



*Proposta:* Com o alfabetismo visual, a compreensão das indagações lingüísticas expande-se com o próprio potencial de fruição visual do aluno, desde a expressão subjetiva até a aplicação prática. A linguagem visual torna os ensinamentos mais práticos, com aprendizagem mais fácil em significados vários.

### **Semiótica do desenho**

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 o desenho? Por que a criança gosta tanto da ilustração nas histórias infantis? E por que hoje decodificamos tudo através da cibernética? Valemo-nos de algumas definições sobre o ‘desenho’:

- O desenho é o processo pelo qual uma superfície é marcada aplicando-se sobre ela a pressão de uma ferramenta (em geral, um lápis, caneta ou pincel) e movendo-a, de forma a surgirem pontos, linhas e formas planas. O resultado deste processo (a imagem obtida) também pode ser chamado de desenho. Desta forma, um desenho manifesta-se essencialmente como uma composição bidimensional. Quando esta composição possui uma certa intenção estética, o desenho passa a ser considerado um suporte artístico.<sup>1</sup>
- O desenho envolve uma atitude do desenhista (o que poderia ser chamado de desígnio) em relação à realidade: o desenhista pode desejar imitar a sua realidade sensível, transformá-la ou criar uma nova realidade com as características próprias da bidimensionalidade.
- Desenho é forma universal de conhecer e comunicar. Integrando as áreas do saber, atua na aquisição e na produção de conhecimento: traduz-se em mapas, esquemas, espécimes; concretiza planos, antecipa objetos, interroga-nos sob a forma de testemunho artístico. O desenho não é apenas aptidão de expressão ou área de investigação nos mecanismos de percepção, de figuração, ou de interpretação; é também forma de reagir, é atitude perante o mundo que se pretende atenta, exigente, construtiva e liderante.<sup>2</sup>

A criança desde muito cedo utiliza o desenho para expressar seus sentimentos e sua compreensão de mundo. Lembramo-nos de que, certa vez em sala de aula, 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-nos que era a sua mãe, mas não a conhecia. Na experiência dessa criança houve relatos de sua 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

<sup>1</sup> *Desenho*. Texto origem: Wikipédia, a enciclopédia livre. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Desenho>

<sup>2</sup> Ramos, Artur Ramos (coord.) et al. *Desenho*. 10º ano. Curso Científico-humanístico de artes visuais. Ministério da Educação: departamento do ensino secundário, 2001. Texto disponível em: [http://www.dgicd.min-edu.pt/programs/prog\\_hom/desenho\\_a\\_10\\_\(21\)homol.pdf](http://www.dgicd.min-edu.pt/programs/prog_hom/desenho_a_10_(21)homol.pdf)

e a realização de seu potencial criativo”<sup>3</sup>. 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. Assinalamos que:

- Uma ilustração<sup>4</sup> é uma imagem pictórica, geralmente figurativa (representando algo material), utilizada para acompanhar, explicar, acrescentar informação ou até simplesmente decorar um texto. Embora o termo seja usado freqüentemente para se referir a desenhos, pinturas ou colagens, uma fotografia também é uma ilustração. Além disso, a ilustração é um dos elementos mais importantes do design gráfico.
- São comuns em jornais, revistas e livros, especialmente na literatura infanto-juvenil (assumindo, muitas vezes, um papel mais importante que o texto), sendo também utilizadas na publicidade e na propaganda. Mas existem também ilustrações independentes de texto, onde a própria ilustração é a informação principal. Um exemplo seria um livro sem texto, não incomum em quadrinhos ou livros infantis.
- A ilustração editorial tem origens na Iluminura, utilizada largamente na Idade Média nos manuscritos, mas atualmente difere desta por se servir de meios mecânicos (e mais recentemente de meios fotomecânicos e digitais) para a sua reprodução. Portanto, a sua evolução e história está intimamente ligada à imprensa e à gravura.
- A ilustração possui uma tradição antiga que remonta às primeiras formas pictóricas, continuando pela Revolução Industrial até a nossa era digital. Atualmente essa tradição tem sido especialmente importantes para às histórias em quadrinhos e a animação.
- À princípio, o que distingue a ilustração das histórias em quadrinhos é não descrever, necessariamente, uma narrativa seqüencial, mas por sintetizar ou caracterizar conceitos, situações, ações ou, até mesmo, determinadas pessoas como é o caso da caricatura.

O desenho é a arte de representar visualmente objetos ou figuras através de traços e forma. O desenho é esboço de qualquer arte por mais simples que 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 representa as indagações do ser humano influenciado pelo sociocultural. Antes das imagens fotográficas, cinematográficas e televisivas, o desenho era praticado pelos artistas na representação fiel da natureza e da figura humana. Vivemos, atualmente, em sociedade icônica, e a arte de desenhar multiplica-se em desenhos técnico-industriais, artísticos, humorísticos e satíricos, gráficos, figurativos dentre outros. O desenho na infância apresenta características ligadas ao desenvolvimento cognitivo e afetivo da criança. Ela se expressa por meio do desenho para a compreensão daquilo que a circunda. Como arte mais primitiva do ser humano, o desenho não se perde no percorrer dos séculos e, a cada instante, fortalece-se em efeitos computadorizáveis comungados à linguagem verbalizada.

<sup>3</sup> 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](http://www.crmariocovas.sp.gov.br/dea_a.php?t=022)

<sup>4</sup> Ilustração. Conceito retirado do dicionário Wikipédia, a enciclopédia livre. Portal citado.

Nos relatos acontecidos no nosso percurso profissional, a variedade geolingüística foi permeando as considerações, como ponto de apoio para a operacionalização concreta das ferramentas lingüísticas a que a história diacrônica e sincrônica nos conclama a fazer.

Lembramo-nos de que muitas crianças são discriminadas, lingüisticamente, nas salas de aula da escola pelos próprios professores. Apoiados no currículo sempre colocado de forma homogênea, os professores passam o conteúdo programático da língua sem refletir sobre o sociolingüístico dos alunos. Assim, surgem-nos as questões: por que ensinar a língua aos aprendizes? Como ensiná-la a eles? Para que ensiná-la? Por essas indagações que, na sala de aula, nasceu a *semiótica do desenho* como metodologia verbo-visual.

No início de nossa carreira, começávamos a desenhar compulsivamente na lousa e a utilizar algumas palavras e pequenas frases para mostrar às crianças que havia um mundo enorme e que poderia ser descoberto dentro daquele pequeno palco-sala de aula. E, nesse picadeiro semanal, fomos construindo nosso rastro de educadora, ensinando novas palavras através de ilustrações como o reconhecimento da boca como aparelho para produzir outra língua e fazendo contraste com a língua materna nos aspectos fônicos (Biembengut Santade, 2006). Valendo-nos dos desenhos de artistas como Michelangelo, Leonardo da Vinci e Rafael que mostraram grande interesse sobre a estrutura do corpo humano, usamos a linguagem da corporalidade para ensinar o processo da produção e recepção da fala nos processos articulatório, auditivo e acústico.

Na caminhada profissional, buscamos estudos da semiologia peirceana. Em síntese, dependendo do modo como se estabelece a relação entre signo e referente, vale lembrar as definições dos três tipos de signos segundo Peirce (1978):

- **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 mantém 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 mantém 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 arte visual como procedimentos metodológicos**

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.

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.”<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Fernando Pessoa. “O Teu Doce Canto”. Texto disponível em: <http://www.prahoje.com.br/pessoa/>

Também não se pode esquecer de que a linguagem escrita é visual e os signos escritos hoje tão abstratos foram no passado desenhos os quais representavam a cultura do homem há mais de quatro milênios antes de Cristo. Assim confirma Almeida Jr. (1989:9) que “o processo de *iconização* só foi possível graças ao processo tecnológico dos veículos de comunicação experimentado desde o início deste século com o cinema, a televisão e, especialmente, com as novas técnicas de impressão jornalística”.

E atualmente com o progresso eletrônico a imagem passou a fazer parte do cotidiano das pessoas no mundo. Assim, a linguagem oral vem acompanhando essa linguagem visual, massificando também o conteúdo das gerações atuais. Há o lado negativo da massificação da linguagem verbal e visual, fazendo com que a população atual seja condicionada a não refletir sobre sua pessoa como elemento integrante dessa comunicação de massa.

Além da comunicação visual do movimento televisivo e cinematográfico emergem-se outras artes visuais como fotografias, cartazes, pôsteres, painéis, propagandas, placas, pichações, cartuns, etc., transmitindo mensagens a todo o instante aos leitores e transeuntes da zona urbana. Toda a contaminação da imagem tem chegado rapidamente às zonas rurais, modificando assim o comportamento do homem do campo.

Quando se anda pela cidade mesmo pequena, observam-se as imagens estáticas em diálogo com os andantes, transformando o comportamento e as relações humanas. O comércio transforma-se através das propagandas, cartazes, seduzindo o consumidor na aquisição dos produtos. A persuasão acontece através das imagens dinâmicas e estáticas. As revistas, os jornais são veículos da comunicação escrita colaborados na ilustração pela linguagem visual. Há, também, os aspectos ideológicos dessas comunicações verbo-visuais acopladas. As imagens esclarecem as matérias escritas, chocando ou interferindo faticamente o leitor. Confirma Almeida Jr. (1989:12) que “as imagens interferem no ambiente, artificializando-o e perturbando muitas vezes a comunicação interativa e cognitiva do indivíduo diretamente com a realidade”. Porém, a imagem traduz o sentido da mensagem de forma imediata, facilitando através da contemplação a compreensão do leitor-visual. Para um povo analfabeto e semi-analfabeto, a imagem comunica sem tampouco empobrecer totalmente a compreensão dele. Quando um indivíduo faz compras num shopping e/ou supermercado, ele consegue decodificar através do signo visual o conceito do produto. E, é claro que a imagem não dá conta de toda a compreensão verbal, porém é um facilitador para os não leitores-verbais. Ao descrever as contribuições semióticas na leitura, Simões afirma que “dificilmente um não-letrado confundiria uma Coca-Cola com uma Pepsi, pois, apesar da semelhança na cor do líquido, há diferenças na forma dos vasilhames, na forma e na cor dos rótulos (e emblemas), no desenho das letras, etc.” (2003:29).

Como educadoras, nós não utilizamos a semiótica do desenho somente para tornar a metodologia ilustrativa na aprendizagem da língua e nem tornar o aluno contemplativo na absorção dos aspectos fragmentados da língua através das imagens. Verificamos que a passividade do aluno diminui nas práticas integradas, pois ele utiliza a sua criatividade visual na concretude das formas verbais. E quando se coloca o aluno no processo da significação dos aspectos lingüístico-formais, através de seus próprios desenhos, ele sente-se integrado na construção do conteúdo programático. Os conceitos lingüísticos ficam mais expressivos, quando as imagens suscitam, e imediatamente o aluno ilustra o conhecimento aprendido. Na tríade lingüística, *oralidade, linguagem visual e linguagem formal da palavra*, o conceito lingüístico do sujeito-aprendiz constrói-se na visualização das palavras as quais se arranjam no texto espontâneo e de cunho literário (Biembengut Santade, 1998- 2001-2002).

Compartilhando da colocação acima, Simões (Op. Cit., 41) afirma que “a imagem é um modo de expressão; é um código visual. Estudar a imagens é adentrar pelo mundo dos signos, em geral, e

dos ícones, em especial. A era do computador anuncia e predetermina a crescente comunicabilidade do signo icônico. E a história das imagens parece coincidir com a história da humanidade”.

### Desenho na percepção da língua

Santaella (1998:38), apoiada na *teoria geral dos signos* peirceanos, relata que o processo perceptivo acontece entre o frescor das coisas em si mesmas e o processo da aprendizagem. Assim, diz que, dentre as centenas de definições de signo, ou variações em torno de um mesmo tema, Peirce nos legou a definição de signo dando múltiplas possibilidades fenomenológicas na compreensão da realidade. Na visão peirceana, Santaella diz que o signo representa o objeto porque, de algum modo, é o próprio objeto que determina essa representação. Porém, aquilo que está representado no signo não corresponde ao todo do objeto, mas apenas a uma parte ou aspecto dele. O signo é sempre incompleto em relação ao objeto. Para a autora, a percepção, que na sua realidade de acontecimento sempre aqui e agora está sob o domínio da secundidade, o que não quer dizer que ela não tenha também a marca da terceiridade, pois é essa marca que lhe dá condições de generalidade para significar.

Vejamos a definição de signo segundo Peirce (apud Santaella, op. cit., 38):

*Um signo intenta representar, em parte (pelo menos), um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa ou determinante do signo, mesmo que o signo represente o objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente, de tal modo que, de certa maneira, determina, naquela mente, algo que é mediadamente devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa imediata ou determinante é o signo e da qual a causa mediata é o objeto pode ser chamada de interpretante. (CP 6.347)*

Para Santaella, essa definição a agrada muito, pois há um grande número de modalizações do tipo: “em parte (pelo menos)”... “num certo sentido”... “de certa maneira”... “pode ser”... A autora, valendo-se da citação mencionada, afirma que as expressões indicam indeterminação que cerca a definição embora haja a lógica de indeterminação na relação do signo com o objeto e na relação do signo com o interpretante. Assim extrai da definição (1998:39): (1) que o signo é determinado pelo objeto, isto é, o objeto causa o signo, mas (2) o signo representa o objeto, por isso mesmo é signo; (3) o signo só pode representar o objeto parcialmente e (4) pode até mesmo representá-lo falsamente; (5) representar o objeto significa que o signo está apto a afetar uma mente, isto é, produzir nela algum tipo de efeito; (6) esse efeito produzido é chamado de interpretante do signo; (7) o interpretante é imediatamente determinado pelo signo e mediadamente determinado pelo objeto, isto é, (8) o objeto também causa o interpretante, mas através da mediação do signo.

A percepção do 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 lingüístico. Santaella 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 sensorio e o cognitivo. O papel cognitivo na percepção é desempenhado pelo julgamento perceptivo. No que diz respeito ao julgamento, a autora (1998:91-92) observa que:

*O julgamento de percepção, por ser um signo, ocupa a posição de um primeiro. Diante da porta que vemos, o que vem primeiro é o julgamento de percepção. Este é o efeito que ela produz em nós, caso contrário estaríamos totalmente desprovidos de qualquer capacidade de sobrevivência, incapazes de orientação, reação e compreensão. Mas o julgamento de percepção, da natureza de um signo, é determinado por um objeto dinâmico, que tem primazia real sobre o signo. Esse é o percepto. É na interação corpo-a-corpo com ele que o papel físico da percepção é desempenhado. O percepto é aquilo que aparece e se força sobre nós, brutalmente, no sentido de que não é guiado pela razão. Não tem generalidade. É físico, no sentido de que é não-psíquico, não-*

*cognitivo, quer dizer, ele aparece sob uma vestimenta física. É um acontecimento singular que se realiza aqui e agora, portanto irrepetível. Trata-se de um cruzamento real entre um ego e um não-ego, secundidade. Percepto etimologicamente tem o significado de apoderar-se, recolher, tomar, apanhar, ou seja, alguma coisa, que não pertence ao eu, é tomada de fora. É algo compulsivo, teimoso, insistente, chama a nossa atenção. Algo que se apresenta por conta própria e, por isso, tem força própria.*

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 lingüística 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.

### Palavras finais

Observando a história da linguagem humana, os estudiosos sempre 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 sociolingüística onde as palavras são usadas de diferentes formas semânticas e semióticas 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. 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 o *significado* ou a pluralidade de *significados* possíveis (*polissemia*) situam-se no plano lógico do conteúdo, sendo de natureza conceitual e cultural”.

A interação “palavra-desenho” feita em sala de aula na aplicação da *informação gramatical* com o *desenho*, simplesmente, é uma provocação para que a aprendizagem do aprendiz escoe numa metodologia leve sem distanciá-lo do conteúdo-programático fundamental para seu avanço escolar.

### Referências Bibliográficas

- Almeida Jr., J. B. (1989) Ter Olhos de Ver: subsídios metodológicos e semióticos para a leitura da imagem, Dissertação de Mestrado, FE-UNICAMP.
- Biembengut Santade, M. S. (1998) Oralidade e Escrita dos Esquecidos numa Gramaticalidade Visual, Dissertação de Mestrado. PUC-Campinas.
- Biembengut Santade, M. S. (2001) Gramaticalidade, Campinas, SP: Átomo&Alínea.
- Biembengut Santade, M. S. (2002) Apreciações Semânticas de Relatos de Aprendizagens, Tese de Doutorado. UNIMEP-Piracicaba.
- Biembengut Santade, M. S. (2006) 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 Darcília Simões.
- Dondis, D. A. Sintaxe da Linguagem Visual, (1997) Trad. de Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Peirce, C. S. (1978) Ecris sur lê signe, Paris: Seuil..

Santaella, L. (1998) *A Percepção: uma teoria semiótica*, 2. ed. São Paulo: Editora Experimento.

Simões, D. M. P. (2003) *Semiologia & ensino: reflexões teórico-metodológicas*, Rio de Janeiro: Dialogarts.

Textos eletrônicos visitados:

Desenho. Texto origem: Wikipédia, a enciclopédia livre. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Desenho>

Ilustração. Texto origem: Wikipédia, a enciclopédia livre. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Desenho>

Galvão, I. 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](http://www.crmariocovas.sp.gov.br/dea_a.php?t=022)

Pessoa, F. “O Teu Doce Canto”. Texto disponível em: <http://www.prahoje.com.br/pessoa/>

Ramos, A. R. (coord.) et al. *Desenho*. 10º ano. Curso Científico-humanístico de artes visuais. Ministério da Educação: departamento do ensino secundário, 2001. Texto disponível em: [http://www.dgfdc.min-edu.pt/programs/prog\\_hom/desenho\\_a\\_10\\_\(21\)homol.pdf](http://www.dgfdc.min-edu.pt/programs/prog_hom/desenho_a_10_(21)homol.pdf)