

A RELAÇÃO ENTRE FORMAS SEMÂNTICAS E FORMAS PLÁSTICAS: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DE DESENHOS

THE RELATIONSHIP BETWEEN SEMANTIC FORMS AND PLASTIC FORMS: A SEMIOTIC ANALYSIS OF DRAWINGS

Nathália de Oliveira CAMARGO^{1*}

Edna Silva FARIA^{2*}

Resumo: O mundo é visto pelas pessoas de maneira distinta. É a partir disso que são elaboradas as diferentes representações artísticas. Os artistas mostram a sua própria interpretação e promovem uma reflexão no interlocutor. O presente trabalho tem como objeto de estudo *corpora* plásticos, desenhos de um artista brasileiro contemporâneo. A realização da análise adota como linha de pesquisa a teoria semiótica francesa de Greimas (1973), apresentamos as pesquisas de autores que conceituam o percurso gerativo de sentido e seus níveis. No que se refere ao estudo dos objetos semissimbólicos, a base se constrói a partir de Pietroforte (2020, 2021) e, para a semiótica visual, em Floch (1993). Este trabalho apresenta como objetivo estudar o processo semiótico e as categorias da semiótica plástica presentes nos *corpora* selecionados. A análise tem a finalidade de compreender a relevância das denúncias sociais presentes nas obras. A metodologia é de abordagem qualitativa, caráter bibliográfico e de análise de *corpora*. Este trabalho é mais um exemplo de que qualquer material textual pode se tornar um objeto para uma análise semiótica. Conseguimos analisar o semissimbolismo, além de apresentar as reflexões nos desenhos. Este artigo se encerra com a perspectiva de que as imagens são obras riquíssimas e proporcionam uma reflexão sobre ser humano e ocupar um lugar no mundo.

Palavras-chave: Semiótica. Categorias. Semissimbolismo. Desenhos.

1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFG – Universidade Federal de Goiás. E-mail: camargonathalia@discente.ufg.br

2 Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFG – Universidade Federal de Goiás. E-mail: edna_faria@ufg.br

Abstract: People see the world in different ways. This is how different artistic representations are created. Artists show their own interpretation and promote reflection in the interlocutor. The object of this study is plastic corpora, drawings by a contemporary Brazilian artist. The analysis adopts the French semiotic theory of Greimas (1973) as a line of research, we present the research of authors who conceptualize the generative path of meaning and its levels. For the study of semi-symbolic objects, Pietroforte (2020, 2021) and, for visual semiotics, Floch (1993). The aim of this work is to study the semiotic process and the categories of plastic semiotics present in the selected corpora. The purpose of the analysis is to understand the relevance of the social denunciations present in the works. The methodology is qualitative, bibliographical and corpora analysis. This work is yet another example of how any textual material can become an object for semiotic analysis. We were able to analyze semisymbolism, as well as presenting the reflections in the drawings. This article ends with the perspective that images are very rich works and provide a reflection on being human and occupying a place in the world.

Keyword: Semiotic. Categories. Semisymbolism. Drawings.

| Introdução

A linguagem é um princípio para a comunicação humana como também para a manifestação dos pensamentos, da percepção de mundo, seja por meio do verbal, pelo emprego de palavras; do não verbal, pelo uso de imagens, sons, cores, ou do sincrético, em que são acionadas várias linguagens. A arte é um campo profícuo para as diversas formas de manifestação da linguagem, pois, além de ser um meio de interação e de exposição, também é uma importante ferramenta de expressão e demonstração de ideologias, de concepções e de valores, expressos por imagens, palavras, sons, cores, gestos. Esses elementos se distinguem pelos seus potenciais semióticos, seus modos de comunicação e seus processamentos de informações, uma vez que operam com linguagens diferentes. No que se refere ao campo das imagens, há um complexo de itens a serem observados, sobretudo no desenho, material semissimbólico por natureza.

Considerando a riqueza desse material, este trabalho adota como objeto de estudo desenhos de um artista brasileiro, por comporem um conjunto significativo para o tema que orienta esta pesquisa: o semissimbolismo na arte. O semissimbolismo é uma manifestação da relação entre uma forma de expressão e uma forma de conteúdo. Nessas imagens, percebemos o padrão no formato da cabeça e dos corpos, na expressão facial, na postura corporal e na magreza.

A teoria semiótica greimasiana, adotada como fundamentação teórica deste trabalho, analisa o discurso de forma estrutural, em que qualquer tipo de texto – verbal ou não verbal – tem estruturas narrativas que se manifestam através da linguagem, por isso analisaremos o nosso *corpora* por meio da semiótica descrita em Fiorin (2018). Segundo essa teoria, os elementos que são criados pelas palavras nos textos verbais também podem ser criados nos textos não verbais. Ainda nessa linha de pensamento, temos aqui

como *corpora* textos plásticos que se constituem por diferentes códigos semióticos. Para os estudos sobre o semissimbolismo e a parte visual, utilizaremos Floch (1993) e Pietroforte (2020, 2021). Posto isso, este trabalho tem como objetivo reconhecer e analisar as formas semânticas e plásticas presentes nos desenhos escolhidos, a fim de propor reflexões sobre o contexto dessa manifestação nas imagens. Para isso, dividimos a metodologia em três momentos a serem explicados posteriormente.

Esta pesquisa possui uma abordagem qualitativa, em que fazemos um estudo amplo dos objetos de pesquisa. O ambiente natural é fonte direta para coleta de dados, interpretação de fenômenos e atribuição de sentidos, assim a coleta de dados envolve as imagens que se encontram publicadas nos canais virtuais do artista. A escolha dos *corpora* se deu pela avaliação de obras que apresentam uma maior reflexão para a pesquisadora e a seleção considerou as manifestações mais marcantes do tema proposto. Posteriormente, realizaremos uma avaliação e depois um refinamento dos *corpora* e da bibliografia escolhidos.

A metodologia da presente pesquisa está dividida em três momentos diferentes. O primeiro deles conta com uma revisão bibliográfica acerca da semiótica, do semissimbolismo e das categorias da semiótica visual, que contribuem para a fundamentação teórica e dão suporte e propriedade à pesquisadora. O procedimento técnico da pesquisa é de caráter bibliográfico, em que utilizaremos materiais já publicados para a fundamentação teórica.

Em um segundo momento, acontece a coleta de material. Essa coleta foi feita por meios virtuais do artista e os *corpora* escolhidos passaram por uma seleção e avaliação. Foram selecionadas 4 (quatro) obras do autor: *homem escondendo de si, na busca de si mesmo; homem dando um tempo de si; a dança da cadeira, com leitões e homem atravessando um tempo, parado*. As duas primeiras gravuras foram selecionadas como objeto de estudo para um trabalho anterior, de Iniciação Científica, cujo intuito era analisar a presença do duplo nesses desenhos, dessa forma, esse foi um dos critérios para escolha e refinamento do *corpus*. Já os outros desenhos foram escolhidos pela atualidade vivenciada no Brasil devido à pandemia de covid-19, e as obras fazem parte de uma categoria criada pelo próprio pintor: *Notas da pandemia* que retratam – metaforicamente – cenas vividas pelos brasileiros. Para uma seleção refinada, escolhemos as obras com representações marcantes e que trouxessem diversas reflexões. Susano Correia, o artista produtor das peças escolhidas para este texto, é natural de Florianópolis, formou-se em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc) e seu trabalho se popularizou nas redes sociais. Atualmente o artista tem um ateliê na cidade de São Paulo, onde suas obras ficam permanentemente expostas. Posterior a isso, as principais características e as informações mais relevantes foram sintetizadas para a otimização dos estudos feitos. No terceiro e último momento, a seleção de obras e bibliografia a ser utilizada refinou-se para nossos estudos se basearem nas obras mais marcantes. A análise foi feita de forma minuciosa e abordou conceitos importantes para os estudos semióticos. Com isso, este trabalho buscou estudar o processo semissimbólico presente nas imagens

selecionadas, a fim de propor reflexões sobre o contexto dessa manifestação nas imagens.

Para que a apresentação das ideias ocorresse de maneira precisa, organizamos o artigo em partes que guiaram o processo de análise. Em um primeiro momento, apresentamos e discutimos a fundamentação teórica utilizada. Posteriormente, fizemos a apresentação do pintor das obras e, partindo disso, desenvolvemos a análise dos desenhos nas três categorias da semiótica visual: a eidética, a topológica e a cromática. Este trabalho, além da importância na interpretação e na análise das obras artísticas, também tem relevância para os estudos semióticos, sendo mais um exemplo prático ao demonstrar que qualquer material textual é potencial objeto para uma análise semiótica.

1. Relações entre os Planos de Expressão e Conteúdo – O processo de significação

Enxergamos o mundo e seus acontecimentos de maneira distinta e é a partir disso que são elaboradas as diferentes representações dessas vivências, representações que ocorrem por meio de produções artísticas – música, poesia, imagens, filmes, dentre outras manifestações artísticas. As imagens fazem parte dessas manifestações que foram criadas para expressar os sentimentos e pensamentos dos artistas em relação ao mundo. Segundo Pietroforte (2021, p. 34), “a palavra “imagem” vem do latim *imago*, que quer dizer semelhança, representação, retrato”. Dessa forma, o artista que trabalha com imagens consegue mostrar ao público o seu próprio ponto de vista, sua interpretação de mundo e, a partir disso, promove uma reflexão no seu interlocutor. Esse processo também ocorre com outras formas de manifestação artística, porém nos interessam especificamente as que são feitas por meio de imagens.

As obras analisadas foram criadas pelo artista Susano Correia, natural de Florianópolis e que, atualmente, mora em São Paulo. Formado em licenciatura em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina, produz esculturas, gravuras, desenhos e pinturas e é considerado um dos artistas que mais teve obras tatuadas nos corpos brasileiros. O trabalho desse artista é exposto em suas redes sociais, o que demonstra uma relação com o digital e inova na forma de circular obras de arte na atualidade. Susano também expõe em alguns museus e no seu próprio ateliê, localizado na cidade de São Paulo.

Em uma entrevista para o *FTCMag (Follow The Colours)*, de acordo com Moré (2022, s/p), Correia faz uma reflexão sobre sua última exposição:

Acredito que, de modo geral, cada obra tem sua mensagem. Mas sempre foco na relação do sujeito com ele mesmo. Questões psicológicas e existenciais. Essas são questões que unem o trabalho de modo geral. Problemas que a maioria das pessoas têm em comum. Questões de vida, morte, solidão, amor, saudade, perda. [...] Costumo associar os processos da arte e da vida. Como eu trabalho questões

existenciais, sempre tento refletir sobre o cotidiano. Costumo dizer que coloco armadilhas, sempre deixo uma arapuca armada para ideias, para *insights* que se apresentam.

Correia instiga seu público e consegue transmitir sentimentos e sensações por meio da arte. Por esse motivo, consideramos essas obras importantes para a reflexão do nosso comportamento e de nossos pensamentos enquanto sujeitos, sobretudo em tempos tão complexos. Em uma narrativa verbal, os elementos se organizam de maneira a mostrar as relações espaciais, temporais e actanciais, e o processo de significação é observado e analisado a partir dessas relações entre plano de expressão e plano de conteúdo, que impactam o efeito de sentido provocado pelos elementos semânticos e sintáticos presentes no texto.

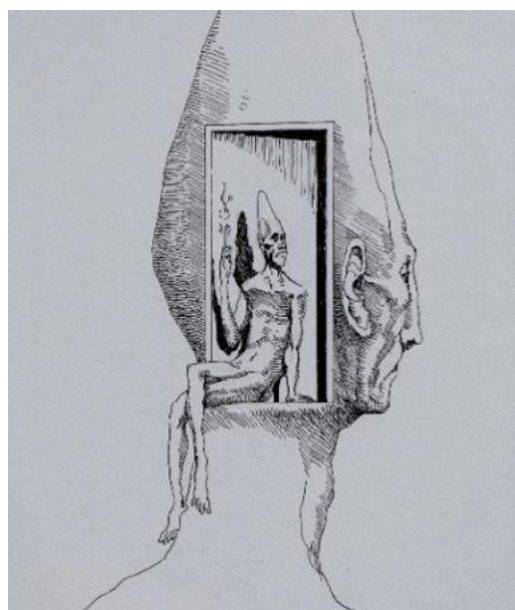
Quando se trata de um texto imagético, porém, o processo de significação é constituído pelas relações entre as cores, os traços, a posição e os demais elementos componentes da obra de arte criada. Apresentamos, a seguir, as quatro imagens selecionadas como *corpora* deste estudo:

Imagem 1 – “homem escondendo de si, na busca de si mesmo.”



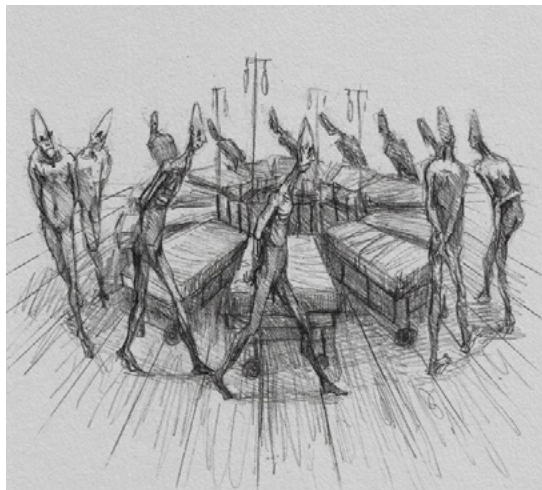
Fonte: <https://shorturl.at/amrX8>

Imagem 2 – “homem dando um tempo de si.”



Fonte: <https://shorturl.at/lwMPZ>

Imagem 3 – “a dança da cadeira, com leitos.”



Fonte: <https://shorturl.at/qtLM7>

Imagem 4 – “homem atravessando um tempo, parado.”



Fonte: <https://shorturl.at/hIR04>

Este artigo possui como tema a presença do semissimbolismo nos *corpora* escolhidos. Esses objetos de análise são compostos pelas quatro gravuras mostradas anteriormente, sendo que as duas primeiras obras (Imagem 1 e Imagem 2) possuem o duplo como tema central e retratam o percurso que deve ser percorrido para que o interior do sujeito seja alcançado. As duas outras obras (Imagem 3 e Imagem 4) retratam momentos da pandemia covid-19, denunciando problemas acarretados pela doença e pela quarentena.

Antes de discutirmos o tema central das imagens de forma isolada, é necessário apresentarmos o que, no *Dicionário de Semiótica* (2011, p. 495), é a definição de tema: “do ponto de vista da análise, o tema pode ser reconhecido sob a forma de um percurso temático, que é uma distribuição sintagmática de investimentos temáticos parciais que se referem aos diferentes actantes e circunstantes desse percurso”, assim o tema é uma ressonância semântica de elementos.

Complementar a isso, temos o conceito de tema apresentado por Bakhtin (1995, p. 368), para quem o tema é “ligado ao todo do enunciado na sua relação com a situação histórica concreta”. Ao realizarmos uma análise de uma obra de arte, não podemos deixar de considerar o seu contexto de produção, pois ele analisa não só o sujeito, mas também a situação – social e o contexto – daquela obra.

Nas quatro imagens, observamos temas que nos fazem refletir acerca do sujeito e seu modo de pensar/agir. Nas duas primeiras obras, temos pessoas se escondendo de si mesmas, e a partir disso notamos que o que é interno só é acessado quando o indivíduo permite e que a mente deve ser acessada antes de qualquer coisa. Já nos dois outros

desenhos, o tema central é a pandemia e, como já mencionado anteriormente, ambas as obras fazem parte de uma seleção feita pelo próprio pintor – *Notas da pandemia*. As duas representam momentos difíceis vividos pelos brasileiros, por isso, no processo interpretativo, os interlocutores podem “reconhecer equivalências traço por traço entre uma figura da imagem e uma figura do mundo natural” (Fontanille, 2005, p. 110). Sendo assim, notamos que na Imagem 3 a brincadeira *Dança da cadeira* é feita com leitos, uma metáfora que denuncia o que ocorreu em 2020, quando milhares de pessoas morreram vitimizadas pela covid-19 nas filas de espera por leitos de UTI. Já a Imagem 4 retrata o sujeito parado na quarentena apenas vendo os dias e os anos passarem, já que algumas atividades só foram retornar à normalidade alguns anos depois e a vida tornou-se uma expectativa e uma insegurança sobre o porvir.

Para a realização de uma análise minuciosa do tema e do semissymbolismo, este trabalho conta com uma vasta fundamentação teórica. A começar pelos estudos semióticos, na perspectiva greimasiana, que analisa o discurso de forma estrutural, em que qualquer tipo de texto – verbal, não verbal ou sincrético – tem estruturas narrativas que se manifestam por meio da linguagem. Para Greimas (1937), a semiótica tenta determinar as condições em que um objeto se torna objeto significativo para o homem, por isso é uma teoria fundamental para esta pesquisa. Utilizaremos também a obra *Significação e Visualidade*, de Fontanille (2005), que servirá como auxílio para o entendimento da semiótica discursiva e apresentará termos fundamentais para nossos estudos.

Complementar a isso, utilizamos também a semiótica descrita em Fiorin (2018), sua obra *Elementos de Análise do Discurso* (2018) apresenta conceitos importantes a serem discutidos. Segundo essa perspectiva, os elementos que são criados pelas palavras nos textos verbais também podem ser criados nos textos não verbais, conceituação fundamental para o trabalho com o semissymbolismo.

Ainda nessa linha de pensamento, temos como objetos de análise textos plásticos, que se constituem por diferentes códigos semióticos. Para o semissymbolismo e a parte visual, utilizamos Floch (1993) e Pietroforte (2020, 2021) como estudos que se complementam. Pietroforte é um importante pesquisador brasileiro que discute de forma simples e direta a semiótica visual e o semissymbolismo. De acordo com Pietroforte (2020, p. 66), “a semiótica plástica e a teoria dos sistemas semissimbólicos permitem estudarmos o plano de expressão e suas relações com o plano de conteúdo”. Para esse autor, “não se trata de definir uma palavra em relação a uma ‘coisa’ do mundo, mas de definir um signo em relação a outros signos” (Pietroforte, 2021, p. 37).

Analisamos os desenhos por meio das três categorias da semiótica plástica discutidas por Pietroforte (2021): a categoria cromática – que realiza o estudo das cores; a categoria eidética – responsável pelas manifestações por meio da forma; e a categoria topológica – responsável pelo estudo da distribuição dos elementos presentes, quando há no processo “uma relação entre formas do conteúdo e formas da expressão, trata-se de uma relação semissimbólica entre categorias semânticas e categorias plásticas

topológicas” (Pietroforte, 2021, p. 42). Essas categorias importam por se constituírem com uma forma de direcionamento do olhar para as imagens, orientando o olhar e auxiliando na constatação desses conteúdos. Ainda de acordo com Pietroforte (2021, p. 47), “a manifestação do conteúdo por meio das categorias topológica, eidética e cromática permite que se verifique a semantização das categorias de pessoa, tempo e espaço próprias do nível discursivo”.

Antes de entender o processo de *semantização*, é necessário compreender a semântica que, segundo Fiorin (2018), para os estudos de Greimas, deve ser gerativa, sintagmática e geral, ou seja, explica a produção e a interpretação do discurso, além de ter um sentido único que pode ser manifestado por diferentes planos de expressão. Interessa-nos, então, o modo como esse sentido é construído a partir dos conteúdos manifestados nas imagens que estudamos. O processo de semantização é, portanto, uma maneira de atribuir sentido e, no presente trabalho, nossos estudos partem de uma semântica fundamental. Segundo Greimas (1974), essa é definida pelo seu caráter abstrato, por isso sempre utilizaremos substantivos abstratos para a descrição desse nível, uma vez que são elementos importantes para a identificação dos conteúdos que permeiam os objetos analisados. Esses elementos são analisados nas obras e começamos pelo primeiro desenho, representado na Imagem 1, intitulada: *homem escondendo de si, na busca de si mesmo*.

Imagem 1 – “homem escondendo de si, na busca de si mesmo.”



Fonte: <https://mobile.twitter.com/susanocorreia/status/1453469805185490953/photo/1>

A imagem é composta por uma figura e, na parte superior, temos um corpo se escondendo de alguém, no topo de uma cabeça; já na parte inferior, notamos outro corpo buscando – no interior da própria cabeça – aquele que está escondido, procurando algo dentro dele que está inacessível e só ele acessa. Nessa imagem há dois sujeitos, um maior e outro menor, compondo uma duplicidade, sendo um mais aparente e o outro mais escondido, que opera como um duplo desse sujeito maior. Esse corpo dividido e reduplicado retrata a definição da obra no título: é o “homem escondendo de si, na busca de si mesmo”. Embora o maior se destaque, ambos os sujeitos são apresentados com a cabeça pontuda e uma expressão facial entristecida e cansada: são magros e estão despidos, compondo uma representação mais natural do humano, sem o aspecto cultural evidenciado por vestimentas, que encobre ou oculta a fragilidade, a essência do ser. Embora os corpos estejam nus, esse nu não é apresentado de forma erótica, mas é uma espécie de grau zero do corpo, por não ter conotação sexual e, segundo Pietroforte (2020, p. 34), “a erotização do corpo dá-se por meio de conotações sociais projetadas sobre ele”. Nos desenhos que tomamos como objeto de análise, não temos esse conteúdo sexual, pois o que recai sobre esses corpos é a percepção de que são corpos para serem observados pelo olhar da humanização, e não pelo viés da atração física, uma vez que estão em estado de comiseração. É um corpo que se despe para se mostrar humano, frágil, suscetível, e para ser enxergado nessa condição de humano e falível, como é próprio de um sujeito que está despido, com a nudez escancarada, portanto sem proteção, situação contrária de quando está vestido e as roupas funcionam como uma capa protetora.

Nessa gravura, identificamos dois planos: o que está visível, mais facilmente acessado, perceptível e claro; e o que está escondido, é mais profundo, está submerso no interior desse indivíduo, e somente ele pode acessar. Para uma análise aprofundada dessas imagens e dos níveis superficial e profundo, é importante o suporte de uma teoria que estude o texto visual e explique a significação, portanto optamos pela semiótica de linha francesa que, segundo Pietroforte (2020, p. 11),

Estuda a significação, que é definida no conceito de texto. O texto, por sua vez, pode ser definido como uma relação entre um plano de expressão e um plano de conteúdo. O plano de conteúdo refere-se ao significado do texto, ou seja, como se costuma dizer em semiótica, ao que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz. O plano de expressão refere-se à manifestação desse conteúdo em um sistema de significação verbal, não verbal e sincrético.

A semiótica greimasiana entende o texto como uma rede complexa de elementos que estão organizados em níveis, de maneira a gerar um sentido, o percurso gerativo de sentido, por meio do qual saímos do nível mais superficial e abstrato e partimos ao nível mais profundo e concreto. O percurso gerativo de sentido, para Fiorin (2018, p. 44), “é um modelo que simula a produção e a interpretação do *significado, do conteúdo*”, o que nos permite ler textos com mais eficácia, por podermos acessar conteúdos que se encontram na camada mais profunda do texto.

Para uma melhor compreensão sobre os níveis do percurso, é importante trabalhar o conceito de *sentido* que, para Pietroforte (2020, p. 12), é “uma rede de relações, o que quer dizer que os elementos do conteúdo só adquirem sentido por meio das relações estabelecidas entre eles”. Sabendo disso, no nível fundamental – primeiro e o mais profundo nível de abstração – buscamos determinar uma rede fundamental de relações, a qual, segundo Fiorin (2018), é a instância inicial do percurso e tem por objetivo explicar os níveis mais abstratos da produção. Para cada nível há um componente semântico, e a semântica do nível fundamental, ainda de acordo com Fiorin (2018, p. 21), “abriga as categorias semânticas que estão na base da construção de um texto”. Essa categoria semântica deve estar sempre fundamentada em uma oposição de mesmo domínio e a análise aqui presente parte da categoria semântica do nível fundamental. A presença desses níveis em um texto narrativo pode ser mais facilmente identificável, sobretudo aquele em que se estabelecem as relações entre os sujeitos participantes da narrativa, que atuam, performam e sofrem transformações em busca do objeto-valor, porém em um texto visual isso não se aplica, por não haver transformações entre os sujeitos.

Após esse nível, há o nível intermediário, conhecido como nível narrativo, responsável pelo desenvolvimento de uma narrativa por meio das transformações de estado que sustentam a narrativa e são as mudanças de estados, por meio das quais o sujeito entra em disjunção ou conjunção com seu objeto, caso o resultado seja negativo ou positivo, respectivamente. Neste trabalho, optamos por não explorar esse nível, mas é nítido que, sem os corpos reproduzidos nos desenhos, não haveria uma narrativa, afinal eles representam indivíduos e o que interessa, em nossa análise, não é tratar desse aspecto específico, pois não é nesse nível que se concretiza a significação. De acordo com Pietroforte (2020, p. 19), “o nível fundamental e nível narrativo definem a instância semionarrativa da geração do sentido. Em um último plano de análise, a semiótica define o nível discursivo, responsável pela concretização dessa instância geral e abstrata em um enunciado particular”.

Ainda sobre o aspecto discursivo, para Fiorin (2018, p. 41), “no nível discursivo, as formas abstratas do nível narrativo são *revestidas* de termos que lhes dão concretude”, então o foco da análise recai sobre o patamar do discurso, o plano de expressão, lócus onde se manifesta o conteúdo fundador da significação, o plano de conteúdo, o nível mais profundo do texto. Encerrando o percurso gerativo de sentido, passamos para o plano de conteúdo e plano de expressão em que, segundo Fiorin (2020, p. 35), “há, nos sistemas semissimbólicos, uma correspondência termo a termo entre o plano de expressão e o plano de conteúdo, o que significa que existe uma conformidade total entre esses dois planos”. Aquele é o conteúdo descrito pelo percurso e este é onde o conteúdo é manifestado, logo a manifestação é a união dos dois planos.

Quando existe uma relação entre o plano de expressão e o plano de conteúdo, temos uma relação semissimbólica, pois segundo Pietroforte (2020, p. 10), “como a semiótica plástica estuda as formas de expressão relacionadas a formas de conteúdo, toda semiótica plástica é semissimbólica”. Ainda para Pietroforte (2021, p. 36), “um exame da

construção da imagem semântica no Plano de Conteúdo pode encaminhar a análise da conversão de categorias semânticas em categorias plásticas com mais clareza”, portanto analisaremos cada categoria plástica presente nesse desenho. As três categorias plásticas são: a cromática (manifestação por meio da cor), a eidética (manifestação por meio da forma) e a topológica (manifestação por meio da distribuição dos elementos).

Visto isso, nossa análise parte de uma semântica fundamental ou plano de conteúdo e, na Imagem 1, apresentada na página 7, por exemplo, temos na categoria semântica fundamental a relação *oculta x aparente*. Essa relação é possível e se explica porque há um corpo escondido e outro não, sendo que este está aparente e em busca daquele que está escondido. O que se apresenta na imagem é um movimento para dentro: o que está aparente se direciona para o que está oculto, imerso dentro do corpo, desse modo a relação se estabelece.

Esse posicionamento dos elementos direciona o olhar de fora para dentro e de baixo para cima, assim os dois eixos distintos manifestam os conteúdos *interioridade x exterioridade*, *superior x inferior*. Partindo para a análise da categoria topológica, responsável pela distribuição dos elementos, Pietroforte (2021) afirma que esta pode ser linear ou planar e, para Floch (1985), essas relações se opõem entre elas. Sendo assim, as relações lineares, segundo Pietroforte (2020), dão conta da colocação dos elementos plásticos em sequências lineares e as relações planares, da colocação desses elementos uns em torno dos outros. Após a análise dessa imagem, concluímos que a distribuição da Imagem 1 é linear, pois podemos separar a imagem em partes intercalantes e intercaladas. Ainda segundo esse autor, a distribuição linear também pode se organizar por categorias plásticas³, e aqui temos a relação *superioridade x inferioridade*. Nessa relação, encontramos as dualidades *interioridade x exterioridade*; Há então uma relação semissimbólica entre a categoria semântica fundamental e a categoria plástica topológica, uma vez que, na parte superior da imagem, temos o corpo que está oculto, e na parte inferior, o que está aparente.

Na categoria eidética, responsável pela manifestação por meio da forma, observamos a presença de traços curvilíneos e retilíneos, mas o que se destaca é a relação *interioridade x exterioridade*, uma vez que a interioridade contém o corpo que está escondido, como também faz parte dessa mesma relação semissimbólica, a figura que se esconde, esconde-se na parte interna do outro corpo. Nesse ponto, visualizamos uma ligação entre as categorias eidéticas e topológicas, em que temos a presença do semissimbolismo novamente, em que a parte interior do corpo, desenhada com traços curvos e posicionada na parte superior da imagem, está oculta e representa a identidade do sujeito; e a parte exterior, com traços mais retos e partes posicionadas embaixo é aparente, representando o que é visível e acessível.

3 Importante salientar que agora estamos tratando de categorias plásticas e não semânticas.

As categorias cromáticas e eidéticas são independentes entre si. Segundo Pietroforte (2021, p. 45), “existe tensão entre cor e forma, de modo que o enunciatório pode ser manipulado a deter-se em uma ou outra” e, mesmo que este trabalho não possua como objetivo estudar a semiótica tensiva, essa seria uma das maneiras possíveis de estudar a categoria cromática das gravuras. Sendo assim, destacamos que a categoria cromática da Imagem 1 é formada pela relação *sombra x luz*, que mantém uma relação semissimbólica com a categoria eidética, em que a parte sombreada está *oculta* e a parte iluminada está *aparente*. Para finalizar a análise da Imagem 1, apresentamos que o que está escondido, na parte superior, do lado de dentro, apresentado de forma escura, é mais complexo e menos aparente do que a parte inferior, de fora, iluminada. Com isso, observamos que essa figura humana – a qual se apresenta cansada, entristecida – para acessar qualquer outra parte, deve acessar sua mente antes de tudo, e é lá que esse sujeito se esconde, esconde sua identidade, seus sentimentos, e é onde o mais profundo se situa e encontra os limites permissíveis para que seja conhecido e alcançado.

Pelo estudo dessas imagens, podemos acessar conteúdos até antes não identificáveis e, quanto a essas categorias, Pietroforte (2021, p. 100) afirma que:

No plano de expressão das semióticas plásticas, as categorias eidéticas, cromáticas e topológicas são definidas de modo análogo à categoria semântica do nível fundamental. Se no plano do conteúdo a categoria semântica do nível fundamental dá forma ao sentido gerado por meio dela [...], no plano de expressão as categorias plásticas dão forma às imagens nele realizadas.

Com a finalidade de objetivação da análise das outras figuras, elaboramos uma tabela, contendo a semântica fundamental e as categorias plásticas com seus planos de conteúdo (PC) e de expressão (PE) de cada imagem, referente ao Quadro 1, a seguir:

Quadro 1 – Relações Semissimbólicas das Imagens 1, 2, 3 e 4

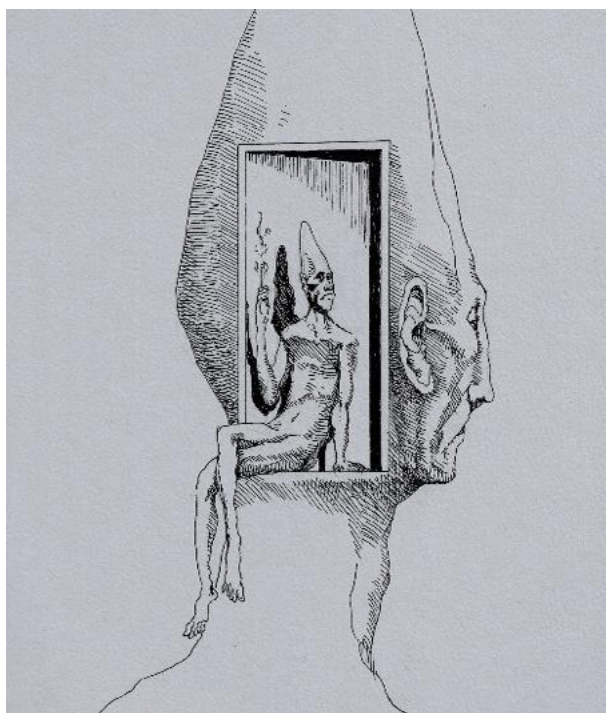
CATEGORIAS	IMAGEM 1	IMAGEM 2	IMAGEM 3	IMAGEM 4
SEMÂNTICA	INTERIORIDADE X EXTERIORIDADE	INTERIORIDADE X EXTERIORIDADE	VIDA X MORTE	VIDA X MORTE
TOPOLÓGICA (PE)	INFERIORIDADE X SUPERIORIDADE	CENTRAL X MARGINAL	CENTRAL X MARGINAL	INTERCALANTE X INTERCALADO
EIDÉTICA (PC)	INTERIORIDADE X EXTERIORIDADE	TRASEIRO X DIANTEIRO	ESTATICIDADE X DINAMICIDADE	FINITUDE X INFINITUDE

EIDÉTICA (PE)	CURVILÍNEO X RETILÍNEO	RETILÍNEO X CURVILÍNEO	RETILÍNEO X CURVILÍNEO	RETILÍNEO X CURVILÍNEO
CROMÁTICA (PE)	SOMBRA X LUZ	SOMBRA X LUZ	SOMBRA X LUZ	SOMBRA X LUZ

Fonte: Elaboração própria

Apresentaremos agora uma breve análise de cada imagem, para que suas relações semissimbólicas sejam discutidas. A começar pela análise da Imagem 2, apresentada novamente, na qual temos a categoria semântica fundamental *interioridade x exterioridade*, em que uma figura humana está “dando um tempo de si”, escondendo-se por um tempo. Notamos que há um padrão na forma de representar os sujeitos, os corpos são desenhados da mesma forma com que descrevemos anteriormente: magros, nus e com as cabeças pontiagudas.

Imagem 2 – “homem dando um tempo de si.”



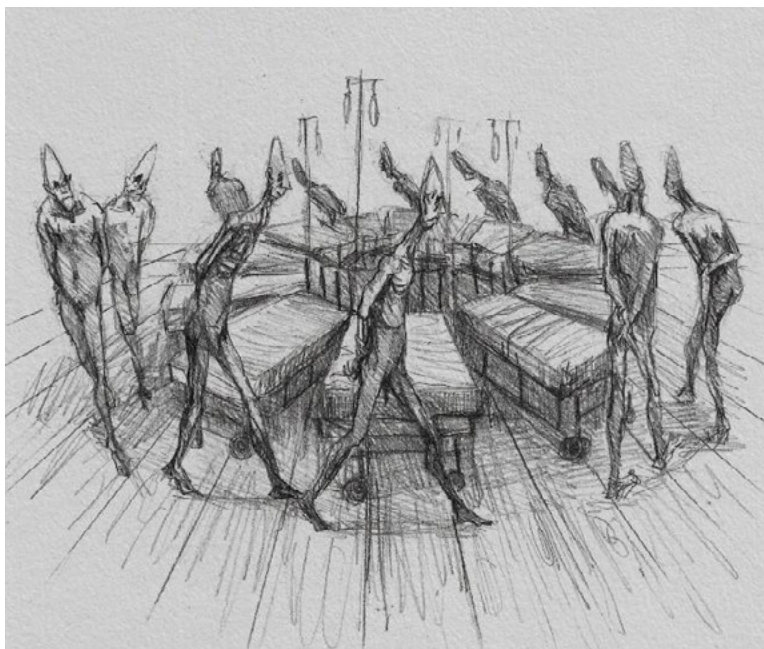
Fonte: <https://mobile.twitter.com/susanocorreia/status/1298732671921803267/photo/1>

A categoria topológica, elemento do plano da expressão, na Imagem 2 e diferentemente da Imagem 1, é planar porque, segundo Greimas e Courtés (1974), ela se caracteriza pelo emprego de um significante bidimensional. Além disso, tenta estabelecer categorias visuais do nível de expressão antes de considerar sua relação com a forma de conteúdo.

Dessa maneira, observamos que seu plano de expressão é constituído pela relação *marginal x central*, se relacionando com o plano do conteúdo: *visível x invisível*, *perceptível x imperceptível*, em que o que está no centro se esconde e o que está na margem é aparente. Na categoria eidética, temos o plano de expressão *retilíneo x curvilíneo* e o plano de conteúdo *interioridade x exterioridade*, em que os traços curvilíneos não estão aparentes, apenas os lineares. Para finalizar, na categoria cromática temos o plano de expressão *sombra x luz* relacionado com a semântica fundamental da imagem *interioridade x exterioridade*, dessa forma, estabelecemos uma relação semissimbólica entre esses elementos, conteúdos identificáveis na Imagem 2, presente acima.

Notamos que as Imagens 1 e 2 possuem alguns pontos semelhantes: a categoria semântica fundamental; o plano de conteúdo da categoria topológica – enquanto o plano de expressão se difere devido à distribuição dos elementos nos desenhos e à categoria cromática, em que tudo que está oculto, ou seja, encontra-se escondido na sombra. Além disso, há também a padronização do corpo representado nas quatro gravuras: figuras humanas nuas, magras, entristecidas e com as cabeças pontiagudas. Por outro lado, as Imagens 1 e 2 se diferem das Imagens 3 e 4, pois essas têm como tema central a pandemia causada pelo covid-19, além de que esses dois desenhos (3 e 4) mostram os corpos em movimentos, diferente das Imagens 1 e 2, em que eles estão estáticos. A relação semântica fundamental delas é *vida x morte*, mas encontraremos aqui outras semelhanças entre os desenhos. Partiremos agora para a análise da Imagem 3 e, posteriormente, da Imagem 4.

Imagem 3 – “a dança da cadeira, com leitos.”



Fonte: <https://twitter.com/susanocorreia/status/1240778925766303745>

Na Imagem 3, intitulada como *a dança da cadeira, com leitos*, é apresentada uma categoria semântica fundamental: *vida x morte*, movimento indicador de que quem perde a brincadeira da dança da cadeira⁴ termina morrendo.

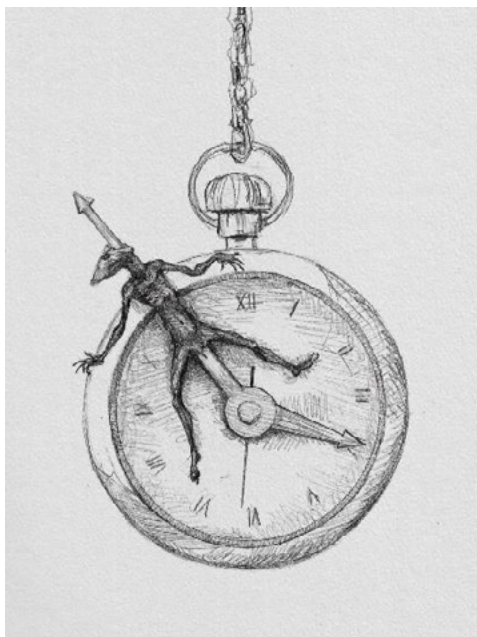
Embora esse texto seja visual, ao ser intitulado como “A dança da cadeira, com leitos”, ele insere uma ironia ao que está exposto, pois com relação à morte, sobretudo em tempos de pandemia da covid-19, não é necessária uma brincadeira para entrar na fila da morte, porque, diante do contexto sanitário e político do momento, esse fim é certo. Esse desenho é atual e nos remete ao momento da pandemia quando não havia leitos de UTI (Unidade de Terapia Intensiva) suficientes para aqueles que contraíram o vírus do covid-19 e precisavam ser entubados, nesse caso, a probabilidade de escapar da morte era quase nula. Nesta imagem temos a presença de 12 sujeitos e 11 leitos e, quem não conseguir um leito, virá a óbito, como se houvesse um modo de enganar a morte e evitar o fim da vida. Outro ponto importante é o sentido em que esses corpos masculinos estão girando: anti-horário, logo é uma corrida contra o tempo para não falecer e não há a possibilidade de sair desse movimento circular, pois é também o ciclo da vida, o movimento circular da roda da vida. As figuras são apresentadas seguindo o padrão das Imagens 1 e 2, posto que os corpos estão nus, com a expressão entristecida e cansada, a cabeça pontiaguda e as costas curvas.

As relações semissimbólicas desse desenho ocorrem quando a categoria topológica possui como plano de conteúdo a mesma relação semântica fundamental *vida x morte*, já seu plano de expressão é composto por *central x marginal*, em que tudo que está no centro, próximo aos leitos, irá viver, enquanto aquele que ficar às margens dos leitos, falecerá. Na relação eidética, temos o plano de expressão: *curvilíneo x retilíneo*, em que tudo que se encontra com traços curvos está em movimento e se relaciona com a morte da categoria semântica fundamental. Os traços retos, por sua vez, encontram-se estáticos e remetem à vida, também componente da semântica fundamental. A partir disso, temos então o plano de conteúdo: *dinamicidade x estaticidade*, no qual o artista apresenta uma contrariedade a fim de ser irônico, porque a vida é movimento e a morte estática.

A terceira e última categoria a ser analisada, a cromática, possui como plano de expressão a relação *sombra x luz*, cujo conteúdo é *morte x vida*, confirmando as análises anteriores. No centro da imagem estão os leitos, representados na parte mais escura, a sombra, contém o corpo morto, inerte, em que a vida não mais habita. Na parte periférica está a luz, onde estão os corpos que se movem e observam os sem vida, que não venceram a batalha contra o tempo e tiveram suas vidas ceifadas. Podemos, ainda, considerar que seja a própria morte à espreita desses indivíduos que não tiveram a oportunidade de ver sua vida prolongada por mais tempo, elemento também tratado na Imagem 4, a seguir:

4 A dança da cadeira é uma brincadeira popular na qual se tem uma música de fundo e no momento em que essa música para, todos devem se sentar em alguma cadeira. Sempre haverá uma cadeira a menos, e quem não se sentar é eliminado da brincadeira. Ganha aquele que se sentar na última cadeira restante.

Imagem 4 – “homem atravessando um tempo, parado.”



Fonte: <https://twitter.com/susanocorreia/status/1244384716700164097/photo/1>

À semelhança de um relógio, esse marcador temporal sempre terá sua hora para agir, porque ninguém, além do tempo, é senhor do próprio tempo e, independentemente do querer humano, o tempo agirá sobre todos os indivíduos, semelhante ao que ocorre na Imagem 4.

Na Imagem 3, anteriormente analisada, temos um plano coletivo, diferentemente da última gravura, a Imagem 4, que possui um plano individual e nela notamos um sujeito com o ponteiro dos minutos atravessado pelo seu corpo, enquanto o relógio continua se movimentando. A posição em que o corpo se encontra remete à ideia do Homem Vitruviano, pintura criada por Leonardo da Vinci em 1490, com o objetivo de estudar o corpo humano. Na pintura de da Vinci, o homem é representado com várias facetas, criando um efeito de sentido de movimento. Na imagem analisada, o corpo está preso ao ponteiro maior, assim cria-se o efeito de sentido de que o homem está preso ao tempo e está submetido ao movimento da roda da vida, demonstrando a ausência de controle sobre esse elemento dominante.

Embora o tempo atue sobre todos os seres, outra questão importante nesse desenho é o fato de que o tempo é infinito, além de que incide sobre a vida e a morte do homem, reflexão que notamos também na Imagem 3, já analisada. Os relógios foram criados com o objetivo de marcar, dividir e dominar o tempo, mas os homens não são capazes disso, pois o tempo é infinito, trazendo sempre a vida e a morte para todos. O título dessa obra é importante, uma vez que retoma o período de quarentena vivido durante a pandemia de covid-19, quando o tempo passava indiferente, enquanto as pessoas não podiam fazer qualquer coisa, apenas esperar a chegada da morte.

A partir dessas interpretações, analisaremos as categorias da semiótica plástica, mas antes disso, ressaltamos que a categoria semântica fundamental dessa imagem também é *vida x morte*. A distribuição topológica desse desenho é linear e seu plano de expressão é formado pelas categorias *intercalante x intercalado*, que se relacionam com o plano de conteúdo *vida x morte*. A presença de traços curvos representando o tempo infinito, e os traços retos, representando a morte, certa e direta, então o plano de expressão dessa categoria é relacionado com o conteúdo *infinitude x finitude*. A categoria cromática desse desenho segue a mesma linha dos demais, com a presença do preto e do branco, que leva à oposição claro e escuro, mantendo a perspectiva de contraposição, e estabelece-se na relação de expressão *luz x sombra*, em que a luz retoma a relação semântica fundamental *vida* e a sombra, *morte*, um eixo presente em várias obras e trabalhos que partem desse conteúdo, presente no cotidiano das pessoas. A associação dos termos vida e morte com luz e sombra, respectivamente, realçam a efemeridade da vida diante da força do tempo, que atua sobre todos, equalizando a condição da vida. Assim, mesmo que os indivíduos não tenham condições de prever a duração desse tempo, ele age e permanece no controle, sem fazer distinção, daí o corpo presente na Imagem 4 ser ultrapassado por uma seta maior, indicando o domínio do tempo, e impossibilitado de agir sobre este. Desse modo confirmamos que as Imagens 3 e 4 estão fortemente relacionadas ao seu conteúdo *vida x morte*, um plano de conteúdo evidenciado para todos os brasileiros (e o mundo) durante a pandemia causada pelo covid-19, quando a morte prevaleceu, de maneira pesada e direta, ao limitar o tempo de vida de milhares de pessoas, de diferentes faixas etárias, classes sociais e condições socioeconômicas. A pandemia foi um período de tempo que mostrou a força da morte, operando quase indistintamente, devido às condições que se estabeleceram nesse período, quando direitos dos cidadãos e dos cientistas foram sucateados, gerando muitas mortes que poderiam ter sido evitadas. Esses conteúdos sintetizam, assim, a marca indelével da morte sobre todos e o agenciamento do tempo, pela brevidade ou duração da vida.

| Considerações finais

Do empreendimento aqui proposto – aquele que visou a analisar, por meio da teoria semiótica greimasiana, a construção do semissimbolismo nos desenhos – concluímos que, para que se tenha uma análise semiótica, não é necessário um *corpus* com linguagem verbal. Este trabalho é mais um exemplo prático de como é possível analisar desenhos a partir da semiótica, por um caminho de aprofundamento para se chegar aos temas que expressam, seja em um texto verbal, seja em um texto não verbal.

Por meio deste trabalho, conseguimos analisar as formas semânticas e as formas plásticas presentes nas imagens escolhidas como *corpora*. Com esta pesquisa e a análise das peças, notamos que as Imagens 1 e 2 possuem semelhanças em suas categorias plásticas e na semântica fundamental: *interioridade x exterioridade*. Além disso, nas duas primeiras obras, temos pessoas se escondendo de si mesmas, e a partir disso notamos que o que é interno só é acessado quando o indivíduo permite e que a

mente deve ser acessada antes de qualquer coisa, e esse é o lugar no qual tal sujeito se esconde, esconde sua identidade. É onde o mais profundo se situa e encontra os limites permissíveis para que seja conhecido e alcançado.

Já as Imagens 3 e 4 se diferem das Imagens 1 e 2, pois têm como tema central a pandemia causada pelo covid-19. Somado a isso, essas duas obras (3 e 4) mostram os corpos em movimentos, diferente das Imagens 1 e 2, nas quais eles estão estáticos. As Imagens 3 e 4 estão fortemente relacionadas ao seu conteúdo *vida x morte*, um plano de conteúdo que ficou claro para todos os brasileiros durante a pandemia causada pelo covid-19, quando cidadãos e cientistas foram desprezados, vilipendiados em seus direitos, o que gerou muitas mortes que poderiam ter sido evitadas, pela negação de elementos básicos para uma possível solução do problema. Ainda sobre essas imagens, há uma denúncia acerca dos homens marginalizados durante a pandemia, que ficaram entre a vida e a morte, e compreendemos também que o indivíduo não consegue alterar ou dominar o tempo, que este é infinito, diferentemente da vida, que em um determinado momento, acaba. Essas duas imagens também apresentam semelhanças em outras categorias plásticas. Notamos, então, que as categorias eidéticas e topológicas são o modo de expressão do conteúdo *vida x morte* e da condição do sujeito no mundo.

Os corpos representados nas obras estavam nus, despidos, o que denota um papel social destoante da sociedade, pois colocam à prova aquilo que são, e não necessariamente o que a sociedade espera que sejam, indicando que todos estão em situação de igualdade. Ademais, as figuras ilustradas demonstravam uma certa magreza e tristeza em suas expressões, mais um indício de que são sujeitos em condição de deslocamento e estar despido é mostrar-se, colocar-se sem defesa diante do outro, daquilo que está à sua frente.

Analisamos o simbolismo construído pelas diferentes categorias, sendo que relações entre as formas semânticas e formas plásticas estavam presentes a todo momento. Dessa forma, os objetivos gerais e específicos deste trabalho foram alcançados. Conseguimos analisar e relacionar o semissimbolismo, aprofundamos nossos estudos e conhecimentos sobre essas relações semissimbólicas e a semiótica visual e, além disso, contribuimos para os estudos semióticos. Este artigo se encerra com o entendimento de que os desenhos escolhidos como *corpora* são obras riquíssimas e possibilitam ótimas reflexões sobre o humano, o indivíduo, sobre o ser e o estar no mundo.

| Referências

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1995.

FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

FIORIN, J. L. Semissimbolismo e retórica. In: MANCINI, R.; GOMES, R. (org.). *Semiótica do sensível: questões do plano de expressão*. São Paulo: Mackenzie, 2020.

FLOCH, J. *Sémiotique, marketing et communication*. Sours les signes, les stratégies. Paris: Presses Universitaires de France, 1993.

FONTANILLE, J. *Significação e visualidade: exercícios práticos*. Tradução de Elizabeth B. Duarte e Maria Lília D. de Castro. Porto Alegre: Meridional, 2005.

GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1973.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, 2011.

MORÉ, C. T. Art Attack. In: *Susano Correia traz obras que transcendem a individualidade e traduzem sentimentos profundos*. [S. l.]: Follow The Colours, 2 mar. 2022. Disponível em: <https://followthecolours.com.br/art-attack/susano-correia/>. Acesso em: 25 nov. 2022.

PIETROFORTE, A. V. *Semiótica visual, os percursos do olhar*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2020.

PIETROFORTE, A. V. *Análise do texto visual: a construção da imagem*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2021.

Imagens:

CORREIA, S. Disponível em: <https://mobile.twitter.com/susanocorreia/status/1453469805185490953/photo/1>. Acesso em: 07 ago. 2022.

CORREIA, S. Disponível em: <https://mobile.twitter.com/susanocorreia/status/1298732671921803267/photo/1>. Acesso em: 07 ago. 2022.

CORREIA, S. Disponível em: <https://twitter.com/susanocorreia/status/1240778925766303745>. Acesso em: 26 nov. 2022.

CORREIA, S. Disponível em: <https://twitter.com/susanocorreia/status/1244384716700164097/photo/1>. Acesso em: 26 nov. 2022.

Como citar este trabalho:

CAMARGO, Nathália de Oliveira; FARIA, Edna Silva. A relação entre formas semânticas e formas plásticas: uma análise semiótica de desenhos. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 93-111, dez. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i2.18497>.