cândido Portinari: uma análise semiótica**

Rosana Helena Nunes¹

Resumo: O artigo centra-se na tela *Os Retirantes* de Cândido Portinari. Para tanto, o objetivo é o de apresentar a forma pela qual uma tela pode ser analisada à luz da Semiótica. Pretende-se, pois, o estudo das categorias de conteúdo, tendo como postulado teórico a Semiótica Discursiva de Algirdas Julien Greimas (1983), bem como a análise das categorias de expressão à luz Semiótica Visual de Jean-Marie Floch (1985) (1995).

Palavras-chaves: categorias plásticas; semi-simbolismo; teoria semiótica.

Abstract: The article focuses on the screen Cândido Portinari's *Os Retirantes*. To this end, the goal is to present the way in which a screen can be viewed in the light of semiotics. The aim is therefore to study the content categories, with the theoretical postulate Discourse Semiotics of Algirdas Julien Greimas (1983), as well as the analysis of categories of expression in the light of Visual Semiotics Jean-Marie Floch (1985) (1995)

Keywords: plastic categories; semi-symbolism; semiotics.

1 Introdução

A semiótica francesa, vinculada à “Escola de Paris”, teve suas origens na Teoria da Linguagem, mostrando assim, sua filiação a Ferdinand de Saussure (1857-1913), a partir de sua obra “Curso de Linguística Geral” (1916). O lituano Algirdas Julien Greimas (1917-1992), a partir das bases teóricas estabelecidas por Saussure, Louis Hjelmslev, Vladimir Propp e Claude Lévi-Strauss, elaborou o livro *Semântica Estrutural*, obra esta fundadora da semiótica francesa publicada em 1966.

Algirdas Julian Greimas (1983), seguindo Louis Hjelmslev (1975), postula que há duas grandezas; a forma de *expressão* e a forma de *conteúdo*, e acrescenta que o homem vive rodeado de signos e de uma multiplicidade de linguagens permeando a sua

¹ FATEC Itu - rosanahunnes03@gmail.com

NUNES, R. H.

vida, o que faz com que se conceba a semântica como uma parte considerável tanto da lingüística teórica quanto da aplicada.

O termo, *semântica*, é utilizado em fins do século XIX, por Michel Bréal para designar o estudo do sentido. Esse linguista estabelece que o objetivo desse ramo do conhecimento é o de investigar as mudanças de sentido das palavras a fim de determinar os mecanismos que regulam essas alterações, instituindo os fundamentos de uma Semântica Diacrônica, valendo-se dos conceitos desenvolvidos pela Retórica Clássica (em especial, pelos tratados a respeito dos tropos) e pela Estilística.

Nos anos 60, surge a Semântica Estrutural, tendo por fundamento básico o postulado do paralelismo do plano da expressão e do plano do conteúdo. Isso leva a dizer que esse tipo de semântica parte da hipótese de que o plano da expressão é constituído de distinções e de que a essas diferenças de expressão devem corresponder distinções do plano do conteúdo – traços distintivos de significação.

Após o projeto da Semântica Estrutural, os linguistas passam a desenvolver análises de unidades maiores que a palavra, realizando estudos sobre os implícitos do discurso e Greimas começa a desenvolver sua semântica linguística de modo a chegar à semiótica.

O objeto da semiótica é o sentido. Isso equivale a dizer que ela ocupa o conjunto das disciplinas que constituem as ciências humanas, da filosofia à linguística, da antropologia à história, da psicologia à sociologia. A semiótica interessa-se pelo “parecer do sentido” que se apreende por meio das formas da linguagem e dos discursos que o manifestam, tornando-o comunicável e partilhável. Os procedimentos de conversão de um nível a outro (estruturas elementares e profundas) do percurso gerativo correspondem à hipótese metodológica de Greimas.

Há duas concepções distintas de semiótica que estão na origem de duas grandes tradições: a americana e a europeia. A primeira delas fundamenta-se na obra do filósofo e lógico, Charles Sanders Peirce (1839-1914). Ela relaciona-se ao modo de produção do signo (os esquemas inferenciais do raciocínio: *dedução*, *indução*, *abdução*) e à sua relação com a realidade referencial pela mediação do “interpretante” (tipologia dos signos – *ícone*, *índice*, *símbolo*). A segunda concepção tem suas origens na teoria da linguagem, tendo como fundamentos básicos os postulados estruturais e sua concepção

da língua como instituição social. Essa segunda semiótica é conhecida pelo nome de Escola de Paris e corresponde aos principais modelos de análise, de origem linguística, que fundamentam os estudos de A. J. Greimas.

As principais teorias que iluminaram os caminhos para a semiótica são: a linguística, a antropologia e a filosofia. Na linguística, a semiótica apoia-se na teoria saussuriana; na antropologia cultural, busca os fundamentos das leis que regem a forma mais ampla e transcultural dos discursos, a narrativa, focalizando o modo como essa modela e organiza o imaginário humano; finalmente, na filosofia, fundamenta-se na fenomenologia, para extrair uma parte importante de sua concepção de significação, ou seja, o *parecer do sentido*. Para Greimas (1983), essa expressão subjaz à sua abordagem relativista de sentido, visto que julga que esse sempre depende das tramas do discurso.

Fundamentado nessas concepções, Greimas estabelece a noção de percurso gerativo do sentido que, partindo do mais concreto para o mais abstrato, focaliza os níveis discursivo, narrativo e fundamental, nos quais examina suas regras sintáticas e semânticas.

Esse percurso representa uma construção teórica ideal, independente das linguagens, das línguas ou dos textos que a revestem. Como observa Bertrand (2003, p. 48), “cada um dos níveis desse percurso é uma janela aberta para um conjunto de problemáticas que foram objeto de inúmeras investigações entre os semioticistas”.

Em outros termos, a semiótica tem por objeto o texto e procura descrever e explicar *o que* o texto diz e *como* ele faz para dizer *o que diz* (BARROS, 1990). Dentro do estudo da teoria semiótica, o sentido é construído no plano do conteúdo sob a forma de um percurso gerativo a partir de três níveis: *o fundamental, o narrativo e o discursivo*. A primeira etapa do percurso gerativo de sentido – a mais simples e abstrata – corresponde ao nível fundamental (ou das estruturas fundamentais) e nele surge a significação como oposição semântica mínima. O segundo nível é o narrativo ou das estruturas da narrativa, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito. O terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação.

Com a evolução dos estudos, fez-se necessário avançar e trazer para as análises as categorias de expressão. Greimas deu um passo à frente com “Da Imperfeição”,

NUNES, R. H.

porém, com L. Hjelmslev (1975), depois Jean-Marie Floch (1985) os estudos relacionados a fotografias, publicidade (cigarro “News”) e pinturas envolveram uma semiótica que homologasse o plano da expressão ao plano do conteúdo – o Semi-Simbolismo. Em outras palavras, estudo das categorias de expressão (significante) e categorias de conteúdo (significado).

J. M. Floch (1985; 1995) discute e analisa na fotografia, além de outras análises realizadas (pintura, história em quadrinhos, arquitetura, propaganda publicitária, estudo semiótico do sabor), a semiótica plástica e o sistema semi-simbólico sincrético que permite refletir sobre o modo como se constrói o plano da expressão e o plano do conteúdo. De um estudo do signo, das linguagens como sistemas de signos, passa a um estudo das linguagens como sistemas de significação – da Semiologia do signo (Barthes, 1982) à Semiótica da significação.

O semi-simbolismo parte de uma análise de categorias, no plano da expressão, que constitui o plano do conteúdo. Não há como separar em dois planos, um complementa o outro. O olhar do semioticista compreende os “efeitos de sentido” como o próprio objeto de sentido, os valores axiológicos existentes.

Com base nesses pressupostos, faremos a análise de uma obra de arte, *Os Retirantes*, de Cândido Portinari, tendo por objetivo apresentar os três níveis do percurso gerativo de sentido. As categorias de expressão (categorias plásticas) baseiam-se, pois, no estudo realizado por Jean-Marie Floch (1985). Destacam-se, pois, as categorias: eidético, cromático e topológico.

Para a teoria semiótica, o estudo da expressão é introduzido a partir da teoria dos sistemas semi-simbólicos, e a determinação de categorias plásticas faz parte desse projeto. Segundo Floch (1985), há de se considerar três formantes que correspondem às categorias plásticas associadas às semânticas:

1. **Cromático** – os efeitos de sentido que as cores engendram.
2. **Eidético** – as linhas que também compreendem os efeitos de sentidos, ou seja, as linhas que representam desde o tipo de fonte utilizado na capa até o contorno das faces e outras imagens presentes.

3. **Topológico** – compreende a própria diagramação da capa, a espacialização que estabelece os efeitos de sentido da posição vertical e horizontal.

Segundo Greimas (1983), o texto representa a junção do plano do conteúdo, construído sob a forma de um percurso gerativo, com o plano da expressão à luz de uma análise do semi-simbolismo. Para Floch (1985), não há significante senão em relação a um significado, uma vez que os sistemas semi-simbólicos se definem pela conformidade não entre os elementos isolados dos dois planos, mas entre categorias da expressão e categorias do conteúdo – o plano da expressão e o plano do conteúdo.

2 Os Retirantes: obra de Cândido Portinari

A obra de Cândido Portinari *Os Retirantes*² figurativiza uma realidade de um dos estados do país, a seca do Nordeste. Para a Semiótica, figura é o termo que remete a algo do mundo natural ou de qualquer sistema de representações que tem um correspondente perceptível em uma realidade criada por um discurso. Essa realidade pode ser tanto o “mundo natural”, como um mundo construído.

As figuras criam o efeito de realidade (função representativa). Já o tema, um investimento semântico de natureza puramente conceptual, que não remete ao mesmo mundo natural. Os temas são categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural e explicitam a realidade, tendo uma função interpretativa. A tela figurativiza a seca presente no Nordeste por meio das figuras que representam tal

² Durante a estadia em Nova Iorque, Portinari vê uma obra que muito o impressiona, Guernica. A guerra vista por Picasso, numa forma cubista e sem a utilização das cores. Fica impressionado com o quadro. Na Alemanha os nazis estão no poder. Da Europa não param de chegar os relatos dramáticos. É o mundo que está em guerra e enquanto isso o povo é o que mais sofre. A morte está presente em todo o lado. No Brasil, o sofrimento é provocado pela natureza. O Nordeste é atingido por grandes secas que trazem consequências gravosas para os camponeses. Muitos são aqueles que utilizam as suas artes para falar do que os rodeia - Jorge Amado, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos. Também Portinari a nada disto fica alheio. Exprime-o com a sua pintura, reflete-o. É a cor que se apaga, um drama que se observa. São os *Retirantes*, expressos em algumas das suas obras. Os despojados de tudo, do trabalho, da vida, têm apenas a morte, como o expressa em *Criança morta*. Em 1944 Portinari inicia o Mural para igreja de Pampulha, primeiro *S. Francisco*, depois a *Via Crucis*. As pinturas têm um carácter fortemente expressionista.

NUNES, R. H.

temática, a miséria e o sofrimento, ou seja, a seca retratada pelos campos inférteis, denunciando tal realidade brasileira.

Assim, os procedimentos semânticos do discurso são a *tematização e a figurativização*. Os percursos figurativos e temáticos organizam-se em relação ao modo como se apresentam as figuras num texto. Em relação às categorias de expressão, há as categorias plásticas (formantes topológicos, eidéticos e cromáticos). A construção visual da imagem, juntamente com a escolha das cores, representa procedimentos que cumprem a função de evidenciar de forma perfeita o encontro entre o ser humano e a dor impotente (Figura 1).



Figura 1. Retirantes. 1944, Pannel a óleo/tela, 190 x 180cm, Petrópolis, RJ. Assinada e datada no canto inferior direito "PORTINARI 944". Imagem: Divulgação Projeto Portinari. (Fonte: <http://blog.planalto.gov.br/obras-de-portinari-ilustrarao-o-programa-brasil-sem-miseria>).

Como já enfatizado, Floch (1985) apresenta três formantes que correspondem às categorias plásticas associadas às semânticas:

1. Cromático – os efeitos de sentido que as cores engendram.

2. Eidético – as linhas que também compreendem os efeitos de sentidos, ou seja, as linhas que representam, desde o tipo de fonte utilizada, até o contorno das faces e outras imagens presentes.
3. Topológico – compreende a própria diagramação, espacialização que estabelece os efeitos de sentido da posição vertical e horizontal.

Desse modo, para que essa obra sustente o fazer-crer nos efeitos de realidade, o pintor coloca em cena formas figurativas: os personagens como retirantes esqueléticos e mutilados, famélicos e maltrapilhos. No rosto de cada figura, está estampado dor e desalento, retratada nos olhos despejados, semi-ocultos, esburacados; as próprias mãos ossudas de moleques descalços retratam a cena enunciativa manifesta na tela. Os pés das figuras parecem ligar-se a terra, como dela fazendo parte.

Os olhares, posições da família de retirantes nordestinos, cores acinzentadas (azul acinzentado), luz na posição do horizonte. As categorias do conteúdo são as figuras: família, retirantes nordestinos, seca, ossos de animais mortos, urubus.

A família, apresentada na tela, reforça a representação da realidade, num espaço que se dá de forma equilibrada. Um homem deformado com o peso do saco que traz aos ombros vem simbolizar um fardo, suportado pelo não poder sustentar a família. A mulher retrata uma figura principal, mantém a mesma carga expressiva, a mulher mãe, camponesa e retirante, em estado decomposto pela desilusão e sem um rumo a seguir, pois tem em seus braços uma criança morta envolta em um tecido e centralizando a cena em que está. Essa mulher traz consigo a impressão de ter emergido do solo, da terra que a sustenta, sendo extensões da mesma criança com barriga grande, outras magérrimas.

Há mecanismos de *debreagem enunciativa e enunciativa*. Os olhares denunciam isso. Os atores se posicionam de formas diferentes: o ator-pai tem um olhar fixo, centrado, de fortaleza e coragem, já o ator-mãe, olhar de preocupação com os filhos, um olhar maternal. O ator-avô, mal consegue projetar-se para uma possibilidade de mudança, olhar de descrença diante da situação. Os atores-crianças têm um olhar de insegurança, medo, desespero. Apenas o olhar do bebê se direciona ao outro no braço do avô, fixo, sem a preocupação dos demais. Assim, há *debreagem enunciativa* (olhares do pai, do avô, crianças) e *debreagem enunciativa* (mãe, bebê 1 e bebê 2).

Segundo Greimas (1983), os mecanismos de instauração de pessoas, espaços e tempos no enunciado são dois: a *debreagem* e a *embreagem*. A *debreagem* consiste em disjuntir do sujeito, do espaço e do tempo da enunciação e projetar no enunciado um não-eu, um não-aqui e um não-agora. E ainda, há dois tipos de *debreagem*: *enunciativa* e *enunciva*. A primeira é aquela em que se instalam no enunciado os actantes da enunciação (eu/tu), o espaço da enunciação (aqui) e o tempo de enunciação (agora). Já a *debreagem enunciva* é aquela em que se instauram no enunciado os actantes do enunciado (ele), o espaço do enunciado (algures) e o tempo do enunciado (então) (GREIMAS, 1983).

O narrador se projeta em um *eu*, que fala, um *agora* que é o tempo concomitante em relação ao momento da enunciação e um *aqui* concomitante também ao espaço em que produz o enunciado – *debreagem enunciativa*. Em seguida, um *ele*, que não fala e aquele a quem não se fala, um *então*, que é o tempo não concomitante em relação ao momento da enunciação e um *lá*, o espaço distinto do aqui, em que se produz o enunciado. Nesse caso, há uma *debreagem enunciva*.

Na **semântica narrativa**, há dois tipos de modalização: do *ser* e do *fazer*. O Destinator é a seca e isso faz com que o pai, ao lado de sua família, deixe o lugar em que se encontra – a pulsão de transformar o sujeito de estado no sujeito de fazer. O Destinator instaura o enunciatador que, por sua vez, instaura o enunciatário. Em relação às categorias de expressão, há a narratividade presente na tela: a posição do pai, olhar decisivo, a mãe, olhar em direção aos filhos, o avô, com cicatrizes e olhar de indignação, as crianças com olhar de tristeza, faminto, falta de alimento.

Como observam Greimas & Joseph Courtés (1983, p. 166), a narratividade, ou seja, “o princípio organizador de todo e qualquer discurso”, é imprescindível para a compreensão e interpretação dos textos pro meio da construção de um “percurso gerativo de sentido”. A primeira relaciona-se à modalização de enunciados de estados, a segunda, à competência modal do sujeito do fazer, sua qualificação para a ação. Na modalização do fazer, distinguem-se dois aspectos: o *fazer-fazer* – do Destinator que comunica valores modais ao destinatário-sujeito, para que ele faça, e o *fazer-ser* – a organização modal da competência do sujeito.

Na **sintaxe narrativa**, há dois tipos de enunciados elementares: enunciados de estado – relação de junção (disjunção ou conjunção) entre um sujeito e um objeto; enunciados de fazer – aqueles que mostram as transformações, os que correspondem à passagem de um enunciado de estado a outro, relações do sujeito com os valores investidos nos objetos. Em disjunção com o objeto-valor (sobrevivência-alimento), o sujeito quer entrar em conjunção com as condições de sobrevivência (alimento).

Essa narrativa é construída com os passos da família, necessitando alimentar-se, que são acompanhados pela figura da morte, que os segue. As crianças, figuras deformadas, mudas (o traço da boca, na maioria delas, é invisível), o menino que a mãe leva nos braços assemelha-se a uma trouxa – é também um fardo, mais um entre os tantos que ela precisa carregar em sua marcha; restam os olhos, abertos, esbugalhados, espantados ante a incógnita de um caminho que não se mostra. O chão em que pisam (descalços), pedregoso, árido, seco e áspero, não aponta para lugar algum; não há vegetação nenhuma, porém muitas aves de rapina no céu, aves que sobrevivem onde não há vida, se alimentam da morte.

A sequência canônica compreende quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção. Na fase da manipulação, há a *sedução*, *tentação*, *intimidação* e *provocação*³. Na fase da competência, o sujeito que realiza a transformação central da narrativa é dotado de um saber e/ou poder fazer. A competência se dá pelo fato do sujeito (ator-pai) ter um saber e/ou poder fazer mudar a situação em que se encontra sua família. O pai⁴, “*figura paterna*”, o olhar de coragem, força de vencer os obstáculos, as roupas nas costas, levando sua família a uma situação de mais conforto, de mais sobrevivência. É uma intimidação e a performance se dá pela transformação (mudança de um estado para outro), a reação, atitude de sair do lugar à procura de outro (retirantes).

Na semântica do nível fundamental, a categoria de base de um texto recebe a qualificação semântica */euforia/* versus */disforia/*. A categoria do nível fundamental é a oposição *Vida vs Morte* (Figura 2).

³ Provocação = saber (imagem negativa do destinatário) – dever-fazer, sedução = saber (imagem positiva do destinatário) – querer-fazer, intimidação = poder (valores negativos) – dever-fazer, tentação = poder (valores positivos) = querer-fazer.

⁴ Pai: genitor, gerador, protetor, fundador; autor, cacique (fem, mãe); - de família; pessoa que tem mulher e filhos.

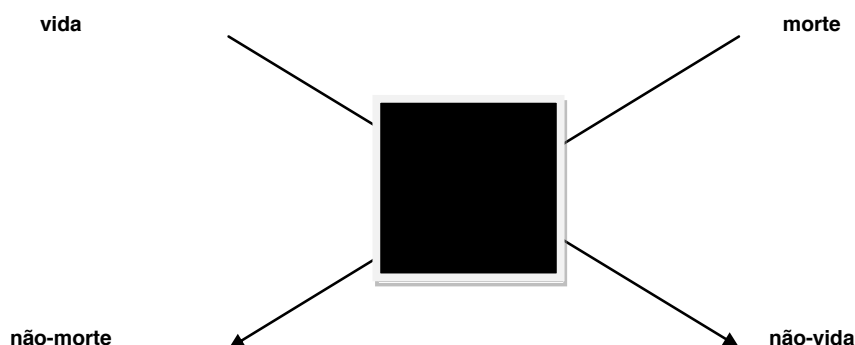


Figura 2. Quadrado Semiótico.

As setas representam os possíveis percursos. Os termos que apresentam uma dupla negação são chamados contrários. Por exemplo, quando *vida* e *morte* se opõem, ocorre um terceiro termo que não é nenhum dos dois. São chamados de termos contraditórios, por apresentarem apenas uma negação. Quando, porém se opõem *vida* e *não-vida*, não existe a possibilidade de um terceiro termo, ou se trata de um termo ou de outro. Juntamente ao lado das relações de contrariedade entre *vida* e *morte* e contraditoriedade entre *vida* e *não-vida* e *morte* e *não-morte* existem as relações de implicação entre *vida* e *não-morte* e *morte* e *não-vida*, portanto, afirmar *vida* implica em negar a *morte* e vice-versa.

O quadrado semiótico apresenta, também, um termo complexo, criado pela simultaneidade dos termos simples mencionados anteriormente, e também um termo neutro gerado pela simultaneidade de suas negações. Dessa forma, o quadrado semiótico sistematiza uma rede fundamental de relações de contradição, contrariedade e implicação, por meio de operações de afirmação e negação.

Nesse sentido, a disforia (categoria que transforma as categorias semânticas) representa uma relação de desconformidade, e a euforia (categoria que determina as categorias semânticas), estabelece a relação de conformidade com os conteúdos representados. Os elementos disfóricos são as cores acinzentadas, os olhares, a estiagem denuncia a morte dos animais, ossos no chão (seco), cores do chão, pés descalços,

O olhar do pai denuncia uma crença em algo, um futuro promissor, a vida e não-morte da sua família. Estabelece, pois, um contrato fiduciário, as condições de confiança que determinam o compartilhamento das crenças, em perpétuo ajuste entre os sujeitos, no interior do discurso (Figura 3).

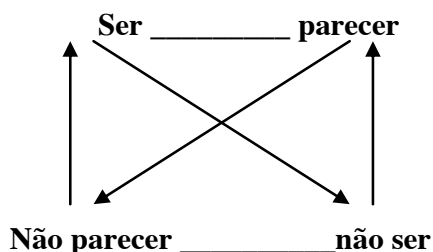


Figura 3. Exemplo de Quadrado veridictório.

Segundo Greimas (1983), o conceito de contrato deve ser aproximado do de troca. De acordo com o autor, o contrato aparece como uma troca diferente, servindo de distância que separa a conclusão da execução preenchida por uma tensão, sendo esta ao mesmo tempo uma espécie de crédito e de débito, confiança e obrigação. Percebe-se também que uma simples operação de troca de dois objetos-valor, não é apenas uma atividade pragmática, situando-se fundamentalmente numa dimensão cognitiva.

O autor esclarece que para que a troca se efetue, faz-se necessário que ambas as partes sejam asseguradas do “valor” do objeto a ser recebido, a saber, um “**contrato fiduciário**”, sendo este estabelecido previamente à operação pragmática propriamente dita.

Esse contrato se inscreve no interior do discurso e pode ser chamado de **“enuncivo”**, todavia, pode também se manifestar, no nível da estrutura da enunciação, apresentando-se, então, como um **“contrato enunciativo”**, ou como **“contrato de veridicção”**, determinando uma convenção fiduciária entre o enunciador e o enunciatário, referindo-se ao estatuto veridictório (dizer – verdadeiro), do discurso enunciado. O contrato fiduciário, assim instaurado, pode ser estabelecido numa

NUNES, R. H.

evidência imediata ou ser precedido de um fazer – persuasivo (fazer – crer) do enunciador, correspondendo a um fazer interpretativo (um crer) da parte do enunciatário.

Nesse sentido, é o contrato de veridicção que determina as condições, dando ao discurso um sentido verdadeiro, falso, mentiroso ou secreto, uma vez que é o discurso que constrói sua própria verdade e, por esse motivo, é preferível falar em “**dizer-verdadeiro**”, do discurso.

A tela retrata figuras de *Retirantes* que trazem uma preocupação marcante, seres despojados de tudo, do trabalho, da vida, têm apenas a morte. A topologia do quadro cria um eixo triangular, abarca os personagens que compõem a cena. Ao fundo, a imagem de uma serra iluminada, visualizada com a mesma forma que envolve esses seres, como que indicando que em algum lugar eles tiveram vida.

A composição cromática plástica traz elementos de comunicação muito importantes. As cores empregadas se apagam. Elas são colocadas em contrastes de claros-escuros, cores sóbrias, tonalidades de azuis, linhas de contornos expressivas, registrando um drama, um clima de sofrimento e melancolia. O céu paira cinzento, como um manto de trevas sobre os retirantes. Num contraste de cores, a terra arde. O tom vermelho do chão mostra-se como reverberação do amarelo intenso, como se bebesse os raios do sol, e se projeta em diferentes nuances nos personagens da cena.

Uma das crianças presentes mostra-se esvaziada de qualquer reação: apática e os olhos sem direção. Essa ausência revelada seria já a prefiguração da ausência pressentida? Seria ela talvez a próxima criança a ser abatida?

Em suma, o suporte da imagem, englobando o pai, a mãe, significantes no seu papel temático de dar como objeto valor alimento, leva à interpretação de que os passos dessa família não seguiriam muito em frente. A criança posicionada à direita da página possui uma barriga acentuada, traz o princípio de uma próxima vítima, levando também os seus entes a um comportamento ritual, a morte, dada situação em que se encontram, sem ter como sobreviver. Essa narrativa expressa a própria consequência da falta de água, levando ao tema da fome e da miséria.

3 Considerações finais

A teoria semiótica discursiva concebe o texto, como um todo articulado de sentido, cuja manifestação pode ocorrer em diferentes planos de expressão e de conteúdo, ou seja, o verbal, visual, em texto sincrético, e a junção de desses planos de forma semi-simbólica. Essa diversidade tipológica compreende modelos textuais que são reconhecidos como formas de representar opiniões ou inclinações ideológicas diversas que podem explicar os efeitos de verdade em determinados momentos históricos.

Dentro de uma análise semi-simbólica, pode-se constatar que a semiótica greimasiana não teve por preocupação considerar o plano da expressão, uma vez que o ponto crucial desses estudos é o plano de conteúdo com base no percurso gerativo de sentido.

J. M. Floch (1985) (1995), como precursor dos estudos referentes ao semi-simbolismo, reconhece que os sistemas semi-simbólicos se definem pela conformidade não entre os elementos isolados dos dois planos (*conteúdo e expressão*), mas entre categorias da expressão e categorias do conteúdo. (*relações isotópicas*).

O estudo de uma obra de arte compreende uma análise semi-simbólica, uma vez que essa tela, *Os Retirantes* de Cândido Portinari, representa um contínuo discursivo de relações isotópicas – o plano da expressão e o plano do conteúdo⁵. Isso denuncia o olhar do analista, a própria educação do olhar, a sensibilidade que possibilita reconhecer os efeitos de sentido da linguagem pictórica.

O objetivo da análise da tela foi justamente o de mostrar que o estudo de telas possibilita o desvendar das artimanhas que compõem seu sincretismo, como se constroem os sentidos e leva às transformações de sujeitos, da sociedade e da natureza, ou seja, a própria riqueza da obra e a descoberta de seus efeitos de sentido.

O destinador (social), a fonte de valores do sujeito, é quem faz-fazer, ou seja, manipula o sujeito para que ele pratique uma ação e busque seu objeto.

⁵ Segundo Barros (2002), o texto representa a junção do plano do conteúdo, construído sob a forma de um percurso gerativo, com o plano da expressão à luz de uma análise do semi-simbolismo.

NUNES, R. H.

Assim, a semiótica visual vislumbra uma análise mais profunda do discurso pictórico, não apenas das relações semânticas tramadas no texto, mas também do evento sensorial da percepção que esse discurso encena, configura e questiona.

4 Referências Bibliográficas

- BARROS, D. L. P. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo, Ática, 1990.
- BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. São Paulo: EDUSC, 2003.
- FLOCH, J. M. (1985). **Petites mythologie de l'oeil et de l'esprit**. Paris : PUF, 1985.
- ____ (1995). **Sémiotique, marketing et communication**. Paris, PUF, 1995.
- ____ (1995*). **Identités visuelles**. Paris, PUF, 1995.
- GREIMAS, Algirdas J. & COURTÉS, Joseph (1979). **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1983.
- Disponível: <http://blog.planalto.gov.br/obras-de-portinari-ilustracao-o-programa-brasil-sem-miseria>. Acesso em: 30/03/2012.
- Disponível: http://www.vidaslusofonas.pt/candido_portinari.htm. Acesso em: 18/05/2012.

5 Bibliografia consultada

- BARROS, D. L. P. e FIORIN, J. L. (1994). **Dialogismo, polifonia e enunciação**. São Paulo: EDUSP, 1994.
- FIORIN, J. L. (2001). **Elementos de análise do discurso**. São Paulo, Contexto, 2001.
- GREIMAS, Algirdas J. **Da Imperfeição**. Trad. port. A. C. de Oliveira. São Paulo: Hackers, 2002.
- LOPES, Ivã Carlos & HERNANDES, Nilton (orgs.). **Semiótica – objetos e práticas**. São Paulo: Contexto, 2005.
- NUNES, Rosana Helena. **Construção da identidade política – discursos de Luiz Inácio Lula da Silva**. Tese de Doutorado. Língua Portuguesa/PUC-SP, 2006.
- NUNES, Rosana Helena. **Percursos e práticas – (re)leituras de produções acadêmicas**. Sorocaba: CEARTE, 2009.
- NUNES, Rosana Helena. **Semiótica - (re)significação do saber via imagem**. Sorocaba: CEARTE, 2010.
- PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica visual – os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004.