

IMAGEM & PALAVRA

domínios imagéticos e inferências na aprendizagem da língua

Prof^ª Dr^a Maria Suzett Biembengut Santade¹ (UMINHO-PT/UERJ/ FIMI/FMPFM-Mogi Guaçu-SP)

PALAVRAS INICIAIS

Este texto, uma parte da pesquisa de Pós-doutorado, apresenta como objetivo principal as inferências emergidas das imagens às palavras na aprendizagem da língua. As inferências suscitam da observação do sujeito na vida cotidiana e elas não ocorrem somente por meio de palavras. Elas ocorrem quando o observador adquire informações e conhecimentos pela sua vida no contexto inserido. As imagens reais e imaginárias confluem com as palavras em conspiração e simulacro. As inferências do observador preenchem os espaços vazios das palavras e das imagens no texto contínuo da sua vida.

A imagem está na vida na ação de contemplar o mundo, na feitura dos objetos mais rudimentares, nas construções de casas, na preparação das comidas, nas vestimentas e suas composições, nos traços das cidades, etc. O desenho como criação humana abstrai a realidade de cada ser e seus significados e, muitas vezes, cada projeto ou esboço de algo diz muitas vezes mais do que palavras.

Desde a antiguidade os artistas eram instigados a desenhar nos templos para que os analfabetos pudessem compreender as mensagens bíblicas e seus relatos históricos. Assim o desenho e a arte visual de modo geral sempre acompanharam o homem, retratando em mensagens significativas o momento histórico dele (Gombrich, 2002). A linguagem escrita começou através de desenhos rudimentares, avançou rumo aos pictogramas, até chegar à abstração significativa das unidades fonéticas. A partir dos símbolos fonéticos cristaliza-se o alfabeto. E hoje ao utilizar-se a escrita na sala de aula, esquece-se de que cada palavra tem duas faces: *significante* (formas fonética e ortográfica) e *o(s) significado(s)* (conceito, idéia). Cada palavra descoberta pelo ser humano necessita da mensagem visual ou idealizada. O homem inventa os sistemas de símbolos os quais rastreiam sua própria vivência. Sendo assim, a linguagem visual é imediata e mais universal, pois a visão é natural nele (Biembengut Santade, 2008).

Nas bases metodológicas, apoiadas nas teorias de Peirce (2003), apresenta-se o simulacro das imagens e das palavras na linguagem verbal e visual pelos diversos meios de comunicação, pois atualmente as pessoas, particularmente as crianças, recebem tanto ou mais informação pela imagem quanto pela palavra, mas não são instruídas, ou "alfabetizadas", sobre a linguagem visual. Nos

¹ Pós-Doutora em Metodologia do Ensino do Português, Universidade do Minho-UMINHO, Braga-Portugal, sob a supervisão do Prof. Doutor Rui Manuel Costa Vieira de Castro, com o projeto "*Aspectos da Formação de Professor de Português em Portugal e no Brasil*". Pós-Doutora em Letras na Linha de Pesquisa: Ensino da língua portuguesa: história, políticas, sentido social, metodologias e pesquisa, com o projeto "*A PALAVRA E O DESENHO: uma interação da semântica e da semiótica na aprendizagem da língua*", sob a supervisão da Prof^a Doutora Darcília Simões, no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro-UERJ/Brasil. Doutora em Educação. Mestre em Educação. Graduada em Letras Vernáculas - Francês e Inglês em Línguas e Literaturas. Coordenadora e Professora Titular do Curso de Letras na Graduação & Pós-Graduação Lato Sensu das Faculdades Integradas Maria Imaculada-FIMI e Professora Titular da Faculdade Municipal Professor Franco Montoro-FMPFM de Mogi Guaçu/SP/Brasil. Pesquisadora e participante dos Grupos de Pesquisa *Semiótica, leitura e produção de textos* e *Crítica Textual e Edição de Textos* (UERJ-CNPq). e-mail: suzett.santade@terra.com.br

aspectos educacionais mais amplos, isso ajuda a desenvolver a criatividade. Pablo Picasso dizia que levou toda a sua vida “a saber” pintar como uma criança e que ela se expressa pela necessidade que tem de se expressar e pelo prazer que isso lhe dá; tal como respira porque tem necessidade, sem que alguém se preocupe em fazer qualquer juízo sobre isso.

Suscitam-se as questões: A imagem é real ou irreal? Qual o formato não-convencional da aprendizagem imagética? Se na linguagem tradicional há um formato de escrita linear, de translineação da esquerda à direita segundo a convenção ocidental, assim, como se revela a imagem nos domínios cognitivos dos aprendizes?

Valendo-se da afirmação de Goethe, "devemos ouvir pelo menos uma pequena canção todos os dias, ler um bom poema, ver uma pintura de qualidade e, se possível, dizer algumas palavras sensatas" e de Van Gogh, “quero pintar o retrato das pessoas como eu as sinto e não como eu as vejo”, chega-se, na pesquisa, a algumas propostas para um ensino-aprendizagem mais dinâmico no ensino fundamental por meio da animação dos desenhos espontâneos com as palavras que demonstram como essa linguagem se aplica à imagem na compreensão e na construção linguística dos aprendizes.

1 ARTE RETRATA A VIDA

A arte está em nossa vida na ação de contemplar o mundo, na feitura dos objetos mais rudimentares, nas construções de casas, na preparação das comidas, nas vestimentas e suas composições, nos traços das cidades, etc. O desenho como criação humana abstrai a realidade de cada ser e seus significados e cada projeto ou esboço de algo diz muitas vezes mais do que palavras. Um desenho constitui um “corpo de dados” (Dondis, 1997:3) que expressa uma mensagem imediata, funcional em sua primeira leitura. Ele permanece na memória do leitor visual de diferentes formas e analogias. Através do desenho o ser humano pode ter uma compreensão rápida daquilo que está sendo transmitido. Surgem as perguntas: O que é arte? O que é desenho? O que são artes plásticas? Por que a criança gosta tanto da ilustração nas histórias infantis? E por que hoje decodificamos tudo através da cibernética?

Desde muito cedo a criança utiliza o desenho para expressar seus sentimentos e sua compreensão de mundo. Lembramo-nos de que, certa vez, numa das aulas uma criança desenhou a figura de uma mulher, depois pegou um lápis de cor preta e rabiscou todo o desenho, escondendo a figura. Perguntamos-lhe o porquê daquela ação e ela respondeu que era a sua mãe, mas que não a conhecia. Na experiência dessa criança houve relatos da vida no desenho por meio da cor escura, do grafismo obscuro camuflando a figura-mãe. O desenho aqui demonstra uma maneira de expressar seu sentimento e “é grande a responsabilidade do professor na construção de um ambiente favorável ao desenvolvimento do desenho infantil. É certo que o prazer encontrado pela criança no desenho deixará de existir se não forem permitidas a exploração de sua função expressiva e a realização de seu potencial criativo”². Assim comenta Dondis que “a experiência visual humana é fundamental no aprendizado para que possamos compreender o meio ambiente e reagir a ele; a informação visual é o mais antigo registro da história humana. As pinturas das cavernas representam o relato mais antigo que se preservou sobre o mundo tal como ele podia ser visto há cerca de trinta mil anos” (1997:7).

O desenho emerge na vida da criança bem cedo, quando ela começa a experimentar suas mãozinhas na tentativa de ilustrar seu pensamento. Um desenho qualquer é um signo e ele representa a linguagem da criança dando pistas a respeito dela. Cada criança se expressa de uma maneira verbal ou não-verbal o mundo em que vive. Quando utiliza a ilustração nos processos cognitivos, ela busca a completude para o momento recortado de sua observação.

² Vale a pena ler GALVÃO, Izabel. *O desenho na pré-escola: o olhar e as expectativas do professor*. Texto disponível em: http://www.crmariocovas.sp.gov.br/dea_a.php?t=022

Ao associarmos a linguagem verbal à visual, tornamos a comunicação mais compreensível. Podemos usar o desenho, a pintura, a escultura e hoje a multimídia concretizando a abstração dos signos escritos. Nessa compreensão associativa, criamos uma *consciência* mais polissêmica das palavras, pois cada usuário, ao fazer uma leitura visual, codifica e decodifica a informação de acordo com sua contextualização como sujeito (Biembengut Santade, 2002-2006).

As ferramentas de um educador ao utilizar os desenhos em sala de aula são os elementos básicos como o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, etc. Não é preciso ser artista para traçar um esboço, um esquema. Basta ter uma compreensão profunda daquilo que sabe transmitir e as imagens visuais emergem naturalmente em cada ser e cada um representa de acordo com sua realidade, sua criatividade, sua imaginação.

Para Hallawell (1994-1996) o desenho é mais do que riscos sobre o papel: é a base de qualquer tipo de imagem e de toda atividade visual. Através do desenho aprende-se como funcionam as imagens, e no mundo moderno é muito importante saber lidar com o universo visual. O desenho também é um instrumento educacional poderoso para desenvolver a percepção visual, estimular os atributos do lado direito do cérebro e ainda trabalhar a expressão e criatividade.

Segundo Dondis, “não existe nenhuma maneira fácil de desenvolver o alfabetismo visual, mas este é tão vital para o ensino dos modernos meios de comunicação quanto a escrita e a leitura foram para o texto impresso. Na verdade, ele pode tornar-se o componente crucial de todos os canais de comunicação do presente e do futuro” (1997:26).

Ao vermos o mundo, mantemos uma relação de contemporaneidade com ele, recriamos conceitos e partilhamos nossas vidas. Observamos o mundo que criamos, recriamos e reciclamos com cidades, aviões, casas, toda a parafernália de nosso tempo.

Cada conceito tem uma palavra que o congela, porém, a linguagem visual extrapola a própria palavra verbalizada. O desenho não substitui a linguagem verbal, mas podem caminhar juntos, pois um meio de comunicação não apaga o outro. O desenho tem sido e sempre será uma extensão da capacidade que o ser humano tem de criar mensagens.

Ao utilizarmos os desenhos nas salas, abstraímos o que tem de concreto ao redor de cada educando, inclusive aprender a conhecer a anatomia de seu corpo, principalmente a raciocinar através de reconhecimentos visuais simples a subjacência da Língua nas suas estruturas básicas. O valor da linguagem falada, da imagem, do símbolo continua sendo o principal meio da comunicação para os analfabetos e para os alfabetizados a linguagem visual amplia a compreensão da leitura e da escrita. Consideramos uma pessoa letrada quando ela codifica signos verbais e chamamo-la de civilizada, culta; porém, a linguagem visual apresenta, através dos meios rápidos, o que está acontecendo à sua volta. Portanto, ao alfabetizarmo-nos visualmente, damos mais dimensão e motivação à nossa linguagem verbal.

Segundo Dondis (1997:230) os educadores precisam ter uma compreensão sobre a linguagem visual e seus múltiplos usos para constatar que ela não é uma “forma esotérica e mística de magia”. A linguagem visual ampara a linguagem verbal e torna-se “uma excelente oportunidade de introduzir um programa de estudos”. Para Dondis devemos buscar através do alfabetismo visual a compreensão de nossas próprias indagações como indivíduos, e cada um deve “expandir seu próprio potencial de fruição visual, desde a expressão subjetiva até a aplicação prática”. O educador quando utiliza a linguagem visual torna seus ensinamentos mais práticos, sua compreensão mais fácil em seus significados vários.

Sabemos que o desenho, usado para concretizar as formas abstratas da gramática tradicional, leva o educando a trabalhar melhor a palavra na sua forma mais significativa, na sua “alma” semântica e assim elaborar bem melhor seus próprios textos, contextualizando o mundo onde vive, dando-lhe mais enriquecimento humano.

Todo ser humano, seja criança ou adulto, gosta da imagem e sente prazer ao aprender alguma coisa através da contemplação (*Aplicação demorada e absorção da vista e do espírito*. Aurélio, s.u.). Através dos desenhos aplicados à materialização da abstração gramatical damos vida aos esquemas lógicos da fonologia, vamos arquitetando a linguagem da corporalidade na fala. A ciência da linguagem apresentada aos aprendizes somente nos aspectos conceptuais significa abstração, e tal abstração sempre esfria e empobrece a realidade em que vive o aprendiz. Assim diz Cassirer que “as formas das coisas, tais como são descritas em conceitos científicos, tendem, cada vez mais, a tornar-se simples fórmulas, de surpreendente simplicidade” (1972:230).

A arte de desenhar os aspectos normativos da gramática traz o dinamismo das paixões do aprender e apreender a língua de modo emocional e livre das *decorebas* na sala de aula. Na imaginação infantil, o desenho é ícone puro, pois ele não tem a intenção de representar o objeto. O signo-desenho gramaticalizado torna-se o próprio objeto. O ícone é o signo da abstração, das palavras, das artes, da corporalidade, da música e da matemática. Assim, observamos através de desenhos o gosto das crianças em aprender as linguagens oral e escrita, brincando de aprender desenhando. “A criança desenha, entre outras tantas coisas, para se divertir. Um jogo que não exige companheiros, onde a criança é dona de suas próprias regras. Nesse jogo solitário, ela vai aprender a estar só, “aprender a só ser”. O desenho é o palco de suas encenações, a construção do seu universo particular” ((Derdyk, 1989:50).

2 A ARTE VISUAL DOS ÍCONES E DOS DESENHOS

A **arte** acompanha o homem nas investigações mais simples. Do latim “ars, artis” significa “maneira de fazer uma coisa segundo as regras”, como: arte poética, arte literária, arte militar, arte pela arte, arte culinária, etc. Na publicidade, arte é o conjunto das atividades ligadas aos aspectos gráfico-visuais de anúncios, jornais, livros, revistas, mapas, criação de desenhos, fotografias, gravuras e quaisquer elaborações icônicas.

Na Idade Média, “artes” eram as diversas disciplinas ensinadas nas escolas e universidades, divididas em dois grupos distintos: um, **trivium**, composto de gramática, retórica e dialética; outro, **quadrivium**, formado de aritmética, geometria, astronomia e música.

A partir da Renascença, **arte** traduzia o ofício ligado à arquitetura, escultura, pintura, gravura, as quais juntamente com a música e a coreografia formavam as atividades intelectuais do bom-gosto. Assim os artistas renascentistas tinham uma posição de maior prestígio em relação aos da Idade Média. Os pintores, arquitetos e escultores podiam nessa época colocar seus estilos na contribuição das artes decorativas ou aplicadas. A opressão à criatividade era constante, alterando a expressão espontânea do artista. Muitos artistas foram perseguidos pelas lideranças religiosas e políticas e mesmo talentosos acabavam desviando suas produções existenciais àquelas imagens decorativas de acordo com o gosto médio da maioria do público consumidor. Observa-se que o artista em solidão expressava sua arte a qual não era valorizada quando ele deixava de seguir as regras de interesse e poder do público.

A liberdade artística teve início no século XIX, porém consagra-se no século XX. Essa nova exigência de liberdade faz surgir o artista mais vulnerável ao aspecto socioeconômico-cultural. Dessa forma a obra artística passa a ter valor segundo o mercado econômico e o artista sofre as especulações daqueles que vivem através da obra-mercadoria.

Vendo a arte como algo a ser consumido, o indivíduo-consumidor não constrói princípios de beleza, de técnicas de expressão e compreensão sobre o valor da obra em si. Qual a indagação do artista no momento sócio-histórico em que viveu? Qual a participação do artista enquanto sujeito-artista? No entanto, a “arte engajada” sempre se perpetuou através do comportamento subversivo do artista, amante da arte, revelando-se no processo da criação apenas. O artista transcende-se numa espécie de liberação da vida com sua própria arte numa só obra.

Os **ícones**, ou imagens, foram utilizados nas igrejas russa e grega na retratação de anjos e santos os quais eram feitos em pedra ou madeira. Os ícones são signos qualitativos que mantêm uma relação direta com a realidade empírica, aproximando-se do objeto representado como fotografias, desenhos, caricaturas, figuras, etc. Também a origem dos ícones surgiu na retratação dos mortos a fim de eternizar os ídolos na Antigüidade greco-romana. Mesmo a escrita ideogramática dos povos egípcio, chinês, fenício, etc. pode-se considerar icônica porque as letras estilizadas aproximam-se do objeto representado.

Conforme a teoria dos signos de Peirce (1978), um signo tem uma materialidade que se percebe com um ou vários dos sentidos; é possível vê-lo (um objeto, uma cor, um gesto), ouvi-lo (linguagem articulada, grito, música, ruído), senti-lo (vários odores: perfume, fumaça), tocá-lo ou ainda saboreá-lo. Essa coisa que se percebe está no lugar de outra; esta é a particularidade essencial do signo: estar ali, presente, para designar ou significar outra coisa, ausente, concreta ou abstrata, existente ou fictícia.. O rubor e a palidez podem ser signos de doença ou de emoção, assim como certo gesto com a mão, uma carta ou um telefonema podem ser sinais de amizade. Vê-se, portanto, que tudo pode ser signo, a partir do momento em que dele se deduz uma significação. Para Peirce, um signo é algo que está no lugar de alguma coisa para alguém, em alguma relação. O mérito dessa definição é mostrar que um signo mantém uma relação solidária entre pelo menos três pólos (e não apenas dois como em Saussure): a fase perceptível do signo, “*representâmen*”, ou significante; o que ele representa, “objeto” ou referente; e o que significa, interpretante ou significado. Essa triangulação também representa bem a dinâmica de qualquer signo semiótico, cuja significação depende do contexto de seu aparecimento assim como da expectativa do receptor. Para este mesmo autor, os signos mais perfeitos são aqueles em que o caráter icônico indicativo e o simbólico estão amalgamados em proporções tão iguais quanto possíveis.

Em síntese, dependendo do modo como se estabelece a relação entre signo e referente, assim se definem os três tipos de signos segundo Peirce:

- **Ícone** (semelhança) – corresponde à classe dos signos cujo significante mantém uma analogia com o que representa, isto é com o seu referente. Um desenho figurativo, uma fotografia de uma casa, são ícones na medida em que se “parece” com uma casa.
- **Índice** (contigüidade, proximidade) – corresponde à classe dos signos que mantêm uma relação causal de contigüidade física com o que representam. É o caso dos signos ditos “naturais”, como a fumaça para o fogo e também com base na experiência, na história (como por exemplo, a cruz para o cristianismo, pois a base de transferência é a contigüidade histórica).
- **Símbolo** – corresponde à classe dos signos que mantêm uma relação com seu referente. Os símbolos clássicos, como a pomba para a paz, a balança para a justiça entram nessa categoria, junto com a linguagem, aqui considerada como um sistema de signos convencionais.

A semiótica peirceana conclama esses três tipos de signo que se integram, mas o desenho parece ser bem mais espontâneo e também consiste na recepção e reprodução de um objeto concreto, ou melhor, de um mapeamento de algo da realidade; e, ainda, o desenho pode representar seres alegóricos, fictícios, imaginários, fantásticos dentro do impossível possível. Essa representação do fantástico acontece quando a poesia redesenha a vida comum. Nas palavras de Fernando Pessoa “A minha alma é como um barco pintado/ que flutua qual cisne adormecido/ Sobre as ondas prateadas do teu doce canto.”³

Na essência da palavra, o **desenho** é a arte de representar visualmente objetos ou figuras através de traços, formas. Na verdade, o desenho é o esboço de qualquer arte por mais simples que

³ “O Teu Doce Canto” - *Fernando Pessoa*. Texto disponível em: <http://www.prahoje.com.br/pessoa/>

seja. As ciências utilizam o desenho como um passo primeiro na idealização do objeto para depois materializá-lo na industrialização. O desenho artístico ou técnico representou e representa as indagações do homem influenciado por seu meio sócio-cultural. Antes das imagens fotográficas, cinematográficas e televisivas, o desenho era praticado pelos artistas na representação fiel da natureza e da figura humana. Hoje a arte de desenhar multiplica-se em desenhos técnico-industriais, artísticos, humorísticos e satíricos, gráficos, figurativos, etc. Porém, o desenho na infância apresenta características ligadas ao desenvolvimento cognitivo e afetivo da criança. Ela se expressa através do desenho a compreensão daquilo que a circunda.

Assim, o desenho como a arte mais primitiva do homem, não se perde no percorrer dos séculos e no século XXI, a cada instante, fortalece-se em efeitos computadorizáveis comungados à linguagem verbalizada.

3 DESENHO NA PERCEPÇÃO DA LÍNGUA

Na história da gramática, sabemos que os filósofos se preocupavam com a contextualização dos significados da palavra. A significação da palavra multiplica-se em vários conceitos os quais podem ser denotativos ou conotativos de acordo com o contexto trabalhado. Há uma geografia sócio-linguística onde as palavras são usadas de diferentes formas semânticas num mesmo país e até numa mesma região, dependendo do grau de instrução, idade, raça, sexo, entre outros.

O mesmo fenômeno acontece na imagem, pois cada leitor-visual interpreta-a de múltiplas maneiras perceptivas. Segundo Almeida Jr. (1989:95) “o *significante* do signo icônico situa-se no plano da expressão e é de natureza material (linhas, pontos, contornos, cores, etc.), enquanto que o *significado* ou a pluralidade de *significados* possíveis (*polissemia*) situam-se no plano lógico do conteúdo, sendo de natureza conceitual e cultural”.

A interação feita em sala de aula entre a *informação gramatical* e o *desenho* é simplesmente uma provocação perceptiva para que a aprendizagem do educando escoe numa metodologia leve sem distanciá-lo do conteúdo-programático necessário no avanço escolar. O aluno deve sentir sua pessoa na participação da oralidade e sua voz deve sair da cavidade bucal numa prévia produção dos fonemas, depois de ter passado pelo processo de decodificação e codificação. Ao escrever o texto, deve refletir sobre a produção do mesmo, pois cada palavra reproduz em leitura seu pensamento. O pensamento deixa de silenciar-se a partir do barulho da palavra articulada. Quando se lê ou fala, as imagens internalizadas em cada indivíduo concretizam as palavras. O discurso surge da/na prática, e do/no vivido de cada ser e a compreensão das palavras formam a enunciação dirigida pelas polissemias de cada uma delas e juntas formam a enunciação. Na enunciação espriam as imagens de cada enunciado que somadas formam a ideologia do texto.

Valendo-nos dessa indeterminação da apreensão do signo com o objeto e do signo com o interpretante, observamos que o domínio perceptivo do intérprete-aluno em sala de aula aguça-se através dos seus próprios desenhos na compreensão dos aspectos da língua, pois o espontâneo das idéias passa a criar formas imagéticas no seu julgamento linguístico. Santaella (1998) acredita que a percepção é o processo mais privilegiado para colocar na frente do nosso pensamento a massa dos três elementos de que somos feitos: o físico, o sensório e o cognitivo. O papel cognitivo na percepção é desempenhado pelo julgamento perceptivo.

PALAVRAS CONCLUSAS

A necessidade de transformação do quadro metodológico tradicional ao ensino-aprendizagem da língua portuguesa levou-nos a desenvolver com seriedade a arte do desenho na percepção da língua e, de alguma forma, a reconhecer os inúmeros aspectos nela implicados. Assim, é relevante pensar, por exemplo, nos conceitos gramaticais fora da compreensão do aluno, principalmente nas séries intermediárias do ensino fundamental, e que muitas vezes são utilizados de forma fragmentada, nas diferentes categorias da norma linguística sem os materiais de recursos

impressos e tecnológicos. Vale também assinalar aqui que, na diversidade das características territoriais, socioeconômicas e culturais múltiplas, nas diferentes demandas e necessidades de alunos, a língua está sendo posta e exposta como objeto fora do sujeito sem o apelo da percepção.

Cremos que a arte do desenho à palavra não necessita, em princípio, da formalidade de regras, pois a arte é signo. Na imaginação dos aprendizes em sala de aula, o ícone é o signo da criatividade e está ligado à faculdade de ver os desenhos nos aspectos gramaticais e de sentir a vida em linguagem. No entanto, como a própria primeiridade na teoria dos signos segundo Peirce, o ícone puro simplesmente não poderia existir se não houvesse a interação da comunicação. E, para isso, o signo depende não só de uma lei, ou melhor, de uma forma fixa, mas principalmente dos atos perceptivos sem as amarras da arbitrariedade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA JR., João Baptista de. *Ter Olhos de Ver: subsídios metodológicos e semióticos para a leitura da imagem*. Dissertação de Mestrado, FE-UNICAMP, 1989.

BIEMBENGUT SANTADE, Maria Suzett. *Apreciações Semânticas de Relatos de Aprendizagens*. Tese de Doutorado. UNIMEP-Piracicaba, 2002.

BIEMBENGUT SANTADE, Maria Suzett. “A Palavra e o Desenho: uma interação da semântica e da semiótica na aprendizagem da língua”. Pesquisa de Pós-Doutoramento realizada no Instituto de Letras da UERJ-Rio de Janeiro sob supervisão de Darcilia Simões, 2005-6.

BIEMBENGUT SANTADE, Maria Suzett. *Semântica e Experiência Humana: o encontro de linguagem na educação básica*. Rio de Janeiro: T.Mais.Oito, 2008.

CASSIRER, Ernst. *Antropologia Filosófica: ensaio sobre o homem*. Trad. Dr. Vicente Felix de Queiroz. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

DERDYK, Edith. *Formas de pensar o desenho*. São Paulo: Scipione, 1989.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. Trad. de Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GOMBRICH, Ernst Hans Josef. *História da Arte*; São Paulo: LTC Editora, 2002.

HALLAWELL, P. *À mão livre 2: técnicas de desenho*. São Paulo: Melhoramentos, 1996.

HALLAWELL, P. *À mão livre: a linguagem do desenho*. São Paulo: Melhoramentos, 1994.

PEIRCE, Charles Sanders. *Ecrits sur le signe*. Paris: Seuil, 1978.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 3. ed. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PESSOA, Fernando. “O Teu Doce Canto”. Texto disponível em: [Fernando Pessoa](http://www.prahoje.com.br/pessoa/)
<http://www.prahoje.com.br/pessoa/>

SANTAELLA, Lúcia. *A percepção: uma teoria semiótica*. 2. ed. São Paulo: Experimento, 1998.

