

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA**

Laiane Grillo

**PINTURA ENQUANTO TEXTO:**  
**análise semiótica d'A Noite Estrelada**

Belo Horizonte

2023

Laiane Grillo

**PINTURA ENQUANTO TEXTO:  
análise semiótica d'A Noite Estrelada**

Monografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais no Curso de Especialização em Língua Portuguesa: Teorias e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Texto, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Daniervelin Renata Marques Pereira.

Belo Horizonte

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA: Teoria e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Textos

### ATA DA DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DA ALUNA LAIANE GRILLO

Realizou-se, no dia 15 de dezembro de 2023, às 09:30 horas, de forma remota, a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado *PINTURA ENQUANTO TEXTO: análise semiótica d'A Noite Estrelada*, apresentado por LAIANE GRILLO, número de registro 2021701900, como requisito parcial para a obtenção do certificado de Especialista em Língua Portuguesa: Teorias e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Textos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, perante a seguinte Comissão Examinadora: Profa. Daniervelin Renata Marques Pereira - Orientadora, Prof. Elisson Ferreira Morato (CEFET MG), Profa. Natália Silva Giarola de Resende (UFMG).

A Comissão considerou o Trabalho:

Aprovado

Reprovado

Finalizados os trabalhos, lavrei a presente ata que, lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos membros da Comissão.

Belo Horizonte, 15 de dezembro de 2023.

Profa. Daniervelin Renata Marques Pereira (Doutora)

Prof. Elisson Ferreira Morato (Doutor)

Profa. Natália Silva Giarola de Resende(Doutora)



Documento assinado eletronicamente por **Daniervelin Renata Marques Pereira, Professora do Magistério Superior**, em 15/12/2023, às 18:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Natália Silva Giarola de Resende, Usuária Externa**, em 18/12/2023, às 23:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elisson Ferreira Morato, Usuário Externo**, em 05/01/2024, às 10:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2854234** e o código CRC **87D52396**.

*Para mamãe (in memoriam).*

## **AGRADECIMENTOS**

À professora Daniervelin pela orientação acolhedora e dedicada.

Aos professores Natália e Elisson pelas gentis percepções.

À Bruna Coradini pela partilha nessa jornada.

À Bruna Cunha por iluminar a estrada.

Ao Brilhante pelo apoio sólido.

Ao Rick pelo azul infinito.

À Camila pela caminhada.

Ao Danilo pelo amparo.

À Tata pela magia.

À Liz pela luz.

Aos demais amigos e familiares por integrarem a travessia.

“Não tenho certeza de nada, mas a visão das estrelas me faz sonhar.”

Vincent van Gogh

Trecho de carta para Theo van Gogh, escrita em 9 de julho de 1888.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo geral analisar a obra *A Noite Estrelada*, de Vincent van Gogh, para depreendermos suas características como texto visual e os sentidos que podem ser gerados em sua leitura. Para isso, nos fundamentamos nas ferramentas teórico-metodológicas da semiótica francesa, nos apoiando em autores como Lara (2012), Morato (2008) Pietroforte (2004, 2013, 2016), Teixeira (1998), entre outros. Em termos metodológicos, analisamos a obra relacionando o plano de conteúdo com o plano de expressão. No plano do conteúdo, analisamos o nível discursivo e o nível fundamental; no plano da expressão, analisamos as categorias cromática, topológica e eidética; e ao correlacioná-los, foram evidenciadas relações semissimbólicas importantes à construção dos sentidos. Concluimos, portanto, que tal abordagem se mostrou produtiva na apreensão da obra e que pode servir de suporte aos educadores, facilitando o ensino de leitura voltada a textos pictóricos.

**Palavras-chave:** semiótica francesa; pintura; texto visual.

## ABSTRACT

The general objective of this work is to analyze the work *The Starry Night*, by Vincent van Gogh, to understand its characteristics as a visual text and the meanings that can be generated when reading it. To do this, we are basing ourselves on the theoretical-methodological tools of French semiotics, relying on authors such as Lara (2012), Morato (2008) Pietroforte (2004, 2013, 2016), Teixeira (1998), among others. In methodological terms, we analyzed the work relating the content plan with the expression plan. In terms of content, we analyze the discursive level and the fundamental level; at the expression plan, we analyze the chromatic, topological and eidetic categories; and by correlating them, semi-symbolic relationships important to the construction of meanings were highlighted. We conclude, therefore, that this approach proved to be productive in understanding the work and that it can serve as support for educators, facilitating the teaching of reading focused on pictorial texts.

**Keywords:** french semiotics; painting; visual text.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>11</b>
2.1 Plano de Conteúdo.....	13
2.2 Plano de Expressão.....	14
2.2.1 O Plano de Expressão das pinturas.....	14
2.3 Articulação: conteúdo e expressão .....	16
<b>3 METODOLOGIA.....</b>	<b>18</b>
3.1 Objeto de análise .....	18
<b>4 ANÁLISE .....</b>	<b>20</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>25</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>27</b>

## 1 INTRODUÇÃO

No presente trabalho, analisamos o quadro *A Noite Estrelada* (1889), do renomado pintor Vincent van Gogh, como exemplo da aplicabilidade da semiótica discursiva em análises de textos não-verbais. Para tal, utilizamos o modelo teórico-metodológico do Percurso Gerativo de Sentido na análise do plano de conteúdo e empreendemos uma análise do plano de expressão que, voltada à pintura, envolverá dimensões diversas como luz/sombra, cores, formas, entre outras. Por fim, correlacionando os dois planos, chegamos às relações semissimbólicas que participam da construção da significação do objeto de análise. Nosso objetivo geral, portanto, é analisar a obra *A Noite Estrelada* para depreender suas características como texto visual e os sentidos que podem ser gerados em sua leitura.

O conceito de *texto* é amplo e às vezes divergente entre os estudiosos da área. Costa Val (2004, p. 1) nos apresenta a definição de texto como “qualquer produção linguística, falada ou escrita [...]”, focalizando, portanto, o texto verbal. Já em Fiorin & Savioli (1996, p. 17), encontramos o conceito mais abrangente de que um texto “pode ser verbal (um conto, por exemplo), visual (um quadro), verbal e visual (um filme) etc.”. Seguindo essa noção ampliada de texto, Lara (2012, p. 8) afirma que “uma pintura é um texto, porque se constitui como um todo significativo”, e é com respaldo nesta concepção que se pretende desenvolver a análise deste trabalho, aplicando teoria semiótica a um objeto visual.

Compreendemos, primordialmente, a diferença entre as linguagens verbal e pictórica, bem como sua difícil transposição, e esta pesquisa se estende na tentativa de facilitar a construção de uma ponte entre as duas. Como embasamento teórico-metodológico, utilizamos a semiótica discursiva por sua abrangência quanto ao conceito de *texto* e sua possibilidade de análise de um texto não-verbal. Nesta abordagem, o foco não está na historicidade e contextualização do objeto analisado, mas no que “o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (Lara, 2012, p. 7).

O quadro *A Noite Estrelada* é uma das obras mais famosas do pintor Vincent van Gogh, datada de 1889, e considerada como uma das mais icônicas da arte ocidental, tendo sido escolhida como objeto de análise devido à sua grande importância artística e seu reconhecimento até mesmo entre crianças e jovens na idade escolar, pois a referida pintura aparece em muitos livros didáticos como exemplo de arte pós-impressionista e moderna. Ao utilizarmos uma obra já amplamente estudada, não temos a pretensão neste trabalho de uma abordagem inédita e nem de fatigar por completo a sua análise, mas contribuir na aplicação da

semiótica francesa e avaliar sua relevância para identificar a organização do texto e seus efeitos de sentido.

Espera-se colaborar não somente com um olhar amplificado em relação ao objeto em si, mas principalmente com a reflexão de como objetos visuais podem ser analisados e compreendidos. O estudo desse formato de análise pode também contribuir no modo como professores trabalham pinturas artísticas em sala de aula, como propõem atividades de interpretação e como colocam em prática a leitura multissemiótica, por exemplo, nas aulas de Língua Portuguesa e Artes, mas não só. Nesse sentido, é importante lembrar que, na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (Brasil, 2018), está previsto o campo artístico-literário para todas as etapas da educação básica (ensino fundamental e ensino médio). Segundo a BNCC, esse campo é “relativo à participação em situações de leitura, fruição e produção de textos literários e artísticos, representativos da diversidade cultural e linguística, que favoreçam experiências estéticas” (Brasil, 2018, p. 96).

Diante do proposto, este trabalho está assim estruturado: no capítulo 2, trazemos a fundamentação teórica; no capítulo 3, apresentamos a metodologia; no capítulo 4, fazemos a análise e terminamos no capítulo 5 com as considerações finais.

Perante a natureza iniciante desta pesquisa em nível de especialização e a complexidade de uma teoria que segue se desenvolvendo diante das atualidades, não exauriremos o tema. Ficarão em aberto, portanto, possibilidades múltiplas de aprofundamento e discussão acerca da aplicabilidade desse formato de análise no meio escolar e acadêmico, seja em relação ao próprio objeto utilizado ou a outros objetos não-verbais.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A semiótica discursiva ou greimasiana, também referida como semiótica de linha francesa, foi fundada pelo lituano Julien Algirdas Greimas (1917-1992) no final da década de 1960, baseando-se, principalmente, na linguística estrutural de Saussure e Hjelmslev, na narratologia de Propp e na antropologia de Levi-Strauss. Já com caráter interdisciplinar, sua proposta prevê a análise de qualquer texto, seja ele verbal, visual, gestual, sonoro e até mesmo sincrético, em que várias linguagens se mesclam.

Tida como “teoria da significação”, a semiótica discursiva explicita as condições de apreensão e produção de sentido (Lara, 2012, p. 7), buscando descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz. Em primeiro lugar, investiga-se o plano de conteúdo do texto através do Percurso Gerativo de Sentido (PGS), modelo teórico-metodológico que se organiza em três níveis: discursivo, narrativo e fundamental; indo do mais concreto ao mais abstrato.

Em um segundo momento, investiga-se o plano de expressão nos casos em que o texto não se limite a veicular apenas o conteúdo e possua outras formas de relações (som, cor, forma etc.). Sua análise é voltada para as funções estéticas e é desenvolvida conforme as particularidades de cada texto, como poemas, fotografias, esculturas, entre outros.

No conceito greimasiano de *texto*, este se constitui na junção do plano de conteúdo (discurso) com o plano de expressão (manifestação). Quando há correlações entre esses dois planos, temos o semissimbolismo, que nos permite aplicar de maneira produtiva uma teoria de cunho inicialmente linguístico a um objeto não-verbal, como a pintura – particularmente importante neste trabalho.

Elisson Ferreira Morato demonstrou tal aplicabilidade ao analisar obras do pintor mineiro Manoel da Costa Ataíde (1762-1830), investigando as relações semissimbólicas decorrentes da articulação entre os planos de conteúdo e de expressão, assim como pretendemos pesquisar neste trabalho voltado ao nosso objeto de análise também pictórico. Em sua dissertação de mestrado intitulada *Do conteúdo à expressão: uma análise semiótica dos textos pictóricos de mestre Ataíde* (2008), Morato expõe que, a princípio, uma estranheza é gerada quando se pensa em analisar uma imagem a partir de uma abordagem textual. No entanto,

independentemente do *corpus* sobre o qual se debruça a análise, a semiótica tem o *sentido* como objeto [...]. A arte, ou a imagem, nesse caso, são exemplos de manifestações textuais nas quais podemos investigar o discurso e o engendramento das estruturas de sentido que o “tecem” (Morato, 2008, p. 16).

As possibilidades de linguagens textuais têm se multiplicado progressivamente, e com elas surge também a necessidade de novas formas de pesquisa que englobem essa pluralidade. Os primeiros estudos mais voltados ao plano de expressão foram conduzidos pelo grupo de Greimas, na França, a partir dos trabalhos de Jean-Marie Floch (1947-2001) e Felix Thürlemann (1946-) em meados da década de 80, mas ganhou maior propulsão somente após o falecimento de Greimas. Ainda em 1983, o mestre lituano pontuou em um colóquio que:

a semiótica deveria caminhar, cedo ou tarde, em direção à “superfície das superfícies”, ou seja, ao plano da expressão: “É no interior da textualização que deverá fazer-se a junção da semiótica em sua totalidade, elaborada por meio do percurso gerativo, com as estruturas do plano da expressão. Aí é que se produzirá a semiose” (Arrivé; Coquet [orgs.] 1987, p. 329) (Lopes; Souza, 2018, p. XV).

Desde então, têm surgido novas propostas complementares para estudo do plano de expressão em busca de uma teoria que abarque as necessidades múltiplas de pesquisa perante as atualidades, fazendo a junção dos dois grandes planos, conteúdo e expressão, e analisando suas inter-relações. A essa vertente da semiótica que se dedica à investigação de textos visuais damos o nome de semiótica plástica ou semiótica visual.

A semioticista brasileira Dra. Lucia Teixeira de Siqueira e Oliveira, professora titular aposentada da Universidade Federal Fluminense, desde o seu doutorado sob orientação do semioticista Dr. José Luiz Fiorin, buscou aliar seu interesse em artes plásticas à linguística. A ideia de sua tese, intitulada *As cores do discurso: análise do discurso da crítica de arte* (1996), surgiu após perceber que os críticos de arte encontravam certa dificuldade para falarem da linguagem da pintura, expondo uma complexa relação entre o verbal e pictórico. Segundo ela, em entrevista, “os críticos se detinham mais na história de vida e formação dos pintores, falavam de suas exposições e relações no meio, mas analisavam pouco a pintura em si” (Lima Arrais e Silva, 2021, p. 161). Após iniciar essa investigação, Lucia pesquisou e publicou valiosas contribuições acerca das relações de sentido entre o verbal e o visual.

Antonio Vicente Seraphim Pietroforte, professor da Universidade de São Paulo desde 2002, também tem a semiótica plástica como uma de suas principais áreas de pesquisa. Dentre

seus vários trabalhos publicados, destacam-se os livros *Semiótica visual: os percursos do olhar* (2004) e *Análise do texto visual: a construção da imagem* (2013). Motivado pelos estudos de Floch que investigou as relações entre os planos de conteúdo e de expressão e desenvolveu o conceito de semissimbolismo, Pietroforte aplicou e desenvolveu a perspectiva de estudo em suas obras analisando diversos objetos, como a fotografia, a arquitetura, a poesia concreta, a escultura e a pintura.

No entanto, antes de entrelaçarmos o plano de conteúdo ao plano de expressão para chegarmos à totalidade textual como é teorizada atualmente na semiótica plástica, vamos primeiramente fundamentar os dois planos.

## 2.1 Plano de Conteúdo

O plano de conteúdo é um conceito central na teoria semiótica discursiva e diz respeito aos significados que são atribuídos aos elementos presentes no discurso, buscando compreender o sentido global do texto ao analisar os temas, as relações entre os elementos e os valores envolvidos. Para analisar esse conteúdo, utiliza-se o modelo teórico-metodológico Percurso Gerativo de Sentido (PGS), desenvolvido pelo linguista Algirdas Julien Greimas.

Portanto, o PGS é utilizado para analisar a estrutura e o funcionamento dos discursos e textos, investigando os processos de construção e interpretação do sentido. Seu método prevê três níveis de análise e cada um deles desempenha um papel específico na compreensão textual; são eles: nível discursivo (1º), nível narrativo (2º) e nível fundamental (3º), todos eles possuindo componentes sintáticos e semânticos.

No nível inicial, mais concreto e visível, denominado discursivo, temos as estruturas de manifestação, ou seja, os elementos que dão concretude ao texto. Semanticamente, observamos o encadeamento de temas e figuras que ajudam na concretização do sentido. Sintaticamente, os elementos que categorizam pessoa, espaço e tempo podem operar em debreagem (categorias projetadas) ou embreagem (categorias neutralizadas) – que, por sua vez, pode ser enunciativa (da enunciação) ou enunciva (do enunciado), fazendo projeção actancial, espacial ou temporal. Tais operações são responsáveis por efeitos de sentido no texto: efeito de subjetividade na debreagem enunciativa e efeito de objetividade na debreagem enunciva (Fiorin, 1994/1995, p.87).

No nível intermediário do Percurso Gerativo de Sentido, o narrativo, temos o esqueleto do texto, ou seja, as estruturas em que se organiza a narrativa, englobando sujeitos,

objetos e as conjunções ou disjunções entre si. Neste nível, observa-se a relação entre sujeito e objeto afetada pela passagem de um estado a outro (real ou potencial), ou seja, a narratividade.

Por fim, o nível mais profundo e abstrato, o fundamental, é o nível que ordena de forma geral os conteúdos do texto e as inter-relações de sentido, estabelecendo as categorias semânticas de base por meio de oposições fundamentais que mantêm relação de contrariedade entre si, como por exemplo: natureza *versus* cultura, liberdade *versus* repressão, vida *versus* morte etc. Tais categorias podem ainda ser interpretadas como positivas (eufóricas) ou negativas (disfóricas), a depender de sua totalidade significativa.

## 2.2 Plano de Expressão

No plano de expressão, as unidades icônicas, bem como outras unidades significantes e suas relações e combinações, são utilizadas para analisar os significados e o conteúdo do discurso, a fim de compreender como esses elementos contribuem na construção e interpretação do sentido. É por meio do plano de expressão que os elementos do discurso são materializados e adquirem forma visível, audível ou tátil.

Em textos linguísticos, a escolha de determinadas palavras, a ordem das frases, as estruturas sintáticas e outros aspectos formais podem influenciar em como o discurso é percebido e interpretado pelos receptores. No entanto, é particularmente importante neste trabalho ressaltar que o plano de expressão não se limita apenas aos elementos linguísticos, mas envolve também outros elementos, como a diagramação visual de um texto, o uso de cores, contornos ou outros recursos visuais que compõem a forma material do discurso.

O estudo desse plano permite uma análise mais aprofundada da relação entre a forma material do discurso e a produção de significados, sendo essencial em textos como poemas e, mais ainda, em textos visuais. Na ausência de palavras ou elementos puramente linguísticos, podemos considerar outros aspectos como cores, formas, linhas, texturas, composição espacial, entre outros.

### 2.2.1 O Plano de Expressão das pinturas

A pintura, com capacidade de significar a seu próprio modo, comporá um plano de expressão com propriedades particulares de sua linguagem, diferindo-se de outras linguagens como a verbal, a sonora, a gestual etc. Enquanto manifestação artística, utiliza elementos essencialmente visuais para expressar ideias, emoções e conceitos. Deste modo, analisar a forma visual da obra é essencial para a construção do sentido e dos significados transmitidos, e é nessas particularidades que se debruça a semiótica plástica.

Há muitos aspectos a serem considerados na análise do plano de expressão de um significante pictórico, como a espacialidade, as cores das tintas, os elementos representados, o formato das pinceladas, a sobreposição de luz e sombra, entre outros. Segundo Lucia Teixeira, em entrevista:

importa observar o que é próprio da pintura e a diferencia, por exemplo, da escultura ou da linguagem do cinema. O tempo, que vem sempre associado a linguagens que se desenvolvem linearmente, está também na pintura, não só nas figuras que remetem à ideia de temporalidade, mas nas marcas da enunciação, que mostram ao observador a gestualidade da mão e do corpo do pintor na tela, em movimentos mais rápidos ou lentos, incisivos ou suaves do pincel ou outros instrumentos sobre a superfície do suporte. Isso diz também respeito ao tempo, às ideias de aceleração e desaceleração, depuração e acúmulo (Lima Arrais e Silva, 2021, p. 161-162).

Ao considerarmos o plano de expressão em uma análise de pintura, é possível investigar como as escolhas feitas pelo artista na seleção e organização dos elementos visuais contribuem para a comunicação de significados. Cada elemento visual utilizado pode transmitir simbolicamente diferentes mensagens e emoções e, na interação de todos esses elementos, forma-se uma linguagem visual própria do artista.

Para tal análise, a semiótica plástica opera com três categorias principais: “1) as cromáticas, responsáveis pela manifestação por meio da cor; 2) as eidéticas, responsáveis pela manifestação por meio da forma; 3) e as topológicas, responsáveis pela manifestação da distribuição dos elementos figurativizados” (Pietroforte, 2013, p. 39).

As cores, por exemplo, desempenham um papel significativo, podendo evocar sensações, representar estados emocionais ou simbolizar conceitos; a paleta de cores escolhida pelo artista pode influenciar totalmente a percepção e a interpretação da obra. As formas, linhas e texturas presentes na pintura também têm papéis bem expressivos, podem transmitir movimento, estabilidade, ritmo, entre outros efeitos visuais que moldam a experiência estética. A organização dos elementos visuais no espaço pictórico também é relevante, podendo criar relações de destaque, equilíbrio, hierarquia, direcionamento do olhar,



entre outros princípios da composição que também fazem parte da transmissão de significados.

Teixeira, em seu texto *Um rinoceronte, uma cidade: relações de produção de sentido entre o verbal e o não verbal* (1998), expõe diferentes pontos de análise das obras do pintor brasileiro Antônio Bandeira (1922-1967) que compõem uma série de pinturas relacionadas entre si. Sobre o alcance que as manifestações podem ter em textos pictóricos e suas interferências na produção de sentido, ela demonstra que:

No discurso pictórico, no desenho, ou no discurso verbal, a credibilidade das representações está submetida à densidade das conexões estabelecidas entre as figuras. Multiplicando os procedimentos de integração das figuras, o discurso cria mecanismos de referencialização interna, como a iteração semântica, a debreagem entre unidades discursivas, as anáforas, que produzem o efeito de iconicidade (Teixeira, 1998, p. 5-6).

Nota-se, portanto, a importância de analisar como a linguagem é posta em discurso conforme cada tipo textual, observando a figuratividade resultante deste processo. Na análise do nosso objeto pictórico, no capítulo 4, veremos exemplos desses recursos que foram utilizados pelo pintor e os efeitos de sentido resultantes.

### 2.3 Articulação: conteúdo e expressão

Vimos anteriormente que: 1) o plano de conteúdo refere-se ao sentido global da obra, aos significados, temas e valores que são atribuídos aos elementos presentes na pintura, buscando analisar as relações simbólicas, as narrativas subjacentes e as mensagens transmitidas pela obra; e 2) o plano de expressão diz respeito à dimensão formal da pintura, ou seja, aos elementos visuais, como cores, formas, linhas, texturas, disposição espacial, entre outros, que compõem a estrutura visual da obra. Em resumo,

a semiótica concebe o texto na articulação entre as formas de conteúdo e as formas de expressão; as formas semânticas, próprias do plano de conteúdo e realizadas de acordo com o percurso gerativo do sentido, uma vez estruturadas, estariam aptas para se manifestar em um sistema semiótico determinado. Esse sistema, por sua vez, pode ser: (1) verbal – as línguas naturais –; (2) não-verbal – os sistemas musicais, visuais, olfativos, gustativos etc. –; (3) sincrético, quando sistemas semióticos

distintos estão combinados – história em quadrinhos, cinema falado, teatro, dança etc. (Pietroforte, 2016, p. 23-24).

Em face da teoria semiótica, podemos então articular o plano de conteúdo com o plano de expressão na análise de um objeto, buscando assim uma compreensão mais profunda da relação entre a forma e seus significados. Para Lucia Teixeira, a semiótica considera que

as relações entre um plano de expressão e um plano do conteúdo são produzidas por propriedades particulares de cada linguagem. Isso tem que ser considerado nas análises e, por isso, não se analisa um poema do mesmo modo que uma fotografia, nem uma HQ da mesma maneira que um romance (Lima Arrais e Silva, 2021, p. 162).

Ao articularmos os dois planos em uma análise pictórica, conseguimos estabelecer conexões entre a forma visual da pintura e os significados atribuídos a ela, sendo que a forma visual não é apenas uma manifestação estética, mas também uma carga simbólica e comunicativa, já que estamos considerando a pintura como um *texto*, ou seja, um todo significativo de sentido. Nessa articulação, portanto, é possível investigar de forma mais completa e abrangente como as escolhas formais e visuais do artista expressam os significados da obra.

Quando é possível estabelecer correlações entre as categorias do plano de conteúdo e do plano de expressão, que caminham juntas na construção do sentido, temos então o *semissimbolismo*. Segundo Pietroforte, “ele deve dar conta das complexificações construídas no texto, em que valores semânticos contrários e contraditórios são assumidos pelas mesmas figuras e seus respectivos significantes” (2016, p. 50).

Ao longo de nossa análise, demonstraremos como essas relações semissimbólicas foram construídas no objeto pictórico, bem como sua importância na significação geral da obra.

### 3 METODOLOGIA

Nossa pesquisa se caracteriza como aplicada, do ponto de vista da natureza, de abordagem qualitativa e se apoia na semiótica francesa como procedimento técnico de abordagem do texto escolhido. O objeto da pesquisa, uma pintura de Vincent van Gogh, especificamente “A noite estrelada” (1889), é uma obra de referência e utilizada em livros didáticos, já estando presente no contexto escolar. Sua escolha se deu por interesse em testar os conceitos teórico-metodológicos da semiótica aplicando-os na análise de um texto pictórico já amplamente conhecido, a fim de verificar sua eficácia na identificação e no mapeamento das relações semânticas produzidas.

Desde as disciplinas iniciais do curso de especialização PROLEITURA, percebemos o desafio de se trabalhar a leitura voltada às pinturas e nos surpreendemos com a possibilidade de analisá-las como um texto. Assim, buscamos por meio desta pesquisa propor uma análise da pintura selecionada e deixar como contribuição uma leitura complementar dessa obra, já tão consagrada nas Artes.

Para analisar o plano de conteúdo, utilizaremos o Percorso Gerativo de Sentido como método de análise do objeto, focando nos níveis discursivo e fundamental, pois não foi identificada produtividade na análise do nível narrativo. Fazemos essa análise do conteúdo atrelada à análise do plano da expressão.

#### 3.1 Objeto de análise

Vincent Willem van Gogh foi um pintor holandês do final do século XIX e um dos maiores representantes do pós-impressionismo. Suas obras, caracterizadas principalmente por cores vivas, pinceladas vigorosas e pela sua representação subjetiva do mundo, foram inicialmente ignoradas pela crítica e pelo público, mas, após sua morte, passaram a ser reconhecidas como algumas das mais importantes da história da arte e influenciaram profundamente a arte moderna.

Nascido em 1853, van Gogh deixou mais de dois mil trabalhos executados ao longo de pouco mais de uma década, incluindo pinturas, desenhos e gravuras. Sua vida foi marcada por vários conflitos interiores que acabaram sendo refletidos em suas obras com grande

intensidade, conferindo-lhes características muito próprias do autor. Vincent produziu com afinco até seus últimos dias de vida e faleceu em 1890 com apenas 37 anos.

Dentre suas obras, encontra-se “A Noite Estrelada” (ver Figura 1), óleo sobre tela, 73,7 cm x 92,1 cm, exposta no Museu de Arte Moderna (Nova Iorque, EUA), fazendo parte da coleção permanente desde 1941. Pintada em 1889, é reconhecida como uma das obras mais icônicas da arte ocidental por sua grande expressividade e como um exemplo perfeito do talento e da visão artística de van Gogh. A tela representa a vista da janela de um quarto no hospital psiquiátrico de Saint-Rémy-de-Provence, na França, onde Vincent estava internado. No capítulo seguinte, detalharemos os elementos presentes no quadro.

FIGURA 1 – “A Noite Estrelada”, 1889.



Fonte: <https://www.vangoghgallery.com/>. Acesso em 30/11/2023.

## 4 ANÁLISE

Poderíamos, certamente, analisar o quadro “A Noite Estrelada” a partir da biografia do pintor Vincent van Gogh, do contexto histórico em que foi pintado, da corrente artística da época e de outros aspectos externos à obra; no entanto, esse não é o objetivo deste trabalho. Embasada na semiótica discursiva e englobando o plano de conteúdo e o plano de expressão, nossa análise focará principalmente os aspectos intratextuais, sem deixar de considerar fatores cotextuais e contextuais que estejam vinculados à significação, como por exemplo o título da obra e temas culturais relacionados aos elementos do quadro. Deixando clara essa delimitação, passemos então à análise do que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz, ou seja, dos mecanismos utilizados para a construção de sentido.

Inicialmente, em termos gerais, propomos uma divisão da obra em três partes principais: o céu (ver Figura 2), o cipreste (ver Figura 3) e o vilarejo (ver Figura 4). A seguir, detalharemos cada uma delas, bem como suas inter-relações e o espaço que ocupam no todo do quadro.

FIGURA 2 – O céu



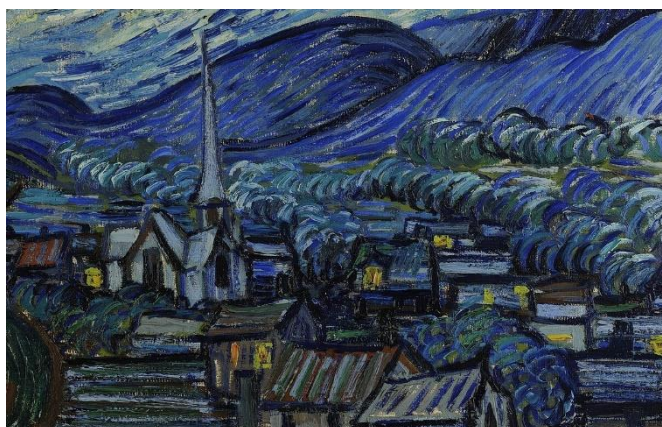
Fonte: recorte da autora.

FIGURA 3 – O cipreste



Fonte: recorte da autora.

FIGURA 4 – O vilarejo



Fonte: recorte da autora.

Dentre as três partes recortadas (Figuras 2, 3 e 4), a principal delas é a que figurativiza o céu (Figura 2). Sua importância é demonstrada na posição topológica privilegiada que ocupa: é o primeiro e maior elemento da tela, representado horizontalmente de forma extensiva desde o ponto inicial na parte superior esquerda até o extremo oposto na parte superior direita. A cor azul é utilizada em diversos tons para representar o céu e a amarela é utilizada para representar as estrelas e a lua, também em diferentes tons. As pinceladas

espessas, curtas e retas, se olhadas individualmente, resultariam a princípio em uma representação rígida; no entanto, foram manuseadas em conjunto com o uso das cores branca e preta para efeitos de sombreamento e profundidade, compondo grandes círculos. Desta forma, as dimensões eidética e cromática em consonância provocam a ilusão de dinamismo, trazendo ao sujeito observador a sensação de movimento.

A segunda posição de destaque é o cipreste (Figura 3), conhecido por sua simbologia cultural relacionada à morte. Sua importância representativa é demonstrada pela presença em primeiro plano, à frente dos demais elementos e, portanto, mais próximo do enunciatário (imagem do observador da obra). A árvore é representada em tamanho grande, verticalmente, e com cores mais fechadas, contraste que no plano do conteúdo revela distinção em relação aos demais elementos.

A terceira parte recortada em nossa proposta é o vilarejo (Figura 4), que foi inserido na obra como parte da criação do artista, pois não existia na paisagem real. Desenhado com traços menores, retos e contidos, parece estático em contraponto ao dinamismo das estrelas. Na dimensão cromática do plano de expressão, verifica-se uma composição em tonalidades iguais à paisagem ao redor, deixando-o camuflado em meio aos outros elementos; no entanto, há luzes acesas destacadas em amarelo, cor quente, que podem ser vistas em pequenas janelas, referenciando a vida. Possui uma igreja, símbolo religioso, com teto pontiagudo e comprido apontando para o céu, assim como o cipreste, porém em escala muito menor e sem contraste cromático. Na dimensão topológica, o vilarejo encontra-se longínquo em relação ao enunciatário e fica diminuto se comparado ao cipreste que está em primeiro plano ou ao céu que possui tamanho muito maior.

Trata-se, assim, de um texto que opera em debragem enunciativa, já que o enunciador não tem intenção de representar a paisagem de forma fiel à realidade, mas a elabora de forma criativa, gerando efeitos subjetivos na relação com o enunciatário. O tempo da enunciação é pressuposto como o *agora*, em que “o artista esforça-se por obter a instantaneidade” (Fiorin, 1994/1995, p. 87) e o espaço é o do *aqui*, do conjunto de elementos que compõem a cena e se mostram sempre atuais para o enunciatário. Do ponto de vista da pessoa, podemos ver o *eu* do enunciador se projetando em sua visão do céu, do cipreste e do vilarejo, de forma ímpar. Portanto, os objetos foram representados de forma subjetiva, e não objetiva.

Ainda que nosso objeto de análise seja um texto visual (icônico), temos um relevante conteúdo verbal no nível discursivo do plano de conteúdo atrelado ao quadro: o título. As palavras “A noite estrelada” oferecem elementos importantes na compreensão temporal e

espacial da obra, de antemão deixando claro ao enunciatório que: 1) a pintura é uma representação de céu, 2) trata-se de um céu à noite e 3) este céu está limpo e estrelado.

Ao buscar “aproximar a representação pictórica de uma imagem do mundo” (Teixeira, 1998, p. 8), o título verbal funciona como um mecanismo de condução à interpretação do texto plástico que, além de alterar a contemplação do observador, conduz seu olhar na identificação dos elementos destacados verbalmente. Ao ler o título, o leitor já terá informações que lhe auxiliem na apreensão da obra, percebendo facilmente, por exemplo, que os círculos amarelos representam estrelas no céu, ainda que o enunciatório não esteja familiarizado com o estilo de van Gogh. O título “funciona, assim, como um mecanismo de persuasão veridictória que atua sobre os jogos de cor e forma no espaço da tela para fazer com que pareçam ser a representação” (Teixeira, 1998, p. 8), nesse caso um céu em noite estrelada.

A figura do céu, que como vimos tem grande importância na obra, nos permite uma interpretação do tempo: há uma faixa horizontal mais clara na linha limítrofe entre o céu e as montanhas, mostrando um marco do amanhecer; os vários tons de azul demonstram um céu limpo e sem nuvens, enquanto os tons de amarelo caracterizam estrelas brilhantes e uma forte lua crescente. Esses aspectos nos mostram, portanto, que se trata das primeiras horas do dia, do fim de uma noite límpida.

Já o cipreste é um elemento de forte significação simbólica não somente nesta tela, mas também em outras obras de Vincent. Na Botânica, “cipreste” é o nome dado a vários tipos de árvores e arbustos esguios e de folhas escuras, comumente cultivadas para fins ornamentais. No entanto, seu significado em várias culturas é relacionado à morte e ao luto, sendo muito utilizado em cemitérios e monumentos póstumos. Na dimensão topológica, o cipreste mostra sua imponência através do seu tamanho grande no primeiro plano do quadro, chegando a ser até mesmo desproporcional em relação aos demais elementos.

Entre os elementos céu e cipreste, há várias inter-relações importantes a esta análise. No plano de expressão, o céu é cromaticamente representado com predominância de cores vívidas, vários tons de azul, um grande ponto de foco na lua em cor amarela forte e com muita cor branca causando efeito de brilho. Por sua vez, o cipreste é representado com predominância de cores turvas e opacas, como a marrom e a verde-escura, e com muita cor preta causando efeito de escuridão. Desse modo, o céu é manifestado na categoria de expressão *luz* e o cipreste na categoria de expressão *sombra*, conforme categorias usadas por Pietroforte (2004, p. 75).

Esses dois elementos de grande destaque no quadro compõem, portanto, sentidos antagônicos. A partir desse contraste, foi criada uma tensão de opostos: vida *versus* morte,



oposição semântica no nível fundamental do plano de conteúdo. A categoria vida é figurativizada, no nível discursivo, por meio de um novo dia chegando, com um céu enorme, dinâmico e cintilante, e com estrelas que parecem dançar/girar. Em contrapartida, a categoria morte se impõe através do grande cipreste que, ainda que possua leves curvas em seu contorno, seu eixo principal permanece ereto, sem participar das grandes espirais celestes, salientando a contraposição.

Sobre a relação entre as cores e o que elas podem significar, Pietroforte afirma:

No ocidente, o preto é a cor das cerimônias fúnebres, como velórios, enterros e cremações, enquanto o branco é a cor das festas de ano novo. Desse modo, há semissimbolismo entre a categoria cromática *branco vs. preto* e a categoria semântica *vida vs. morte*, que a todo momento pode ser colocado em discurso (Pietroforte, 2013, p. 44).

Por conseguinte, podemos inferir em nossa análise uma relação semissimbólica entre vida e morte, claro e escuro, luz e sombra, brilhante e fosco, dinâmico e estático; sendo a vida, o claro, a luz, o brilhante e o dinâmico termos eufóricos (valor positivo) e a morte, o escuro, a sombra, o fosco e o estático termos disfóricos (valor negativo), como demonstrado no quadro a seguir.

QUADRO 1 – Relações semissimbólicas

	TERMOS EUFÓRICOS	TERMOS DISFÓRICOS
PLANO DE CONTEÚDO	vida	morte
PLANO DE EXPRESSÃO	claro	escuro
	luz	sombra
	brilhante	fosco
	dinâmico	estático

Em resumo, tivemos aspectos do plano de conteúdo atrelados aos aspectos do plano de expressão, gerando relações semissimbólicas imprescindíveis à construção da significação do texto visual.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vincent van Gogh, por meio das formas descritas em nossa análise, conseguiu expressar em sua tela o efeito de movimento. Ainda que uma pintura seja uma imagem estática, consideramos o dinamismo um aspecto importante na significação do referido objeto. A partir da teoria semiótica, que usamos em nosso estudo, conseguimos analisar essa dimensão como parte do conteúdo e da expressão. Ainda assim, parecem faltar mais categorias para analisar esse dinamismo em termos teóricos. Em confluência com a percepção de Morato (2008, p. 111), “há um campo bastante amplo a ser investigado ou, podemos mesmo dizer, a ser concebido” no que tange a um possível desdobramento da semiótica plástica focado em pinturas.

Vemos, ainda assim, a viabilidade da teoria semiótica discursiva aplicada a textos não-verbais. Conforme demonstrado em nossa análise do objeto, a identificação dos componentes do plano de conteúdo e do plano de expressão, bem como suas inter-relações, mostrou-se produtiva na apreensão da obra, ressaltando aspectos significativos que poderiam passar despercebidos a um leitor menos criterioso.

Tendo em vista nosso objetivo geral, ou seja, analisar a obra *A Noite Estrelada* para apreender suas características como texto visual e os sentidos que podem ser gerados em sua leitura, consideramos que tenha sido alcançado por meio da análise semiótica realizada. Os resultados observados nesta pesquisa convergiram para a colocação inicial de que os estudos semióticos podem auxiliar o enunciatário a ler e compreender textos pictóricos. Desta forma, também auxiliará educadores na condução da leitura de imagens vinculadas ao seu ensino, sejam elas pinturas, quadrinhos, charges, imagens auxiliares de textos verbais, entre outros.

Acreditamos que o conhecimento acerca da operação analítica com base na semiótica discursiva pode facilitar o ofício do educador. Ainda que possa ser um texto visual completamente desconhecido por ele, dominar os mecanismos de análise conforme os que foram demonstrados em nosso trabalho servirá como fio condutor para leitura e compreensão do texto. Em nosso objeto, por exemplo, ainda que o enunciatário não saiba definir as categorias teóricas de forma precisa, seria de grande relevância mostrar aos alunos o vínculo do título da obra (plano de conteúdo) com as formas da pintura (plano de expressão).

Esperamos, por fim, que nossa pesquisa: 1) possa contribuir na formação continuada dos educadores, facilitando e ampliando suas formas de atuação; 2) sirva de estímulo para novas pesquisas semióticas relacionadas ao ensino de leitura voltado a textos visuais; e 3)

corrobore academicamente com a premissa de que as categorias de análise da semiótica discursiva ainda carecem de desenvolvimento a fim de abarcar as múltiplas especificidades do texto pictórico.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1990.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 30 nov. 2023.

COSTA VAL, Maria da Graça. Texto, textualidade e textualização. In: CECCANTINI, J.L. Tápias; PEREIRA, Rony F.; ZANCHETTA Jr., Juvenal. **Pedagogia Cidadã: cadernos de formação: Língua Portuguesa**. v.1. São Paulo: UNESP, Pró-Reitoria de Graduação, 2004.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 1989.

FIORIN, José Luiz. A pessoa subvertida. **Língua e Literatura**, n. 21, p. 77-107, 1994/1995. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/view/114549/112380>. Acesso em: 30 nov. 2023.

FIORIN, J. L.; SAVIOLI, F. P. Considerações sobre a noção de texto. In: FIORIN, J. L.; SAVIOLI, F. P. **Lições de texto**. Leitura e redação. São Paulo: Ática, 1996.

GOGH, Vincent van. **Cartas a Theo**. Porto Alegre: L&PM, 2021.

LARA, Glaucia Muniz Proença. **Semiótica discursiva: questões teóricas e metodológicas**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

LIMA ARRAIS, Maria Nazareth de; SILVA, Luiza Helena Oliveira da. Na construção de uma semiótica didática: entrevista com Lucia Teixeira. **Semiótica e Ensino**. Revista Acta: Semiotica et lingvistica, v. 26, n. 2, p. 160-172, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/actas/article/view/59780/33935>. Acesso em 30 nov. 2023.

LOPES, Ivã Carlos; SOUZA, Paula Martins de (orgs.). **Estudos semióticos do plano da expressão**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.

MORATO, Elisson Ferreira. **Do conteúdo à expressão: uma análise semiótica dos textos pictóricos de Mestre Ataíde**. Dissertação (Mestrado em Linguística do texto e do discurso) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004.

PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim. **Análise do texto visual: a construção da imagem**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim. **A significação na pintura**. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2016. Disponível em: <http://seraphimpietroforte.com.br/wp-content/uploads/2020/07/significação-na-pintura.pdf>. Acesso em 30 nov. 2023.

TEIXEIRA, Lucia. Um rinoceronte, uma cidade: relações de produção de sentido entre o verbal e o não verbal. **Gragoatá**, v. 4, p. 47-56. Niterói: EdUFF, 1998. Disponível em: [https://www5.pucsp.br/cps/downloads/biblioteca/2016/teixeira\\_1\\_um\\_rinoceronte\\_uma\\_cidade\\_rela\\_oes\\_de\\_produ\\_ao\\_de\\_sentido\\_entre\\_o\\_verbal\\_e\\_o\\_nao\\_verbal\\_.pdf](https://www5.pucsp.br/cps/downloads/biblioteca/2016/teixeira_1_um_rinoceronte_uma_cidade_rela_oes_de_produ_ao_de_sentido_entre_o_verbal_e_o_nao_verbal_.pdf). Acesso em: 30 nov. 2023.