

Semiótica e gramática visual em cartazes cinematográficos¹

Flora FERNANDES²

David FERNANDES³

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB.

Resumo

O cartaz tem uma importante função na comunicação visual. Precisa da persuasão para atrair os leitores comuns, que acabam deixando passar alguns elementos verbais e não-verbais. Neste artigo encontrará uma análise das imagens através da gramática visual, e o *corpus* composto por cartazes de obras cinematográficas atuais, recolhidos de sites eletrônicos especializados. Metodologicamente entrelaçam os estudos da semiótica desenvolvidos por Charles Sanders Peirce (1974), e a gramática do design visual de Gunther Kress e Theo van Leeuwen.

Palavras-chave

Semiótica; Gramática Visual; Cartazes; Design.

Introdução

Na segunda metade do século XIX os efeitos da Revolução Industrial – o aumento do volume de produção e os avanços da tecnologia de impressão – forneceram o estímulo e os recursos necessários para o desenvolvimento de produtos visuais destinados aos incipientes e iniciais mercados de massa. Podemos observar que a linguagem visual ganhou força em diferentes espaços. Percebeu-se que apenas o uso de palavras não seria suficiente para a interação com o público leitor. Imagens, gráficos, desenhos e símbolos têm o poder de amplificar a informação e forçam os veículos de comunicação a associarem cada vez mais a linguagem visual à verbal. Neste sentido, o presente artigo se insere nos estudos relativos à imagem, e sua pretensão é mostrar a relação que estabelecem os efeitos estéticos e a ideologia, através da trama construída pelos cartazes cinematográficos.

Três são os elementos de intenção comunicativa: o autor, o texto e o leitor. Ao analisarmos o leitor e o autor observamos que é impossível o diálogo direto entre ambos, pois o autor torna-se ausente, separado do leitor no espaço e no tempo através de um suporte, que é o cartaz. Os cartazes ao serem afixados em lugares públicos tornam o público flutuante, pois o torna acessível a várias pessoas.

Quando estamos lendo textos imagéticos constatamos fatos e acontecimentos, mas também reagimos a eles ao nos sensibilizarmos. Ao falar em texto e linguagem, normalmente associamos à escrita e linguagem verbal, porém outras formas de linguagem

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de jornalismo do PPJ- UFPB, email: floracmfernandes@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo PPJ- UFPB, email: alltype17@gmail.com

impressas em gestos, vozes, silêncio, artes, podem representar manifestações culturais expressas de maneira não linear.

Cartazes

Os cartazes desenvolveram-se após a Segunda Guerra Mundial, com o crescimento da cultura de consumo, que se tornou mais interessante em relação ao uso de linguagens visuais. A proposição de que esses objetos deveriam ser criados por *designers* profissionais ganhou espaço. As mudanças culturais e tecnológicas são as duas forças propulsoras do design do cartaz.

Nas crescentes cidades do final do século XIX, os cartazes se tornaram uma expressão de vida econômica, cultural e social. Competindo entre si para atrair os compradores dos produtos e o público para entretenimento, o objetivo era chamar atenção de quem estivesse passando pelas ruas.

O cartaz cinematográfico, como gênero imagético, requer em sua textura recursos persuasivos, construídos para seduzir o leitor. Elementos verbais e não-verbais são inseridos em sua superfície e muitas das vezes passam despercebidas pelo leitor comum. Este, além de representar à estética e a ideia da obra em um suporte estático, traz técnicas que promovem o filme enquanto produto de alto valor mercadológico. Nosso *corpus* composto por cartazes cinematográficos atuais, recolhidos em vários sites especializados, servirá como suporte para compreensão da teoria que embasa nosso estudo, “o cartaz pode influenciar a direção do olhar, a leitura e a apreensão da mensagem. Esse arranjo irá interferir no modo de interação entre o cartaz e o leitor”. (FERNANDES, 2009, p.85).

Semiótica- um conceito amplo

No estudo dos signos, Charles Sanders Peirce (1839-1914) foi o pioneiro na ciência conhecida como semiótica. Semiótica vem do grego *semeion* (signo) e *otica* (ciência). Para Pierce, o homem significa tudo que o cerca numa concepção triádica (primeiridade, secundidade e terceiridade), e é nestes pilares que toda a sua teoria se baseia. Qualquer coisa pode ser signo, mas para funcionar como tal existem três propriedades de fundamento, a tricotomia: **quali-signo** (ícone), **sin-signo** (índice) e **legi-signo** (símbolo).

O que é um *signo*, afinal? *Signo* é a representação de determinada coisa. Quando vemos um cachorro, criamos uma imagem mental em nosso cérebro, que é uma cópia similar àquele objeto original. Mas não é o objeto original, até porque o cachorro não está em nosso cérebro. Você sabe que ele existe, e cria uma representação em sua mente.

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de jornalismo do PPJ- UFPB, email: floracmfernandes@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo PPJ- UFPB, email: alltype17@gmail.com

“uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como *signo* se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele” (SANTAELLA, 1985, P.98).

Uma das formas de análise da semiótica de Peirce é o modelo triádico que define o que é signo, formado por: *representamen*, significado e objeto. A fotógrafa e jornalista Mônica Câmara (2014) acredita que “é coerente dizer que a imagem é um texto; e é como um texto que a semiótica peirceana a percebe. Como teoria geral dos signos, a semiótica investiga o universo dos materiais sígnicos, as relações e processos semióticos presentes nas inúmeras e complexas relações e situações comunicativas”, afirma.

As mensagens visuais designam duas funções da comunicação: cognitiva e emotiva. Referem-se à denotação, que é o conteúdo da mensagem, e a conotação que depende da forma como a mensagem é organizada. As diversas interpretações dependerão da experiência de mundo do receptor, podendo produzir diferentes reações. A leitura semiótica de um cartaz é extremamente variada, pois cada pessoa de uma determinada sociedade pode ter uma interpretação diferente nas questões de valores culturais e visão de mundo.

Gramática Visual

Gunther Kress e Theo van Leeuwen apresentam em seus trabalhos abordagens sócio-semióticas utilizando fundamentos da teoria sistêmico-funcional de Michael Halliday (1994) e trazem elementos nucleares da gramática do *design* visual, que é hoje um dos estudos mais importantes na descrição da estrutura que organiza a informação visual nos textos. Esses pesquisadores consideram que o sistema semiótico, que tem o *signo* como noção central explica o funcionamento da linguagem.

Halliday (1994) em sua Gramática Sistêmico-Funcional ou GSF propõe três funções para a linguagem: a) ideacional- função de representação do mundo exterior e interior; b) interpessoal:- expressão das interações sociais; e c) textual: expressão da textura e formato de texto. Essas três metafunções são realizadas simultaneamente na língua. Às vezes, uma delas é mais saliente que as outras, mas as três estão sempre presentes.

Por sua vez, Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2000) adaptaram a GSF para GV em três metafunções: uma metafunção representacional (descreve os participantes em uma ação), uma interacional (descreve as relações sócio-interacionais construídas pela imagem) e uma composicional (que combina seus elementos). Essas três estruturas de representações básicas, subdividem e relacionam seus elementos diferentemente uma da outra.

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de jornalismo do PPJ- UFPB, email: floracmfernandes@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo PPJ- UFPB, email: alltype17@gmail.com

Para onde olhamos, vemos signos, e querendo entender o mundo através de signos e códigos que os organizam, devemos ficar atentos à importância que exercem na maneira como construímos e interpretamos o mundo ao nosso redor. A Gramática Visual ou GV acredita que as construções de sentido partem do uso pragmático e contextual de elaborações linguísticas próprias a cada indivíduo. Ao buscar as teorias da imagem dos pesquisadores Kress e van Leeuwen em sua GV que desenvolvem um sistema sócio-linguístico-comunicacional enveredando para o universo da significação e cognição, podemos trazer a imagem como veículo e relevante signo de investigação.

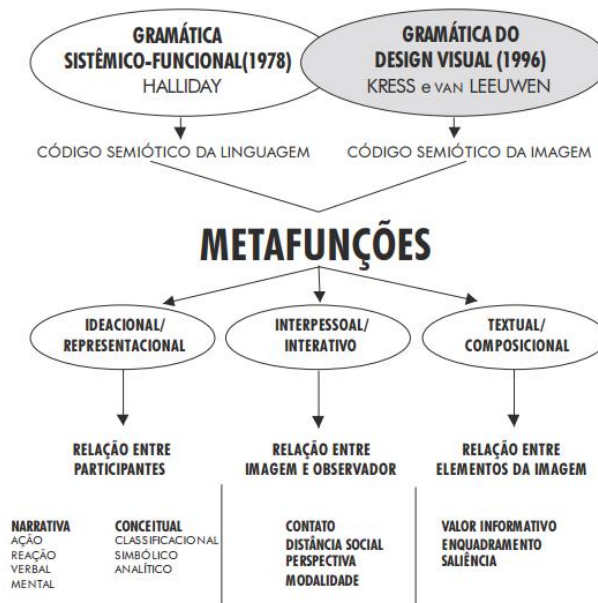


Figura 1- A gramática visual (adaptação de ALMEIDA, 2006)

Metafunção representacional

Nas imagens a função representacional pode ser obtida através dos participantes representados, que podem ser pessoas, objetos ou lugares. São divididas por Kress e van Leeuwen em narrativa e conceitual. A primeira apresenta ações e eventos, enquanto a segunda representa participantes em termos de suas particularidades: de sua classe, estrutura e significado. Definem, analisam ou classificam pessoas, objetos e lugares. As linhas e as pontas das flechas indicam a direção e o movimento dos participantes.

O ator é o participante do qual parte o vetor, no processo de ação, e geralmente é o participante mais saliente. Quando se tem apenas um ator em uma proposição narrativa visual, de modo que a ação não é direcionada a nada ou ninguém tem-se uma estrutura não-transacional. A estrutura só apresenta ator e não apresenta meta, dispensando objetos.

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de jornalismo do PPJ- UFPB, email: floracmfernandes@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo PPJ- UFPB, email: alltype17@gmail.com

Quando há dois participantes, aquele a quem o vetor se dirige é a meta, a estrutura é chamada transacional. De acordo com Kress e van Leeuwen (2000), em algumas estruturas transacionais, cada participante pode representar ora papel de ator, ora o de meta. Essa estrutura é chamada de bidirecional, e os participantes são chamados de interatores.

Ator (es)



Figura 2- Estrutura Básica da GD
 Fonte: adorocinema (2015)

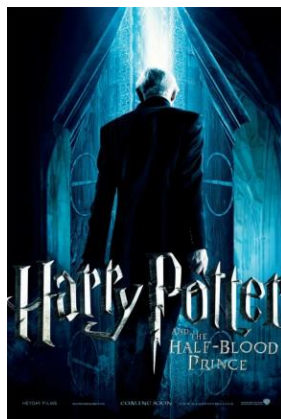


Figura 3- Ator- Estrutura Não-transacional
 Fonte: pipocablog (2009)



Figura 5- Interatores- bidirecional
 Fonte:cinemarden (2016)

Quando o participante da ação usa seu olhar rumo a alguém ou alguma coisa, configura-se *reação* no lugar de ação. Quem olha é o reator, ao invés de ator, e precisa obrigatoriamente ter traços humanos. Podem ser **transacionais** ou **não-transacionais**: a primeira ocorre quando se visualiza o alvo do olhar, e o objeto é chamado de fenômeno no lugar de *meta*. A segunda acontece quando não identificamos o alvo do olhar, neste caso há apenas um participante que olha.



Figura 6- Reator- Transacional
 Fonte:cinema e afins (2011)

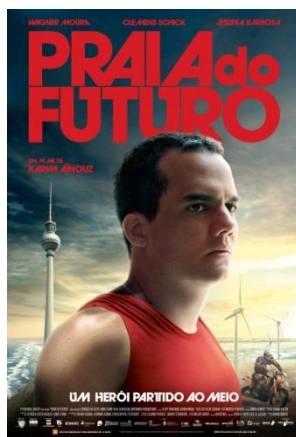


Figura 7- Reator Não-transacional
 Fonte: blogsoestado (2014)



Figura 8- Reator –Processo transacional
 Fonte: adorocinema (2009)

Representações conceituais

Nas representações conceituais, a presença de vetores não é percebida, como nas representações narrativas, pois não há a presença de participantes executando ações. Utilizamos o processo **classificacional**, **analítico** ou **simbólico**. A representação

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de jornalismo do PPJ- UFPB, email: floracmfernandes@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo PPJ- UFPB, email: alltype17@gmail.com

classificacional relata participantes que se apresentam em um grupo, definidos por características comuns a todos os sujeitos classificados. Interação uns com os outros de forma taxonômica, onde pelo menos um grupo de participantes atua como subordinado a pelo menos um outro participante, superordinado.

Já no processo analítico, os participantes se relacionam não através das ações que executam, mas através de uma estrutura que relaciona a parte e o todo. Nesse processo existem dois participantes: um portador (todo) e diversos atributos possessivos (partes). As imagens que apresentam processo analítico possibilitam que os atributos possuídos pelo portador sejam examinados pelo observador livremente.

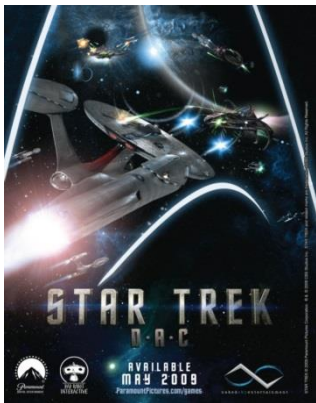


Figura 9- Classificacional
 Fonte: trekbrasilis



Figura 10- Processo analítico estruturado
 Fonte: adorocinema (2016)



Figura 11- Processo analítico desestruturado
 Fonte:ricmais (2016)

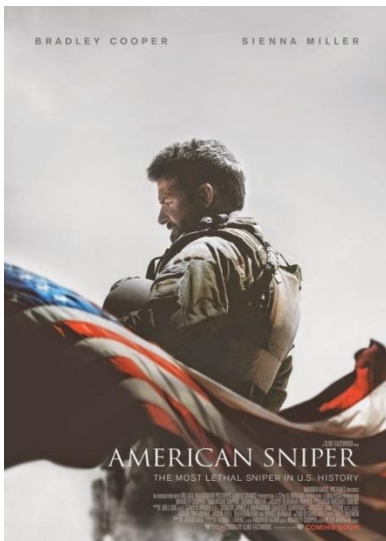


Figura 12- Processo simbólico – atributivo
 Fonte: adorocinema (2015)

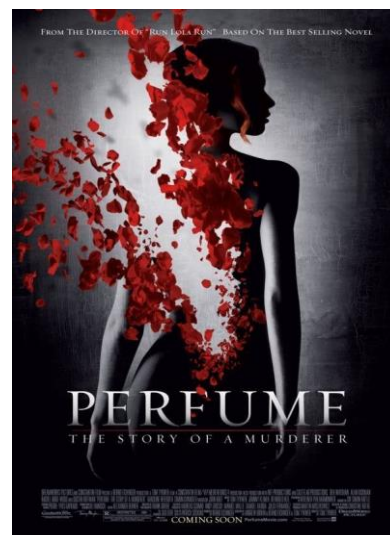


Figura 13- Processo simbólico sugestivo
 Fonte: moviexk (2006)

Metafunção interativa

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de jornalismo do PPJ- UFPB, email: floracmfernandes@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo PPJ- UFPB, email: alltype17@gmail.com

A função interativa estabelece estratégias de aproximação ou afastamento do produtor do texto em relação ao seu leitor (um participante que é exterior à imagem), buscando estabelecer um elo, imaginário, entre ambos. Quatro recursos são utilizados: contato, distância social, perspectiva e modalidade.

O contato

Quando se forma um vetor entre as linhas do olho do participante representado e o leitor é denominado contato. Essa identificação pode ser feita através da expressão facial e gestos: se o participante sorri, quer que o leitor estabeleça uma relação de afinidade social. Se olha de modo sedutor, quer que este o deseje. Se quiser mantê-lo afastado, faz um gesto defensivo. Para Fernandes “O que é importante reconhecer é que a imagem exige uma resposta do observador, e dessa forma constrói para ele uma posição interpretativa que define quem esse observador é”. (FERNANDES, 2009, P.104)

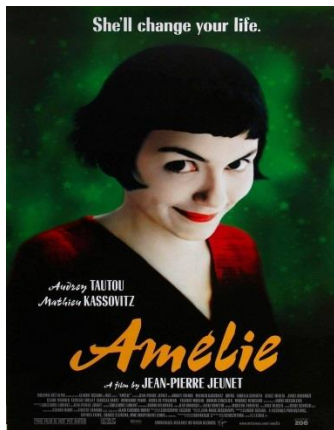


Figura 14- Contato- Demanda
 Fonte: moviesfilmcine (2001)

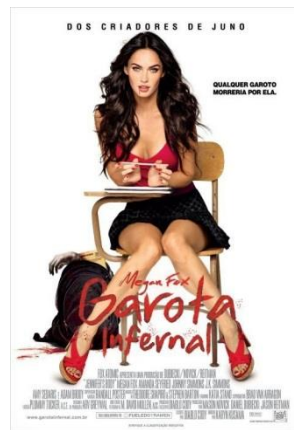


Figura 15- Contato- Demanda
 Fonte: adorocinema (2010)



Figura 16- Contato- Demanda
 Fonte: cinema10 (2016)

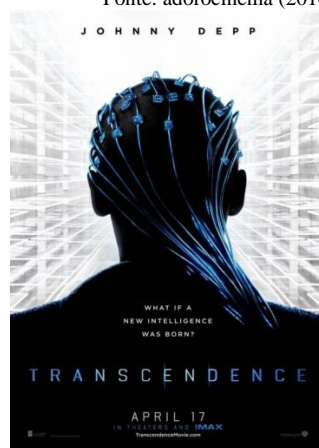


Figura 17- Contato- Oferta
 Fonte: cinepop (2014)

Se o participante representado não olhar diretamente para o observador, ele deixa de ser sujeito do ato de olhar e se torna o que observa. Não há demanda, e sim oferta. O participante da imagem é oferecido ao observador como elemento de informação ou objeto

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de jornalismo do PPJ- UFPB, email: floracmfernandes@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo PPJ- UFPB, email: alltype17@gmail.com

de contemplação, de forma impessoal. Nenhuma relação é criada entre o observador e o participante da imagem.

Distância Social

Essa segunda categoria é a exposição do participante representado perto ou longe do leitor. A interação dos participantes representados cria uma relação imaginária de maior ou menor distância social entre estes e os observadores. Kress e van Leeuwen utilizam três planos: plano fechado, plano médio e plano aberto. O primeiro inclui cabeça e ombros; o segundo sua imagem até o joelho; e o terceiro, todo o corpo do participante. Quanto mais se amplia a imagem, mais o participante se torna estranho.

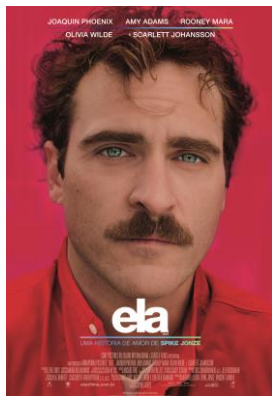


Figura 18- Distância de proximidade- intimidade
 Fonte:adorocinema (2013)

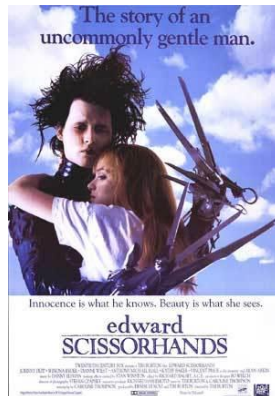


Figura 19- Distância média
 Fonte: adorocinema (2010)

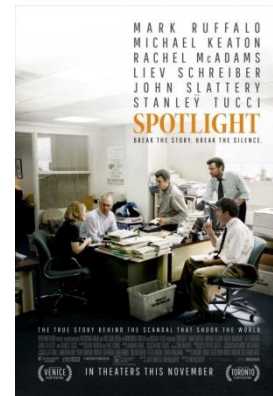
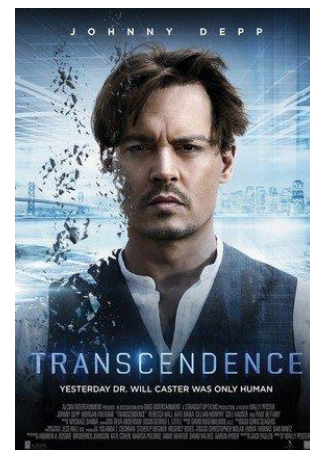
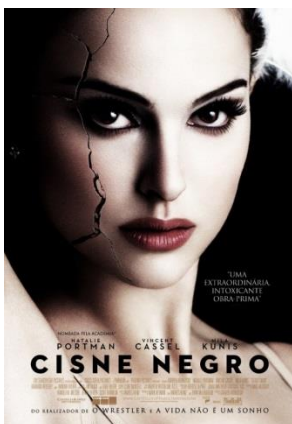


Figura 20- Distância longa
 Fonte: traileraddict (2015)

Perspectiva

A terceira categoria é a perspectiva, é o ângulo, ou o ponto de vista, em que os participantes são mostrados. Três são as angulações básicas: frontais, oblíquas e verticais. O ângulo frontal é o envolvimento do observador com o participante representado quando a imagem está no nível do olhar (igualitária). O ângulo oblíquo mostra o participante de perfil (alheamento). E o ângulo vertical, em que a câmera capta de cima para baixo ou de baixo para cima, dando ou detendo o poder do participante.



¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de jornalismo do PPJ- UFPB, email: floracmfernandes@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo PPJ- UFPB, email: alltype17@gmail.com

Figura 21- Ângulo frontal- envolvimento

Fonte: cinevideouca (2011)

Figura 220- Ângulo oblíquo- alheamento

Fonte: amulherqueamalivros (2014)

Figura 23- Igualdade

Fonte: filmow (2016)

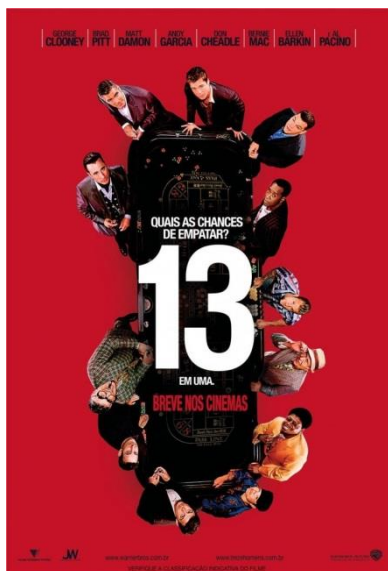


Figura 24- Câmera alta

Fonte:adorocinema (2013)



Figura 25- Câmera baixa

Fonte: amocinema (2015)

Modalidade

Por fim o conceito de modalidade, que vem à tona através de diversos mecanismos modalizadores, tornando possível a criação de imagens que representam coisas ou aspectos como se não existissem. Os mecanismos que permitem modalizar imagens são: Utilização de cor (saturação, diferenciação, modulação da sombra à cor plena); Contextualização (sugestão de profundidade, técnicas de perspectiva); Iluminação (grande luminosidade até quase ausência desta); Brilho (luminosidade em um ponto específico).



Figura 26- Utilização da cor- saturação

Fonte: lucassville (2015)

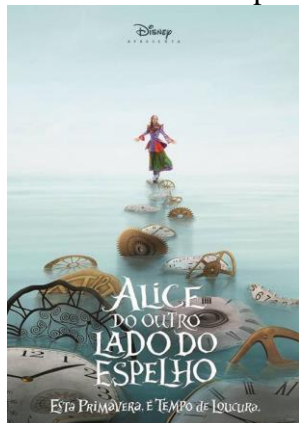


Figura 27- Contextualização- perspectiva

Fonte: cinecartaz (2016)



Figura 28- Iluminação

Fonte: maissortimentos (2016)

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de jornalismo do PPJ- UFPB, email: floracmferrandes@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo PPJ- UFPB, email: alltype17@gmail.com

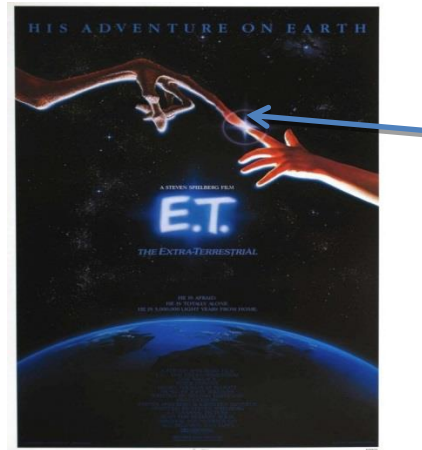


Figura 29- Brilho
Fonte: cineplayers (2013)

Metafunção composicional

A função composicional tem como papel organizar, combinar, os elementos visuais de uma imagem, integrando os elementos representacionais e interativos em uma composição para que ela faça sentido. São três os sistemas inter-relacionados: valor de informação (direita e esquerda, base e topo, centro e margem); Saliência (plano de fundo ou primeiro plano, tamanho, contraste de tons e cores, etc.) Estruturação, presença ou ausência de planos de estruturação que conectam ou desconectam elementos da imagem, determinando se eles fazem ou não parte do mesmo sentido. Quando os elementos são posicionados do lado esquerdo, são apresentados como dado, e lado direito como novo.

DADO NOVO



Figura 30- O dado é a informação já conhecida e o **novo** é a fotografia das crianças.
Fonte: cinezencultural (2010)

O posicionamento do elemento na parte superior é chamado de *ideal*, e na parte inferior se encontra a parte *real*, que se opõe à ideal por apresentar informação concreta, prática e mais verdadeira. Quando o elemento está posicionado no centro é chamado de

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de jornalismo do PPJ- UFPB, email: floracmfernandes@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo PPJ- UFPB, email: alltype17@gmail.com

elemento central, e nas margens, de marginal. Se estiver no centro, o núcleo da informação, e os que rodeiam apresentarão menor valor ou dependência de subordinação em relação ao elemento central.

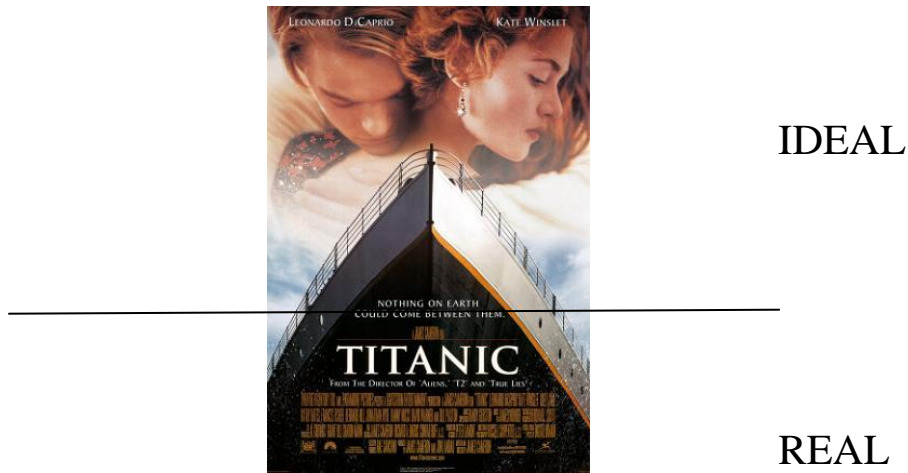


Figura 31- valor de informação- ideal x real
 Fonte: pelicularflv (2014)

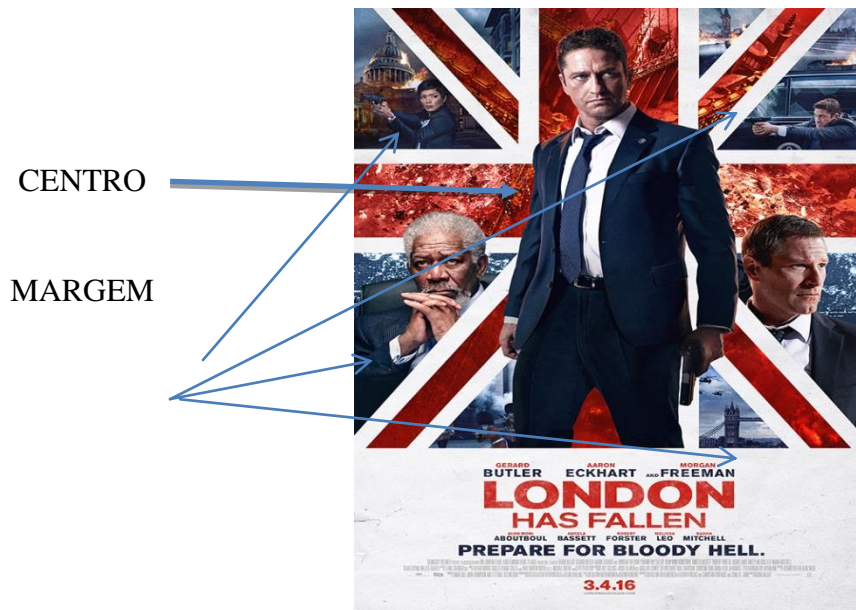


Figura 32- valor da informação- centro x margem
 Fonte: adorocinema (2016)

A saliência se refere à ênfase maior ou menor que certos elementos recebem em relação a outros na imagem, ou importância hierárquica. Chama mais atenção de quem observa o cartaz. Sua importância é construída através de intensificação, ou suavização de cores, contraste, brilho, superposição, entre outros.

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de jornalismo do PPJ- UFPB, email: floracmfernandes@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo PPJ- UFPB, email: alltype17@gmail.com

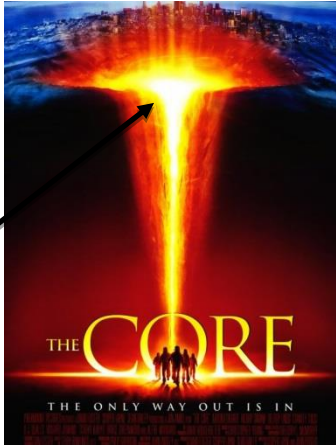


Figura 33- Saliência- brilho chama atenção
 Fonte:cinemapornerds (2012)



Figura 34- Saliência- 1º plano chama atenção
 Fonte: adorocinema (2016)

Estruturação

A estruturação se refere à presença ou não de objetos interligados. Nela as estruturas visuais estão representadas como identidades separadas ou que se relacionam, e é realizado por linhas divisórias que conectam ou desconectam partes da imagem, e que mostram o ponto de vista do qual a imagem foi criada.

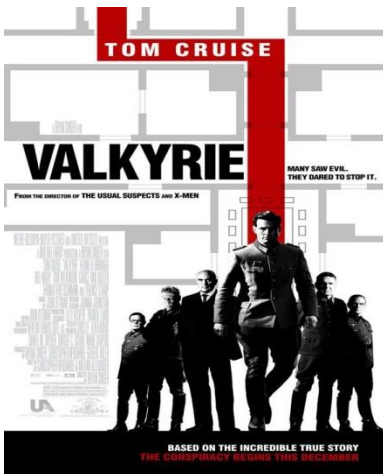


Figura 35- Estruturação fraca- conexão
 Fonte:brpinterest (2016)



Figura 35- Estruturação forte- Desconexão
 Fonte: pipocacombo (2015)

Considerações finais

O homem, desde o seu aparecimento, busca entender o que acontece ao seu redor. Hollis (2000) afirmou que quando o homem primitivo, ao sair à caça, distinguia na lama a pegada de algum animal, o que via ali era um sinal gráfico. Os primeiros seres pensantes

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de jornalismo do PPJ- UFPB, email: floracmfernandes@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo PPJ- UFPB, email: alltype17@gmail.com

jamais imaginariam a evolução dessa maneira, com homens capazes de planejar, pensar e desenvolver tecnologias capazes de mudar o mundo. As populações desde sempre foram alvo de ações voltadas para a estratégia de persuasão e manipulação, principalmente por parte do Estado. E o que temos é um processo de comunicação cada vez mais pensado na reação do público e de que forma ele será convencido.

Kress e van Leeuwen (2006) afirmam que as imagens estão além de apenas representar a realidade, elas produzem imagens da realidade, e nesse sentido, não devem ser vistas apenas como um meio para construir um conhecimento sobre fatos de uma cultura, mas para a compreensão de valores, crenças, práticas sociais da cultura alvo, pois são textos impregnados de sentidos “investidos” política e ideologicamente. Ensinam-nos que através da gramática visual podemos ter um olhar diferenciado para as artes que compõem não só os cartazes, mas tudo que gira em torno de nós composto por signos e símbolos.

Acreditamos que esse tipo de análise é importante para todos aqueles que trabalham com construções imagéticas entendam que para além da ilustração, há sempre um sentido se estruturando no interior do trabalho que se faz com esses signos. É importante a criação e a compreensão de mensagens visuais que sejam acessíveis a todas as pessoas, não só as que foram treinadas. Se temos que aprender os componentes linguísticos e seus referentes, tais como as letras, palavras, ortografia, gramática e sintaxe, de igual maneira o processo de um texto imagético e seus componentes linguísticos e visuais deveriam ter o seu espaço.

Referenciais teóricos

ALMEIDA, D. B. L. Icons of contemporary childhood: a visual and lexicogrammatical investigation of toy advertisements. 2006. 300f. Tese (Doutorado) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

CÂMARA, M. Uma Gramática Visual para o fotojornalismo. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014.
FERNANDES, J. D. C. Alltype: informação, cognição e estética no discurso tipográfico. João Pessoa. Editora da UFPB, UFRN, Marca de Fantasia, 2006.

FERNANDES, J. D. C. Processos linguísticos no cartaz de guerra: semiótica e gramática do design visual. 2009. 159 f., il. Tese (Doutorado em linguística) – Programa de Pós- Graduação em Linguística. Universidade Federal da Paraíba, 2009.

HOLLIS, R. Design gráfico: uma história concisa. São Paulo: Editora, 2000.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. Reading images: the grammar of visual design London, Routledge, 2000.

NOVELLINO, M. O. Gramática Sistêmico-Funcional e o estudo de imagens em livros didáticos de inglês como língua estrangeira. Proceedings, 33rd International Systemic Functional Congress, 2006.

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de jornalismo do PPJ- UFPB, email: floracmfernandes@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo PPJ- UFPB, email: alltype17@gmail.com

PEIRCE, Charles S. Escritos coligidos. 2. ed., São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção os pensadores,36)
SANTAELLA, L. O que é semiótica. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. _____. Semiótica Aplicada. São Paulo: Thomson, 2002.

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de jornalismo do PPJ- UFPB, email: floracmfernandes@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo PPJ- UFPB, email: alltype17@gmail.com

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de jornalismo do PPJ- UFPB, email: floracmfernandes@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo PPJ- UFPB, email: alltype17@gmail.com