

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



**O valor semiótico da cor no ensino
de Português como Língua Estrangeira**

Luís Miguel Moiteiro Marques dos Santos

Tese orientada pelo Prof. Doutor António Manuel dos Santos Avelar, especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em Língua e Cultura Portuguesa – PLE/PL2

2016

Agradecimentos

Ao António Avelar, o meu orientador e amigo, pela confiança e apoio incondicionais, pelos estímulos intelectuais e descobertas proporcionadas, e pela paciente compreensão.

À Maria Feijó de Lima, pela amizade inabalável, pelos diálogos frutíferos, pelo apoio e ajuda até ao último momento e por ser um exemplo de coragem e persistência que procurei seguir.

À Marzena Zalewska, pela ajuda preciosa na criação dos gráficos, pelas sugestões práticas de trabalho e pelo apoio e incentivo constantes.

Ao Américo Meira, à Maria de Jesus Pereira, à Marisa Nóbrega, à Nádia Benthaar e à Nádia Canceiro pelo apoio e ajuda ao longo de todo o trabalho, sobretudo na aplicação dos questionários.

Ao meu irmão, pelas conversas que me ajudaram a refletir e que me deram a conhecer elementos cruciais para o meu trabalho.

À Katie Allie, por me ter posto no trilho certo.

Índice

Índice	i
Resumo	v
Abstract	vi
Lista de Figuras	vii
Lista de Tabelas	xi
Lista de Gráficos	xii
Introdução	1
Capítulo I	5
Introdução	5
1. O que é a Multimodalidade?	7
2. Multimodalidade e Semiótica Social	10
3. Multimodalidade e Educação	15
Capítulo II	19
Introdução	19
1. A Linguística Sistémico-Funcional e as metafunções da linguagem	21
Capítulo III	29
Introdução	29
1. Definir uma Gramática do Modo Visual	31
2. Significados Representacionais	32
2.1 Estrutura Narrativa	34
2.2 Estrutura Conceptual	37
3. Significados Interativos	40
3.1 Contacto	41
3.2 Distância Social	42
3.3 Atitude	43
4. Significados Composicionais	45

4.1 Valor Informacional	46
4.2 Saliência	48
4.3 Enquadramento	49
5. Modalidade	50
6. Tipografia	52
Capítulo IV	55
Introdução	55
1. A física da cor	57
2. A percepção da cor	59
3. A composição da cor	61
4. O nome da cor	64
5. O significado da cor	67
6. O modo semiótico da cor	69
6.1 Valor	71
6.2 Saturação	72
6.3 Pureza	72
6.4 Transparência	73
6.5 Luminosidade	74
6.6 Luminescência	74
6.7 Lustro	75
6.8 Temperatura	75
6.9 Diferenciação	76
6.10 Modulação	76
6.11 Esquemas de Cor	77
Capítulo V	79
Introdução	79
1. Questionário 1	80
1.1 Sujeitos	80
1.2 Materiais	80
1.3 Procedimentos	80
1.4 Predições	81
1.5 Resultados	81

1.6 Discussão	90
2. Questionário 2	92
2.1 Sujeitos	93
2.2 Materiais	93
2.3 Procedimentos	93
2.4 Predições	94
2.5 Resultados	94
2.6 Discussão	102
3. Questionário 3	105
3.1 Sujeitos	105
3.2 Materiais	105
3.3 Procedimentos	106
3.4 Predições	106
3.5 Resultados	106
3.6 Discussão	116
Capítulo VI	121
Introdução	121
1. Atividades com o uso semiótico da cor	123
1.1 Competências e tarefas	123
1.2 Exemplos de produções	126
1.2.1 Atividade 1	126
1.2.2 Atividade 2	126
1.2.3 Atividade 3	128
2. Reflexão sobre a realização da tarefa	133
Reflexões finais	135
Bibliografia	141
Fontes das figuras	146
Anexos	152
Anexo 1 - Composição das cores usadas nos questionários	152
1.1 Composição das cores de estímulo para o questionário 1	152
1.2 Composição das cores de estímulo para o questionário 2	152
1.3 Composição das cores de estímulo para o questionário 3	153

Anexo 2	154
2.1 Formulário do Questionário 1	154
Anexo 3	158
3.1 Cartazes do Questionário 2 (cores com variação de contexto)	158
Anexo 4	166
4.1 Formulário do Questionário 2	166
Anexo 5	174
5.1 Cartazes do Questionário 3 (cores com variação de parâmetros)	174
Anexo 6	182
6.1 Formulário do Questionário 3	182

Resumo

Os documentos e materiais utilizados no ensino de línguas estrangeiras em geral e do Português como Língua Estrangeira em particular têm feito uso da cor apenas como um elemento lexical para caracterizar objetos do cotidiano. Na produção de manuais, a cor é usada acima de tudo como um recurso composicional para organizar os espaços da página e separar conteúdos em torno do seu uso e funções. Não há, contudo, uma exploração de toda a dimensão semiótica da cor, em particular da variação dos seus significados em função das línguas e culturas de origem com vista à promoção da competência intercultural.

O conteúdo trabalhado nesta dissertação é o valor semiótico da cor, tendo como base o referencial teórico da Semiótica Social, designadamente as categorias da Gramática do Design Visual (Kress & van Leeuwen, 2006) e os parâmetros da cor (van Leeuwen, 2011). Neste trabalho, apresentam-se os dados recolhidos junto de alunos de cursos de Português como Língua Estrangeira com o objetivo de apurar a existência ou não de variação nos potenciais de significado das cores e, em particular, verificar a forma como a manipulação da cor, através do contexto e da alternância dos parâmetros propostos por van Leeuwen, tem repercussões nos significados interpretados pelos membros de diferentes comunidades linguísticas.

Os dados obtidos servem também para propor uma reflexão sobre a forma como a abordagem multimodal e a análise dos parâmetros da cor podem suportar a utilização didática da cor no ensino do Português como Línguas Estrangeira.

Palavras-chave: Multimodalidade; Semiótica Social; Parâmetros da Cor, Linguística Sistémico-Funcional; Ensino de Língua Estrangeira; Português como Língua Estrangeira.

Abstract

In the documents and materials used in teaching foreign languages in general and Portuguese as a foreign language in particular colour has been used merely as a lexical element to characterize everyday objects. In the production of manuals, colour can also be used as a compositional feature to organize the space of the page and to separate content based on its use and functions. A broad approach of the semiotic dimension of colour hasn't been explored yet, particularly the variation of its meaning depending on the languages and cultures of the learners, in a way that allowed colour to be used as a resource to promote intercultural competence.

The content worked in this dissertation is the semiotic value of colour based on the theoretical framework of Social Semiotics, including the categories of the Grammar of Visual Design (Kress & van Leeuwen, 2006) and the Colour Parameters (van Leeuwen, 2011). A set of data collected among students of Portuguese as a foreign language is presented in order to ascertain the existence or not of variation in potential colour meanings, and, in particular, to check how the manipulation of the context and the parameters of colour, as proposed by van Leeuwen (2011), has repercussions in the meanings interpreted by members of different language communities.

The data collected will also allow us to reflect about how the multimodal approach and the analysis of parameters of colour can be used to guide and justify a didactic of colour in teaching Portuguese as a Foreign Language.

Keywords: Multimodality; Social Semiotics; Colour Parameters; Systemic-Functional Linguistics, Foreign Language Teaching; Portuguese as Foreign Language.

Lista de Figuras

Figura 1: A estratificação da linguagem (Halliday, 2014: 26). _____	25
Figura 2: Os participantes de costas estão Aglutinados e o participante com a cara desviada está Justaposto. _____	33
Figura 3: Os Atores (os nadadores) num Processo Não-Transacional. _____	35
Figura 4: O Ator (a criança cubana) e a Meta (os pneus) num Processo Transacional. _____	35
Figura 5: Os jogadores de ténis em Wimbledon são Atores e Metas de Processos Bidirecionais. _	35
Figura 6: Estrutura passiva com ausência do Ator. _____	35
Figura 7: O espetador é o Reator ao Fenómeno configurado pela luta marcial tailandesa. _____	36
Figura 8: Os Reatores (filhos de trabalhadores em Nova Deli) estão representandos, mas o Fenómeno está ausente. _____	36
Figura 9: A vinheta da banda desenhada Calvin & Hobbes apresenta Processos Mentais (balões com linhas descontínuos) e Processos Verbais (balões com linhas contínuas). _____	36
Figura 10: Os participantes são Transmissores porque são simultaneamente Atores e Metas do processo. _____	37
Figura 11: As linhas e setas contínuas e descontínuas representam processos diferentes na criação de um origami. _____	37
Figura 12: Os diferentes participantes estão subordinados ou superordenados, organizados em níveis taxonómicos. _____	38
Figuras 13 e 14: Representações do Módulo Lunar e do Módulo de Transporte Lunar das missões Apolo, o primeiro num Processo Estruturado e o segundo num Processo Não Estruturado. ____	38
Figura 15: Processo Estruturado Espacial Inclusivo Topológico Dimensional Concreto Aglutinado.	39
Figura 16: Processo Estruturado Espacial Exhaustivo Topográfico Dimensional Concreto Justaposto Conectado. _____	39
Figura 17: Processo Estruturado Temporal Topológico Quantitativo Geométrico Simbólico. ____	39
Figuras 18 e 19: Mãe e filha iranianas, desfiguradas com ácido pelo companheiro e progenitor, representadas num Processo Simbólico Sugestivo; o magnata Donald Trump participa num Processo Simbólico cujo Atributo é a Bíblia. _____	40
Figura 20: Uma manifestante detida pela polícia turca interpela os leitores, em posição de Demanda. _____	41
Figura 21: Numa representação em Oferta, os participantes não estabelecem contacto com o leitor, são «espécimes em exibição». _____	41

Figuras 22, 23 e 24 : Atletas “sêniores” apresentados em primeiro plano, plano médio e plano geral (da esquerda para a direita e do topo para baixo). _____	43
Figuras 25, 26 e 27: Relação de Distanciamento na imagem da escrava sexual de Bissau, menor Distanciamento no retrato de uma basquetebolista da Somália e relação de Envolvimento na representação de um macaco aterrorizado por um “treinador” de um circo chinês. _____	44
Figuras 28 e 29: Na imagem da esquerda, o ângulo picado reduz o poder dos campeões olímpicos italianos de pólo aquático; na imagem da direita, o contrapicado confere poder a Lance Armstrong (37 anos). _____	45
Figura 30: A imagem no anúncio de uma campanha britânica apresenta como Dado um significado diferente daquele que o texto refere, sugerindo que o Novo é dar cor à Grã-Bretanha, o que poderá revelar, na verdade, que dar cor é uma situação ideal ainda não realizada. _____	46
Figura 31: A imagem do quarto e da cama em posição de Real especificam os significados do texto colocado em posição de Ideal. _____	47
Figura 32: O problema do Aquecimento Global, posicionado no Centro da composição, regula os significados dos elementos nas Margens. _____	48
Figuras 33 e 34: Na foto da esquerda, os telemóveis de migrantes perto da Somália ganham Saliência pelo contraste de luz e cor; na foto da direita, o tenista Djokovic ganha a atenção do leitor pela sua dimensão, cor e brilho. _____	48
Figuras 35 e 36: Na imagem da esquerda, o enquadramento separa o sem-abrigo do espaço ocupado pela comida e pela bandeira americana; na imagem da direita, duas camponesas de diferentes gerações da Roménia pré-UE, separadas pelo enquadramento da porta e pela cor, estão ligadas pela Rima dos padrões e das cores das suas roupas. _____	49
Figuras 37 e 38: O excesso de cor que envolve o trabalhador de uma fábrica chinesa de poliestireno, protegido das partículas deste plástico extremamente poluente com uma máscara e um gorro de Natal, tem uma dimensão onírica; em contraste, o “quarto” improvisado à beira de uma estrada em Itália pela mulher nigeriana, forçada a trocar sexo por dinheiro para pagar a dívida da sua imigração para a Europa, tem contornos muito realistas. _____	51
Figuras 39, 40 e 41: (da esquerda para a direita e de cima para baixo) na orientação sensorial, um dos mais deliciosos hambúrgueres de porco de Paris é apresentado com o grau mais elevado de modalidade, a saturação da cor; na orientação tecnológica, o valor elevado de modalidade da informação sobre a disparidade do consumo mundial de carne é monocromático; na orientação abstrata, a representação artística de um matadouro italiano tende a graus baixos de saturação da cor (Kress e van Leeuwen, 2006: 166) _____	52
Figura 42: Os significados da tipografia procuram representar pessoas, tentam persuadir o leitor e dão saliência à palavra “line”. _____	53

Figura 43: Representação do sistema tridimensional criado pelo pintor e professor de arte Albert H. Munsel (Encyclopaedia Britannica).	59
Figura 44: A sensibilidade dos cones e dos bastonetes do olho humano (Nolte, 2008: 141).	60
Figura 45: As áreas secundárias da visão (Nolte, 2008: 142).	60
Figura 46: Os quadrados A e B são idênticos na cor, apesar de os vermos como distintos na imagem da esquerda.	61
Figura 47: Combinações aditiva (à esquerda) e subtrativa das cores.	62
Figura 48: Homage to the Square: With Rays (1959).	63
Figura 49: Modelo Integrador Multisemiótico (Lim, 2004)	69
Figuras 50 e 51: À esquerda, a imagem de um homem detido por embriaguez num bairro desfavorecido nos Estados Unidos, onde a elevada criminalidade está associada a uma economia em depressão. À direita, os cortes de eletricidade na Faixa de Gaza são crónicos e longos por falta de combustível para a única central elétrica da região.	71
Figuras 52 e 53: As sandálias pertencem a uma das 276 jovens nigerianas raptadas de uma escola pelo grupo extremista islâmico Boko Haram; à direita, um octagenário do Bangladesh que aguarda pelo desfecho de uma doença prolongada é fotografado pelo seu neto.	72
Figuras 54 e 55: Esta espécie de planta carnívora da Malásia mantém uma relação de simbiose com os musaranhos, que se alimentam do seu néctar e marcam o interior da planta com fezes e urina para assinalar a fonte de alimentação, fornecendo assim, nitrogénio e fósforo à planta. À esquerda, sobreviventes do tufão de 2013 nas Filipinas.	73
Figura 56: Um casal homossexual acorda na sua casa no Vietname, país onde o parlamento revogou o levantamento da proibição das relações conjugais entre pessoas do mesmo sexo.	73
Figura 57 e 58: Um veterano mutilado das forças norte-americanas no Iraque flutua numa piscina; à direita, uma mulher mutilada por um ataque israelita que destruiu quase metade das instalações médicas do território permanece sentada da obscuridade da habitação.	74
Figura 59: A imagem de um filme co-produzido por estúdios chineses e Hollywood, adequado à censura governamental e fora do limite anual de 34 filmes estrangeiros importados na China.	74
Figura 60: O abdómen lustroso da formiga, tornado brilhante e vermelho por um parasita libertado nas fezes dos pássaros, reflete a luz conspicuamente para atrair os pássaros que se alimentam de formigas.	75
Figuras 61 e 62: À esquerda, uma jovem dançarina profissional dança com o seu amigo numa milonga gay de Buenos Aires; à direita, jovens indianos albinos posam para a fotografia no dormitório de uma escola para crianças cegas.	75
Figura 63 e 64: A imagem de uma praia no norte da Polónia é parte de um projeto que procura mostrar a complexa relação entre os seres humanos e o ambiente. À direita, estudantes de uma	

escola na Califórnia são fotografados a partir de um drone, sete anos depois de um outro drone norte-americano ter morto 69 crianças numa escola religiosa no Paquistão. _____	76
Figuras 65 e 66: À esquerda, dois camaleões Decary tentam confundir-se com as folhas secas. Em cima, uma bebé nepalesa com hidrocefalia é acarinhada por uma executiva dinamarquesa que custeou a intervenção cirúrgica para a tentar salvar. _____	76
Figura 67: Guardas quenianos protegem um dos quatro rinocerontes brancos que ainda existem no parque de Ol Pejeta; a procura de cornos de rinoceronte na Ásia para supostos fins medicinais faz com que sejam mais valiosos do que o ouro. _____	77
Figura 68 e 69: Vermelho e Amarelo em contraste (à esquerda); Amarelo e Rosa em contraste (à direita) _____	118
Figura 70, 71 e 72: Nas imagens do topo, as cores surgem apenas como léxico, tanto no Passaporte em Português (no topo, à esquerda), como no Português XXI (na base, à esquerda). No Português em Foco (à direita), não existe qualquer referência à cor. Os matizes são usados somente, tal como nos outros dois manuais, como elemento composicional (cf. Português XXI, p. 86; Passaporte em Português, p. 21; Português em Foco, p. 45). _____	122
Figura 73: Sequência de matizes de tons azuis e verdes para um exercício de criação de nomes de cores. _____	126
Figura 74: Exemplo de um exercício de marcação de níveis de formalidade com diferentes cores num texto retirado do manual Português em Foco (p. 20) _____	127
Figura 75 e 76: Fac-simile da tarefa realizada com turmas dos cursos de PLE da Faculdade de Letras de Lisboa. Em cima, é apresentado um exemplo de um perfil astrológico em que foram usados vários adjetivos do Questionário 1; ao lado, um exemplo de uma previsão astrológica. _____	128
Figura 77: Fotografia do exercício de escrita coletiva realizado em sala de aula usando como estímulo o cartaz 3. _____	129
Figura 78: Fotografia do exercício de escrita coletiva realizado em sala de aula usando como estímulo o cartaz 8. _____	129
Figura 79: Fac-simile de um exercício escrito realizado como tarefa não presencial por um aluno de A 2.2. _____	130
Figura 80: Fac-simile de um exercício escrito realizado como tarefa não presencial por um aluno de A 2.2. _____	131
Figura 81: Fac-simile de um exercício escrito realizado como tarefa não presencial por um aluno de A 2.2. _____	132
Figura 82: Fac-simile de um exercício escrito realizado como tarefa não presencial por um aluno de A 2.2. _____	133

Lista de Tabelas

Tabela 1 – As metafunções da linguagem propostas por Halliday (a partir de Gouveia, 2009: 16).	22
Tabela 2: Funções Discursivas Primárias (baseado em Halliday, 2014: 107).	26
Tabela 3: Metalinguagem por estrato/nível de organização (retirado de Gouveia, 2009: 41).	28
Tabela 4: O espectro eletromagnético e o espectro das cores	58
Tabelas 5 e 6: Sumário do Processamento dos Dados e Valor de Cronbach’s Alpha do Questionário 2 (fonte: SPSS).	95
Tabela 7: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo TRANQUILO.	96
Tabela 8: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo NATURAL.	96
Tabela 9: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo APAIXONADO.	96
Tabela 10: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo TRADICIONAL	97
Tabela 11: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo EXCÊNTRICO.	97
Tabela 12: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo INEXPERIENTE.	97
Tabela 13: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo NEUTRO.	98
Tabela 14: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo FORMAL.	98
Tabela 15: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo ALEGRE.	99
Tabela 16: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo SOFISTICADO.	99
Tabela 17: Adjetivo NEUTRO - Cartaz 1 (Vermelho com Preto e Cinzento Escuro)	100
Tabela 18: Adjetivo NEUTRO - Cartaz 2 (Vermelho com Branco e Rosa).	100
Tabela 19: Adjetivo NEUTRO - Cartaz 3 (Vermelho com Azul e Azul Claro).	100
Tabela 20: Adjetivo NEUTRO - Cartaz 4 (Vermelho com Laranja Amarelado e Laranja Escuro).	101
Tabela 21: Adjetivo NEUTRO - Cartaz 5 (Vermelho com Verde Escuro e Verde Claro).	101
Tabela 22: Adjetivo NEUTRO - Cartaz 6 (Vermelho com Violeta e Lilás).	102
Tabela 23: Adjetivo Neutro - Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro).	102
Tabela 24 e 25: Sumário do Processamento dos Dados e Valor de Cronbach’s Alpha do questionário 3 (fonte: SPSS).	107
Tabela 26: Adjetivo TRANQUILO - Cartaz 1	108
Tabela 27: Adjetivo TRANQUILO - Cartaz 2.	108
Tabela 28: Adjetivo TRANQUILO - Cartaz 3.	109
Tabela 29: Adjetivo TRANQUILO - Cartaz 4.	109
Tabela 30: Cartaz 1 (Vermelho Saturado) – Adjetivo NATURAL	110
Tabela 31: Cartaz 3 (Vermelho Lustro) – Adjetivo NATURAL	110

Tabela 32: Cartaz 1 (Vermelho Saturado) – Adjetivo TRADICIONAL _____	110
Tabela 33: Cartaz 3 (Vermelho Lustro) – Adjetivo TRADICIONAL _____	110
Tabela 34: Cartaz 3 (Vermelho Saturado) – Adjetivo FORMAL _____	111
Tabela 35: Cartaz 3 (Vermelho Lustro) – Adjetivo FORMAL _____	111
Tabela 36: Cartaz 1 (Vermelho Saturado) – Adjetivo SOFISTICADO. _____	111
Tabela 37: Cartaz 3 (Vermelho Lustro) – Adjetivo SOFISTICADO. _____	111
Tabela 38: Cartaz 1 (Vermelho Saturado) – Adjetivo NATURAL _____	112
Tabela 39: Cartaz 4 (Vermelho Textura) – Adjetivo NATURAL _____	112
Tabela 40: Cartaz 1 (Vermelho Saturado) – Adjetivo EXCÊNTRICO _____	112
Tabela 41: Cartaz 4 (Vermelho Textura) – Adjetivo EXCÊNTRICO. _____	113
Tabela 42: Cartaz 5 (Amarelo Saturação) – Adjetivo NEUTRO _____	113
Tabela 43: Cartaz 6 (Amarelo Transparência) – Adjetivo NEUTRO _____	113
Tabela 44: Cartaz 7 (Amarelo Lustro) – Adjetivo Neutro. _____	114
Tabela 45: Cartaz 8 (Amarelo Textura) – Adjetivo NEUTRO. _____	114
Tabela 46: Cartaz 5 (Amarelo Saturado) – Adjetivo ALEGRE. _____	115
Tabela 47: Cartaz 6 (Amarelo Transparência) – Adjetivo ALEGRE. _____	115
Tabela 48: Cartaz 7 (Amarelo Lustro) – Adjetivo ALEGRE. _____	115
Tabela 49: Cartaz 8 (Amarelo Textura) – Adjetivo ALEGRE. _____	116
Tabela 50: Competências comunicativas e gerais elencadas no QECR. _____	124

Lista de Gráficos

Gráfico 1: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Azul. _____	82
Gráfico 2: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Azul. _____	82
Gráfico 4: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Verde. _____	83
Gráfico 3: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Verde. _____	83
Gráfico 6: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Vermelho. _____	84
Gráfico 5: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Vermelho. _____	84
Gráfico 7: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Amarelo. _____	85
Gráfico 8: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Amarelo. _____	85
Gráfico 10: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Violeta. _____	86

Gráfico 9: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Violeta. _____	86
Gráfico 11: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Laranja. _____	87
Gráfico 12: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Laranja. _____	87
Gráfico 14: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Branco. _____	88
Gráfico 13: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Branco. _____	88
Gráfico 16: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Preto. _____	89
Gráfico 15: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Preto. _____	89
Gráficos 19 e 20: Matizes selecionados pelos grupos Europa e Ásia para o adjetivo OTIMISTA. ____	90
Gráficos 17 e 18: Matizes selecionados pelos grupos Europa e Ásia para o adjetivo ORGULHOSO. _	90
Gráficos 21 e 22: Matizes selecionados pelos grupos Europa e Ásia para o adjetivo AUTORITÁRIO. 91	
Gráfico 23 e 24: Matizes selecionados pelos grupos Europa e Ásia para o adjetivo NEUTRO. _____	91
Gráfico 25 e 26: Matizes selecionados pelos grupos Europa e Ásia para o adjetivo ARISTOCRÁTICO. 92	

Introdução

Uma das ideias chave da abordagem atual do ensino das línguas é a focalização da construção do currículo nas necessidades dos aprendentes. David Nunan (1988) elenca como etapas do processo de construção de um currículo ou de um programa 1) a recolha de dados sobre os aprendentes, 2) a seleção de conteúdos e a gradação desses conteúdos, 3) a definição da metodologia, que inclui a seleção de atividades e de materiais e 4) a contínua monitorização e avaliação do processo de implementação do currículo. Esta noção de currículo centrado nas necessidades dos alunos implica uma visão dinâmica do processo de aprendizagem, não só de uma forma intrínseca, porque nada do que é definido inicialmente no currículo é definitivo e tudo está continuamente sobre monitorização e adaptação, mas também extrinsecamente, fruto das necessidades dos alunos enquanto membros da sociedade contemporânea. É neste sentido que a seleção de atividades e de materiais deverá basear-se no uso de materiais autênticos que reflitam os recursos utilizados pelos falantes na comunicação que realizam no seu dia-a-dia ou em situações específicas.

Este diálogo entre o espaço de aprendizagem e o quotidiano das sociedades contemporâneas obriga ao reconhecimento da dimensão semiótica das práticas humanas e, acima de tudo, à assunção das mutações tecnológicas que ocorrem nos textos usados para comunicar. Não se trata apenas da vulgar perspectiva de que todos nós passámos a usar um computador e uma ligação à Internet em vez de papel e caneta e dos serviços postais de uma empresa. Como referem Kress e van Leeuwen (2006), há uma revolução semiótica que está a reconfigurar o modo como recorremos a diferentes modos – texto escrito, imagem, som, etc. – e a forma como os combinamos uns com os outros para produzir significados e comunicar. A era do texto multimodal, proporcionada por um desenvolvimento tecnológico global e mercantilizado, que tornou acessível a qualquer consumidor a manipulação de recursos semióticos antes reservados aos especialistas, não conhece fronteiras, exceto as da carência financeira.

Subsistem, contudo, barreiras artificiais em torno da sala de aula criadas por uma perspectiva redutora da língua como fenómeno intrinsecamente mental. A separação entre o conhecimento de uma língua e o seu uso social, como se fossem momentos desligados um do outro, encontra eco na falta de permeabilidade dos materiais e dos documentos de ensino de língua às mudanças ocorridas na sociedade quanto à forma como comunicamos. Mesmo com a disseminação das propostas de M.A.K. Halliday e da Semiótica Social, que sugerem uma abordagem da linguagem humana como um fenómeno semiótico eminentemente social, o paradigma linguístico dominante continua a privilegiar uma noção de língua desligada dos seus usos e dos seus suportes materiais.

A importância da materialidade dos signos usados para comunicar tem sido sistematicamente ignorada pela generalidade dos agentes de educação, para quem o uso de um determinado suporte tecnológico ou de um modo semiótico é, acima de tudo, uma estratégia para prender a atenção do aprendente. Apesar de quase duas décadas de estudos na área da Multimodalidade, cuja obra seminal foi publicada pela primeira vez em 1996 por Gunther Kress e Theo van Leeuwen, dos trabalhos de investigação consolidados em vários centros académicos, como o Institute of Education (IOE) de Londres ou a Hong Kong Polytechnic University, não se concede, em Portugal, quer na formação inicial, quer na formação contínua dos docentes, uma real atenção ao desenvolvimento de uma literacia para os textos multimodais que permita reconhecer este tipo de documentos como documentos autênticos para o ensino. Na verdade, a abordagem multimodal em Portugal

está confinada a pequenos núcleos na Universidade de Lisboa e na Universidade do Minho, onde têm sido apresentadas dissertações sobre esta matéria (cf. Lima, 2016).

O valor semiótico da cor é, de igual forma, um tema marginal no que concerne à leitura, análise e criação de textos multimodais. Independentemente do debate e das clivagens internas entre investigadores da área da Multimodalidade sobre a conceção da cor como um modo semiótico em si mesmo, o trabalho com matizes no ensino de línguas estrangeiras resume-se a uma abordagem singela do léxico das cores primárias, usadas somente para caracterizar fisicamente objetos do quotidiano. Os potenciais de significado da cor são muito mais do que uma mera etiqueta usada para identificar ou diferenciar coisas no mundo e esses potenciais podem e devem ser usados na sala de aula, não só porque permitem explorar outros domínios da língua além da competência lexical, mas acima de tudo porque a cor é usada na nossa sociedade para produzir significados. Como tal, conhecer os modos como manipulamos este recurso semiótico para comunicar é também conhecer melhor outras dimensões da linguagem humana relacionadas com a cultura, os valores e as crenças das diferentes comunidades de falantes.

Assim, considerando o contexto de mudança semiótica na sociedade contemporânea, a urgência de uma mudança de perspetiva sobre o uso de documentos no ensino das línguas estrangeiras e a necessidade de estimular no universo académico a perspetiva semiótica do fenómeno da comunicação e a abordagem multimodal dos textos, vimos apresentar esta dissertação sobre o valor semiótico da cor e o seu uso didático no ensino de Português como Língua Estrangeira. Este trabalho tem como objetivo específico questionar as diferenças nos potenciais de significado da cor em aprendentes com diferentes origens culturais e linguísticas e refletir sobre a possibilidade de utilizar essas variações no ensino de PLE, em particular na criação de uma consciência da dimensão cultural das línguas que sirva como motor para o desenvolvimento da competência intercultural. Esta consciência assume uma importância inequívoca em contextos de grupos de aprendentes com nacionalidades e culturas díspares, nos quais o docente precisa de ter também como meta o desenvolvimento de uma consciência da cultura do Outro, tomando-se este Outro não apenas a comunidade de falantes da língua estrangeira em estudo, mas também as comunidades de origens de todos os aprendentes envolvidos no processo. Dessa forma, o processo de aprendizagem de uma língua pode ultrapassar a mera aquisição mecânica de estruturas que funcionem como nexos mentais para alcançar a dimensão social

da linguagem e chegar à aprendizagem do verdadeiro uso da língua e dos conceitos, valores e ideias que estão subjacentes à forma das palavras.

O ponto de partida deste trabalho são as propostas da Semiótica Social sobre a linguagem humana e a sua relação com a abordagem multimodal de textos, cujo suporte teórico é apresentado no Capítulo I. No Capítulo II, apresenta-se a proposta de descrição da linguagem humana feita pela Linguística Sistémico-Funcional, cuja organização teórica e sistémica é a base da proposta de categorização do modo visual da linguagem feita por Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2006), apresentada no Capítulo III. Esta proposta de análise do modo visual é analisada em maior detalhe no Capítulo IV no que respeita ao modo semiótico da cor, seguindo a formulação apresentada por Theo van Leeuwen (2011) de diferenciação dos matizes em Parâmetros, formulação essa que é antecedida de um enquadramento das diferentes aceções e perspetivas teóricas do fenómeno da cor. No capítulo V, são apresentados os resultados de três inquéritos realizados junto de alunos de PLE com o objetivo de apurar a influência do perfil cultural e linguístico dos falantes na atribuição de significados às cores e, tentando ir mais longe do que a mera identificação dessa variação, verificar até que ponto o contexto e a variação dos parâmetros dos matizes podem influenciar os significados a eles atribuídos. Estes dados são alvo de uma reflexão sobre o uso didático da cor no desenvolvimento da competência intercultural e da consciência das diferenças culturais no âmbito da aprendizagem de línguas estrangeiras, reflexão essa acompanhada de algumas propostas concretas de atividades de sala de aula e de alguns exemplos de produções realizadas por alunos a partir dessas mesmas atividades.

Capítulo I

Introdução

Juntar um texto escrito e uma imagem ou ligar discurso oral e gesto para criar significados não é uma inovação do século XXI. Uma rápida viagem mental na história da linguagem humana permitir-nos-ia identificar exemplos ubíquos de diferentes produções cujos significados são construídos pelo uso concomitante de diferentes recursos. O primeiro salto, bem curto, poderia ser para a segunda metade do século XX, quando imagens e texto escrito se tornaram um produto de massas denominado banda desenhada. Um novo salto até meados do século XIX permitiria ver o lançamento do primeiro semanário ilustrado do mundo em Londres e até mesmo vislumbrar, se perscrutássemos o horizonte temporal de olhos semicerrados, anúncios publicitários impressos no início do século nas primeiras litografias coloridas. Uma série de rápidos saltos de tesoura, com um pé na vulgarização da ópera, outro a tocar por leves momentos os compêndios de Leonardo da Vinci, transportar-nos-iam ao interior de uma sala de trabalho de copistas da Idade Média, debruçados com os olhos convergentes na elaboração minuciosa de iluminuras.

Não sendo novo o uso integrado de diferentes modos comunicativos, pode-se questionar as razões pelas quais as áreas de estudo da comunicação humana começaram recentemente a dar importância ao uso de outros recursos além da linguagem verbal. A primeira razão é a facilitação do uso de diferentes recursos e a extensão do acesso a esses recursos à generalidade dos falantes através do desenvolvimento tecnológico e da sua aplicação na produção em massa de artefactos de comunicação, sem necessidade de desenvolvimento especializado de uma competência do seu uso por parte dos falantes. Ao contrário dos copistas da Idade Média, cujo demorado labor exigia o domínio e o desenvolvimento de técnicas específicas para a produção de iluminuras, o comum utilizador de um computador pessoal dos dias de hoje pode criar uma imagem e integrá-la no texto verbal de forma mais eficiente para comunicar a sua mensagem. A segunda razão é o desenvolvimento de um paradigma científico nos estudos da linguagem que aborda o fenómeno linguístico numa perspectiva social globalizante e não restrito à linguagem verbal. Nesta abordagem, denominada Semiótica Social, o ponto de partida são duas premissas: a primazia da dimensão social na compreensão das estruturas e dos processos da linguagem e a impossibilidade de estudar com sucesso a comunicação humana focando num só código, como a linguagem verbal, sem considerar a interligação entre os diferentes sistemas de construção de significados. Assim, «uma teoria da linguagem verbal tem de ser vista no contexto de uma teoria de todos os sistemas de signos constituídos socialmente e abordados como práticas sociais» (Hodge & Kress, 1988: vii).¹

Neste capítulo, iremos expor a proposta de abordagem da comunicação humana denominada Multimodalidade, baseada na consideração dos textos como *produções de significados* constituídas por múltiplos recursos ou modos além da linguagem verbal, enquadrando-a no suporte teórico da Semiótica Social sobre a materialidade do fenómeno linguístico e a sua génese social. Posteriormente, serão apresentadas as ferramentas teóricas propostas por Kress e van Leeuwen (2006), consolidadas na Gramática do Design Visual, que categoriza as regularidades existentes nos textos multimodais e que permite uma análise do fenómeno linguístico além dos limites da linguagem verbal.

¹ No original: «a theory of verbal language has to be seen in the context of a theory of all sign systems as socially constituted and treated as social practices».

1. O que é a Multimodalidade?

Não sendo definida como uma ciência ou disciplina, visto que não se debruça sobre um problema ou uma questão científica particular, a **Multimodalidade** define-se como uma abordagem interdisciplinar do fenómeno da comunicação que olha para as configurações materiais de todos os recursos constitutivos do processo de produção de significados além da linguagem verbal, tomando em consideração as tecnologias e os artefactos utilizados, os contextos de interação entre os falantes e as relações sociais entre eles.

Esta dimensão prática, associada intrinsecamente à sua própria constituição enquanto procedimento de análise do fenómeno da comunicação, levou ao desenvolvimento de conceitos, métodos e de um enquadramento teórico virado para a recolha e análise das interações entre diferentes elementos constitutivos do processo de comunicação que produzem significados. A abordagem material da comunicação, enformada pela Semiótica Social como contraponto a abordagens mais abstratas da linguagem, está patente nos quatro conceitos basilares que alicerçam a abordagem multimodal: recurso semiótico, modo, propiciação modal (*modal affordance*) e relações intersemióticas.

Recurso Semiótico e Modo são dois conceitos interligados que participam reciprocamente na definição um do outro. O termo **Recurso Semiótico** é usado para referir qualquer meio de produzir significado e pode ser constituído por ações, materiais e artefactos usados com fins comunicativos (van Leeuwen, 2005: 3). Tem uma base material, que limita o escopo do seu uso, e é enformado social e culturalmente de um modo dinâmico. É utilizado na abordagem multimodal em lugar do termo **Signo** da semiótica estruturalista «porque evita a impressão de que aquilo que um signo representa é, de certo modo, dado previamente e não afetado pelo seu uso» (van Leeuwen, 2005: 3)². Este carácter dinâmico do conceito remete para os efeitos das mudanças materiais do recurso, por influência da evolução tecnológica, e do seu lugar na sociedade e na cultura em diferentes regiões do globo e em momentos distintos da história humana.

A existência de recursos semióticos remete para a existência de um **Modo**, constituído por um conjunto de recursos que, partilhando uma base material e enformados

² No original: «because it avoids the impression that ‘what a sign stands for’ is somehow pre-given, and not affected by its use.»

social e culturalmente com o objetivo de produzir significados, funcionam como um canal singular de representação e de comunicação. A constituição de um modo semiótico não deriva apenas do agrupamento de um leque de recursos semióticos; depende do reconhecimento de regularidades dentro desse conjunto por parte de uma comunidade de falantes. Por exemplo, a tipologia das fontes utilizadas num texto escrito pode ser encarada como um Modo por tipógrafos ou *designers*, mas para outras comunidades funcionam como recursos semióticos sem as regularidades que os possam integrar num conjunto delimitado. Kress considera que a constituição de um modo semiótico depende da presença das três metafunções identificadas por Michael Halliday (1985; 1994; 2004; 2014) na sua abordagem semiótica da linguagem: Ideacional, focada na representação de significados sobre ações, estados e eventos no mundo; Interpessoal, ligada à representação de significados sobre as relações sociais de quem participa na comunicação; e Textual, centrada na construção de mensagens com coerência interna e coerentes com o ambiente envolvente (Kress, 2010: 87).

Embora cada um dos Modos se individualize através da sua própria constituição material e das configurações sociais e culturais, eles podem ser combinados pelos falantes. Um texto multimodal não é, contudo, uma mera sobreposição de Modos a representarem os mesmos significados, nem uma disposição de recursos semióticos secundários como satélites de um Modo principal. Dada a materialidade e as distintas configurações sociais e culturais de cada um dos modos semióticos, os significados comunicados por cada um deles serão particulares e até mesmo singulares. Este facto resulta da **Propiciação Modal** de cada grupo de recursos semióticos, i.e., depende das potencialidades e das restrições de criação de significados resultantes das configurações materiais, sociais, culturais e históricas de um particular modo semiótico.

A noção de Propiciação Modal é uma adaptação feita por Gunther Kress do conceito *affordance* proposto por James J. Gibson na área da psicologia da perceção e da ação. Gibson define *affordances* como aquilo que um ambiente providencia ou fornece a um animal, para o bem ou para o mal (Gibson, 1986: 119). Derivam, por um lado, das qualidades de um objeto ou de um ambiente e, por outro lado, daquilo que um indivíduo percebe como oportunidades de realização de ações. Por exemplo, um ambiente com determinadas qualidades materiais pode ser percecionado por um animal como propiciador do ato de caminhar. Assim, diferentes propriedades materiais resultam em diferentes *affordances*, do

mesmo modo que diferentes indivíduos percebem *affordances* distintas num mesmo objeto ou ambiente. No caso dos seres humanos, o ambiente social é também propiciador de *affordances*.

«The other animals afford, above all, a rich and complex set of interactions, sexual, predatory, nurturing, fighting, playing, cooperating, and communicating. What other persons afford, comprises the whole realm of social significance for human beings. We pay the closest attention to the optical and acoustic information that specifies what the other person is, invites, threatens, and does.»
(Gibson, 1986: 120)

O conceito proposto por Gibson e adaptado por Kress, conforme referimos, traduz com precisão a forma como os recursos e os modos semióticos são usados para produzir significados. Gibson refere que *affordances* não são apenas propriedades objetivas ou propriedades subjetivas, mas sim ambas simultaneamente: «é tanto um facto do ambiente e um facto de comportamento. É de igual modo físico como psíquico, e não é nenhum. Uma *affordance* aponta nos dois sentidos, para o ambiente e para o observador» (Gibson, 1986: 121)³. Da mesma forma, a Propiciação Modal deriva das propriedades materiais dos recursos semióticos tomadas em referência à sociedade e à cultura de uma comunidade de falantes e ao seu uso no decurso histórico dessa comunidade. Em suma, a Propiciação Modal é aquilo que os falantes podem expressar ou representar através de um determinado Modo, assumindo-se, portanto, que os falantes selecionam Modos de acordo com as diferentes potencialidades que estes apresentam para a criação de significados e norteados pelas suas necessidades e interesses.

A seleção feita pelos falantes não é em si mesma um processo de exclusão para a determinação de um único Modo de comunicar num dado contexto situacional. Dito de outro modo, a comunicação multimodal não se caracteriza apenas pela existência de múltiplos modos semióticos passíveis de serem usados isoladamente pelos falantes; a comunicação multimodal é o uso simultâneo e integrado de diferentes Modos, o que implica a existência de **Relações Intersemióticas** entre os modos, i.e., formas de articulação e de integração dos Modos quando usados em contextos particulares.

³ No original: «It is equally a fact of the environment and a fact of behavior. It is both physical and psychical, yet neither. An affordance points both ways, to the environment and to the observer»

Os conceitos basilares apresentados integram-se em três princípios da abordagem multimodal:

- I. representação e comunicação assentam numa multiplicidade de modos, todos eles contributivos para a construção de sentido;
- II. os recursos desses modos são moldados social e tecnologicamente ao longo do tempo para satisfazer as necessidades das comunidades;
- III. os membros dessas comunidades constroem sentidos através da seleção e configuração dos modos de acordo com convenções mutáveis que operam no momento da construção desse significado.

Daquilo que foi apresentado, podemos ver que a abordagem multimodal suporta a noção de que a comunicação resulta de processos dinâmicos de seleção e de configuração de recursos semióticos além da linguagem verbal. Neste sentido, o suporte teórico da Multimodalidade coincide com a proposição de correntes semióticas tradicionais, mas os seus conceitos e princípios são permeados por uma noção de dinamismo desses processos que reside não só na seleção dos recursos semióticos, mas também na configuração e transformação dos recursos semióticos pelos falantes no próprio momento de comunicação.

2. Multimodalidade e Semiótica Social

A Multimodalidade integra-se no quadro mais abrangente da teoria da comunicação denominada **Semiótica Social**, cujo propósito é compreender como é que os seres humanos comunicam através de diferentes meios e em situações sociais específicas. Esta teoria foi desenvolvida a partir do trabalho de Michael Halliday, cuja obra *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning* (1978) colocou a tónica no carácter funcional da linguagem verbal, constituída como um sistema de recursos com potenciais de significado usado num contexto de interação social com vista a realizar determinadas funções. As propostas de Halliday, em que as noções de sistema e de funções culminaram na formulação da Gramática Sistémico-Funcional, são vistas como contraponto às perspetivas formalistas como, por exemplo, as da linguística generativa-transformacional

com raiz no pensamento de Noam Chomsky, centrada no estudo da formalização de regras da linguagem em situações idealizadas e cuja aquisição pelos falantes é vista como fruto de um processo mental interno autónomo, ainda que estimulado por condicionantes sociais.

O carácter funcional da linguagem descrito por Halliday tem dois sentidos: há uma “função na estrutura”, que aponta para o interior da própria língua e para as funções desempenhadas pelos elementos constitutivos da frase ou do texto, e há uma “função na sociedade”, que aponta para o exterior da língua e para as funções que esta desempenha na satisfação das necessidades humanas. Ambas as funções coexistem e são codependentes.

Esta última função na sociedade é o foco da obra seminal *Social Semiotics* (1979), na qual Robert Hodge e Gunther Kress procuraram, por um lado, ampliar o escopo do trabalho da perspetiva semiótica da linguagem verbal de Halliday a todos os sistemas de construção de significados e, por outro lado, expandir o projeto da Linguística Crítica, desenvolvido na Universidade de East Anglia, em Inglaterra, e consubstanciado em trabalhos que aqueles autores tinham já publicado, nomeadamente *Language and Control* (1979) e *Language as Ideology* (1979).

«Two premises constitute the basis for our present enterprise. The first is the primacy of the social dimension in understanding language structures and processes. Secondly, we see the limitations to verbal language in our earlier work as a major inconvenience in terms of our own main purpose. [...] No single code can be successfully studied or fully understood in isolation. So, a theory of verbal language has to be seen in the context of a theory of all sign systems as socially constituted and treated as social practices.» (Hodge & Kress, 1988: vii)

Esta conceptualização daquilo que é o **signo** distingue a Semiótica Social das outras duas principais correntes semióticas da atualidade – uma derivada das ideias do suíço Ferdinand de Saussure, considerado o fundador da linguística moderna, e outra baseada no pensamento do norte-americano Charles Sanders Peirce, uma das figuras mais proeminentes da história recente da lógica e da filosofia⁴ – na conceptualização daquilo que é o Signo.

⁴ Tanto numa como noutra corrente semiótica, as propostas teóricas são feitas com base em apropriações de conceitos propostos por estes autores. Em nenhum caso Saussure ou Peirce propuseram o corpo teórico ao qual estão atualmente associados, ainda que Saussure tenha cunhado a Semiologia como a ciência da vida nos

Na corrente saussuriana, o signo é visto como uma combinação arbitrária de forma (significante) e de significado, sustentada pela força da convenção social. Esta arbitrariedade do signo explicaria como é que o conceito de um objeto como uma árvore, por exemplo, tem duas realizações fonéticas em línguas diferentes (e.g. *árvore* e *arbol*) (Kristeva, 1969:26).

Na semiótica peirceana, o foco é colocado não tanto na constituição do signo, mas sim na sua relação com aquilo que representa (referente) para quem o produz (representante) e para quem o interpreta (interpretante). A relação do signo com o objeto representado pode ser de três tipos: icónica, em que há um estrito paralelo entre o signo e o objeto; indexical, em que há uma relação de extensão do objeto, por analogia ou consequência; e simbólica, em que a relação é sustentada por convenção (Kristeva, 1969: 25).

Kress afirma que a noção de signo proposta por Saussure «incorpora um erro fundamental, uma confusão que não tem sido reconhecida no todo e que é infinitamente repetida» (Kress, 2003: 32)⁵. O erro em questão situa-se ao nível de formalização do signo: em vez da forma fonética ou fonológica como significante, como afirmou Saussure, o equivalente do nível do significado ao nível do significante é a forma lexical (a palavra) (Kress, 2003: 32). Por sua vez, van Leeuwen defende a inexistência de uma configuração arbitrária do signo, apontando que os poucos signos arbitrários existentes equivalem à definição de signo como símbolo apresentada por Peirce, dando como exemplo as cores das linhas do metropolitano de Londres. Contudo, em quase todos os casos, nós escolhemos significantes por os considerarmos aptos para os nossos propósitos de comunicação ou representação num dado momento. As razões para essas escolhas de significantes, refere van Leeuwen, são claras quando criamos novos significantes ou novos usos para os já existentes, mas não são observáveis nos signos cujas origens se perderam na história (van Leeuwen, 2005: 49).

Ao contrário da noção da semiologia⁶ da existência de signos pré-estabelecidos numa conjunção de significantes e de significados, prontos a serem escolhidos e usados pelos falantes, a Semiótica Social coloca a tónica no processo de **realização do signo** (*sign-*

signos na sociedade e Peirce tenha defendido uma visão *pansemiótica* do Universo, constituído na sua essência por signos, e a Semiótica como a ciência de interpretação desse Universo.

⁵ No original: «This embodies a fundamental error, a confusion which has gone unrecognised by and large, and endlessly repeated.»

⁶ Kress e van Leeuwen usam o termo para distinguir a Semiótica Social de outras correntes semióticas, em particular da Escola de Paris, a que se associam nomes como o de Roland Barthes.

making), no qual o significante e o significado estão relativamente independentes um do outro até ao momento em que são reunidos pelo falante num novo signo. Necessariamente, estas escolhas são enformadas também por princípios convencionados por uma comunidade para a regulação dos signos utilizados pelos seus membros.

«The effect of convention is to place the pressure of constant limitations of conformity on sign-making; that is, the way signifiers have been combined with signifieds in the history of the culture acts as a constantly present constraint on how far one might move in combining signifiers with signifieds. Convention does not negate new making; it attempts to limit and constrain the semiotic scope of the combinations.» (Kress & van Leeuwen, 2006: 12)

Contudo, o foco da Semiótica Social no carácter não arbitrário do signo semiótico permite tornar evidente que, na essência, o processo de representação ou comunicação de um objeto ou entidade, quer física quer semiótica, é complexo, resulta de um interesse do falante enformado pela história cultural, social e psicológica (individual) de quem realiza o signo e centra-se no contexto específico em que o falante produz o signo.

«In our view, signs are never arbitrary, and ‘motivation’ should be formulated in relation to the sign-maker and the context in which the sign is produced, and not in isolation from the act of producing analogies and classifications. Sign-makers use the forms they consider apt for the expression of their meaning, in any medium in which they can make signs.» (Kress & van Leeuwen, 2006: 8)

As convenções que limitam a realização dos signos são regras dos sistemas semióticos que não existem objetivamente, no sentido de que não são leis naturais ou procedimentos intrínsecos a uma determinada tecnologia, i.e., não são estruturas que existam e que se imponham aos falantes pelo simples facto de existirem. Estas regras são feitas pelos membros de uma comunidade e mudam ao longo do tempo. Theo van Leeuwen (2005) enuncia a existência de cinco **Regimes Semióticos** – Autoridade Pessoal, Autoridade Impessoal, Conformidade, Modelos, Especialistas – que definem quem exerce o controlo sobre os sistemas semióticos e como é que essas entidades justificam esse controlo, qual é o escopo das regras desses sistemas, o que acontece a quem não as segue e como é que essas regras podem ser modificadas.

Existem também quatro dimensões semióticas que balizam a produção semiótica:

- **Discurso** – conhecimentos construídos socialmente sobre aspetos da realidade e desenvolvidos pelos interesses dos atores sociais em contextos sociais específicos (multinacionais, família, comunicação social, etc.); não determinam o que se pode dizer, mas são necessários como enquadramentos para construir sentidos das coisas;
- **Género** – um tipo de texto definido tipicamente de forma homogénea em termos da sua estrutura como evento de comunicação, constituído por fases ou passos funcionais;
- **Estilo** – a forma como um artefacto semiótico é produzido ou um evento semiótico é realizado em contraste com o discurso e o género a que este artefacto se associa; permite a marca de identidade ou de carácter do falante, como grupo social, profissão, naturalidade, etc.
- **Modalidade** – a expressão do grau de verdade ou de realidade de uma dada representação.

Importa referir novamente que, apesar do processo de realização de signos ser fruto do interesse de quem realiza o signo, apenas pode ser produzido aquilo que é apropriado a uma dada situação e à idade, género, classe e papel social dos falantes envolvidos (van Leeuwen, 2005: 92).

Em conclusão, a **Semiótica Social** é «uma tentativa de juntar todos os meios de realização de significados sob um telhado teórico como parte de um único campo de estudo numa teoria unificadora» (Kress, 2010: 5)⁷.

«The subject of social semiotics, therefore, is the coming together of these two aspects of semiotic resources, their physical or technical nature – and the semiotic potentialities this affords – and the social regulation of their use – together with its history.» (van Leeuwen, 2005: 93)

⁷ No original: «[...] an attempt to bring all means of making meaning together under one theoretical roof, as part of a single field in a unified account, a unifying theory».

3. Multimodalidade e Educação

A estreita ligação entre Multimodalidade e a área do ensino – não só de línguas, mas também de outras disciplinas – deve-se a duas razões distintas. Por um lado, a Linguística Sistémico-Funcional nunca estabeleceu fronteiras entre a linguística teórica e a linguística aplicada e os seus promotores sempre mantiveram um forte interesse na educação, começando pelo próprio Michael Halliday, para quem a distinção na linguística entre teoria e prática não deve existir.

«But the trouble with that picture, in my opinion, is that it makes too categorical a distinction between (theoretical) linguistics and applied linguistics, with the one creating knowledge and the other making use of that knowledge, as something readymade, in the pursuit of its own agenda. Yet that is not really how things are. Much of our theoretical understanding of language comes from working on and with language in a variety of different contexts, and it is seldom possible to locate a particular body of practice, or of practitioners either, squarely on one side of the line or the other.» (Halliday, 2007: 3)

Por outro lado, a cada vez mais prevalente natureza multimodal da comunicação contemporânea tem solicitado uma reflexão da parte dos educadores sobre uma definição de literacia e das práticas pedagógicas a ela associadas que contemple textos realizados através de diversos modos semióticos. Kress (2003) considera que, nos dias de hoje, é impossível pensar sobre literacia sem considerar dois fatores: uma mudança do domínio da escrita para o domínio da imagem e a mudança do domínio do meio do livro para o meio do écran. A conjugação destes dois fatores está a produzir «uma revolução nos usos e nos efeitos da literacia e meios associados para representar e comunicar em qualquer nível e em qualquer domínio» (Kress, 2003: 1)⁸. Referindo-se à “revolução semiótica” ocorrida no modo visual através da transferência da comunicação visual da esfera da arte para a esfera da produção industrial, Kress e van Leeuwen (2006) realçam a necessidade de pensar sobre as definições tradicionais de literacia.

⁸ No original: «a revolution in the uses and effects of literacy and of associated means for representing and communicating at every level and in every domain.»

«We believe that visual communication is coming to be less and less the domain of specialists, and more and more crucial in the domains of public communication. Inevitably this will lead to new and more rules, and to more formal, normative teaching. Not being 'visually literate' will begin to attract social sanctions. 'Visual literacy' will begin to be a matter of survival, especially in the workplace.»

(Kress & van Leeuwen, 2006: 3)

O trabalho de investigação feito nesta área tem sido desenvolvido quer por semiotistas interessados nos aspetos modais da comunicação no contexto educativo – van Leeuwen e o uso de textos fílmicos; van Leeuwen e Unsworth e o uso do som e da música na sala de aula; O'Toole e a semiótica do espaço, para nomear alguns – quer por investigadores da área da educação que recorrem à teoria da Semiótica Social e à abordagem multimodal para se debruçarem sobre questões específicas da pedagogia (Unsworth, 2008: 3). Os agentes educativos estão cada vez mais sensíveis ao papel da comunicação visual na produção de materiais didáticos de diferentes tipos, questionando como tornar mais eficiente o uso de diferentes recursos semióticos como mapas, diagramas ou imagens, enquanto os espaços educativos, de um modo geral e em função das suas capacidades financeiras, procuram integrar as novas tecnologias no seu aparato de recursos didáticos (Kress & van Leeuwen, 2016: 16). Contudo, esta tendência para providenciar aos alunos recursos multimodais não tem como contraponto a criação de textos multimodais pelos próprios alunos, cuja produção em aula continua a ser essencialmente textos escritos, sobretudo em momentos de avaliação.

«(...) the skill of producing multimodal texts of this kind, however central its role in contemporary society, is not taught in schools. To put this point harshly, in terms of this essential new communication ability, this new 'visual literacy', institutional education, under the pressure of often reactionary political demands, produces illiterates.»(Kress & van Leeuwen, 2006: 17)

Assim, o papel da Multimodalidade na área educativa aparenta dividir-se em dois vetores. No que respeita à produção de materiais didáticos e ao uso de estratégias de ensino, tanto os investigadores como os agentes de ensino estão preocupados com a produção de materiais que repliquem os recursos semióticos existentes fora da sala de aula. Contudo, a produção dos alunos é quase exclusivamente escrita e aquilo que lhes é exigido é, sobretudo, um nível de literacia neste modo semiótico que seja apropriado ao nível de ensino em que estão inseridos. Para Gunther Kress, as instituições de ensino devem

acompanhar as mudanças semióticas ocorridas na comunicação humana e repensar urgentemente a noção de literacia que sustentam e os currículos que propõem.

«A vast change is under way, with as yet unknowable consequences. It involves the remaking of relations between what a culture makes available as means for making meaning [...] and what the culture makes available as means for distributing these meanings as messages. 'Literacy', in whatever sense, is entirely involved in that. This is the moment for taking stock. If we do not reflect, we are likely to carry all sorts of baggage along with us, willy-nilly and unexamined, from the former period into the new, where it will prove more problematic than it had ever been before (sublinhado no original).» (Kress, 2003: 17)

Nesse sentido, o desenvolvimento de uma literacia implica o reconhecimento da existência de regularidades de um modo semiótico que pode ser usado como tal pelos falantes de uma comunidade. A prevalência da linguagem verbal ao longo dos séculos permitiu o desenvolvimento de gramáticas para regular a sua utilização e, mais recentemente, para descrever o seu uso pelos falantes. Contudo, noutras áreas da comunicação, apenas os especialistas dos modos semióticos têm tido acesso à sua manipulação e tem desenvolvido destreza no uso dos seus recursos. Dadas as transformações ocorridas no Modo Visual, fruto das inovações tecnológicas que tornaram este recurso acessível à generalidade dos falantes, Kress e van Leeuwen (2006) desenvolveram uma proposta de descrição das principais estruturas composicionais do Modo Visual estabelecidas como convenções na história da semiótica visual do mundo ocidental com vista a analisar a forma como elas são utilizadas para produzir significados pelos falantes que produzem imagens na sua comunicação. Esta proposta, denominada Gramática do Design Visual, será alvo de análise no próximo capítulo.

Capítulo II

Introdução

É frequente encontrarmos referências no dia-a-dia à existência de gramáticas em áreas que não estão ligadas ao uso de uma língua ou à sua descrição. Numa rápida pesquisa através de um motor de busca como o Google, é possível encontrar artigos sobre “Gramática da Economia”⁹, “Gramática da Política”¹⁰ e até referências a uma “Gramática do Futebol”¹¹. Kress e van Leeuwen referem que estas extensões de significado são uma forma de dizer que «conhecer estas regras é aquilo que distingue o ‘profissional’ do ‘amador’» (Kress & van Leeuwen, 2006: 1)¹².

No caso da Gramática do Design Visual, não se trata de uma extensão metafórica deste conceito. Kress e van Leeuwen justificam terem recorrido ao termo “gramática” para

⁹ <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.466.1155&rep=rep1&type=pdf>, acedido a 21/11/2016.

¹⁰ <http://www.cornellpress.cornell.edu/book/?GCOI=80140100416740>, acedido a 21/11/2016.

¹¹ <http://www.dn.pt/desporto/interior/guardiola-diz-que-o-legado-e-infinito-5094896.html>, acedido a 21/11/2016.

¹² No original: «[...] knowing these rules is then what sets the ‘professional’ apart from the ‘amateur’.»

colocarem o foco na existência de regularidades na forma como os elementos ou recursos visuais são combinados. Procuram, assim, ir mais longe do que as abordagens tradicionais do fenómeno visual, em que o foco é colocado na análise isolada destes elementos e depois nos seus valores denotativos e conotativos e nos significados iconográficos e iconológicos.

«Just as grammars of language describe how words combine in clauses, sentences and texts, so our visual ‘grammar’ will describe the way in which depicted elements – people, places and things – combine in visual ‘statements’ of greater or lesser complexity and extension.» (Kress & van Leeuwen, 2006: 1)

Tal não significa que estes autores tenham procedido a um “simples” decalque dos conceitos já firmados da linguística ou dos estudos gramaticais para a área do Modo Visual. Como foi observado no capítulo anterior, cada modo semiótico tem propriedades específicas que determinam o escopo do seu uso e os significados possíveis de serem criados pelos falantes. Contudo, uma característica ontológica que partilham entre si é a realização de princípios ou funções semióticas identificadas por Michael Halliday na linguagem verbal como metafunções da linguagem, as quais são extensíveis aos diferentes modos semióticos.

Neste capítulo serão apresentados os principais alicerces teóricos da Linguística Sistémico-Funcional e a sua perspectiva do que é uma língua; depois, procederemos à apresentação das metafunções da linguagem propostas por Michael Halliday e dos principais elementos que realizam cada uma destas metafunções. Por fim, partindo da ligação entre a Gramática Sistémico-Funcional (Halliday, 1985; 1994; 2004; 2014) e a Gramática do *Design* Visual (Kress & van Leeuwen, 1996; 2006), serão elencados os significados disponíveis no Modo Visual correspondentes às metafunções da linguagem e as categorias de recursos usadas neste modo semiótico.

1. A Linguística Sistémico-Funcional e as metafunções da linguagem

A **Linguística Sistémico-Funcional** (LSF) é uma teoria desenvolvida a partir do trabalho de Michael Halliday que se foca no estudo do uso da linguagem humana pelos falantes, tentando saber o que é que ela faz e como é que o faz. Esta abordagem assenta no carácter social e funcional da linguagem, constituída como um sistema de recursos com potenciais de significado usados num contexto de interação social com vista a realizar determinadas funções. Trata-se, assim, de uma teoria de descrição da língua que não se centra somente nos seus aspetos estruturais; como tal, toma em consideração, simultaneamente, o sistema da língua e as suas funções partindo do princípio fundamental de que «a forma particular assumida pelo sistema gramatical de uma língua está intimamente relacionada com as necessidades sociais e pessoais que a língua é chamada a servir» (Gouveia, 2009: 15). Uma vez que estas necessidades dos falantes enformam as estruturas linguísticas, ambas têm de ser consideradas em articulação para compreender as estruturas linguísticas.

«[...] in order to understand them [linguistic structures] in this way we have to proceed from the outside inwards, interpreting language by reference to its place in the social process. This is not the same thing as taking an isolated sentence and planting it out in some hothouse that we call a social context. It involves the difficult task of focusing attention simultaneously on the actual and the potential, interpreting both discourse and the linguistic system that lies behind it in terms of the infinitely complex network of meaning potential that is what we call the culture.» (Halliday, 1978: 4)

A linguagem é o produto de um processo social, não só na perspetiva de um instrumento ao serviço dos membros de uma sociedade, mas também no seu próprio processo de aprendizagem¹³. Halliday observa que as crianças aprendem uma linguagem do mesmo modo como aprendem outras coisas através da linguagem, construindo uma imagem da realidade que está à sua volta e da realidade que existe dentro delas próprias. Há uma ligação intrínseca entre a realidade e a língua, uma vez que a construção da imagem da primeira é inseparável da construção de um sistema semântico – um sistema de significados – no qual a realidade está codificada.

¹³ Halliday prefere o termo “desenvolvimento” em lugar de “aquisição” utilizado noutras correntes linguísticas.

«A social reality (or a ‘culture’) is itself an edifice of meanings - a semiotic construct. In this perspective, language is one of the semiotic systems that constitute a culture; one that is distinctive in that it also serves as an encoding system for many (though not all) of the others. [...] The formulation ‘language as social semiotic’ means interpreting language within a sociocultural context, in which the culture itself is interpreted in semiotic terms - as an information system, if that terminology is preferred. (Halliday, 1978: 2)

De acordo com Halliday, há dois aspectos fundamentais da realidade social que estão codificados na linguagem: um motivado para a reflexão, em que a linguagem é um meio para refletir sobre as coisas, e outro motivado para a ação, em que a linguagem é um meio para agir sobre as coisas. Estes dois vetores ou motivações são o ponto central para a identificação das metafunções da linguagem enunciadas por Halliday na construção de significados, respetivamente, a metafunção **Ideacional** e a metafunção **Interpessoal**¹⁴. A terceira metafunção, a **Textual**, pode ser distinguida das outras duas na medida em que é uma função de ativação intrínseca à linguagem.

Metafunção Ideacional	Metafunção Intepessoal	Metafunção Textual
A linguagem tem uma função representacional – usamo-la para codificar a nossa vivência e experiência do mundo; faculta-nos imagens da realidade (física ou mental). Ajuda-nos, portanto, a codificar significados da nossa experiência, isto é, a codificar significados ideacionais.	A linguagem tem uma função interpessoal – usamo-la para codificar interações e mostrarmos quão defensáveis achamos as nossas posições, os nossos enunciados. Ajuda-nos, portanto, a codificar significados de atitudes, interações e relações sociais, isto é, significados interpessoais.	A linguagem tem uma função textual – usamo-la para organizarmos os nossos significados ideacionais e interpessoais num todo linear e coerente. Permite-nos, portanto, codificar significados de desenvolvimento textual e organização retórica, isto é, significados textuais.

Tabela 1 – As metafunções da linguagem propostas por Halliday (a partir de Gouveia, 2009: 16).

¹⁴ « All three could be called metafunctions – meta- rather than macro –, the point being that they are abstract; they represent functions of language as incorporated into the linguistic system.» (Halliday, 1978: 50)

As metafunções da linguagem traduzem-se em componentes gramaticais. Contudo, esta gramática não é um correlato mental autónomo assente em regras internas desenvolvidas para refletir ou reproduzir uma realidade externa; ela é, simultaneamente, produto e origem da realidade enquanto sistema semiótico, enformada pelo contexto específico de uso e pelos usos linguísticos de gerações anteriores.

«(...) The grammar is likely to be a grammar of choices rather than of rules. The structure of sentences and other units is explained by derivation from their functions which is doubtless how the structures evolved in the first place. Language is as it is because of the functions it has evolved to serve in people's lives; it is to be expected that linguistic structures could be understood in functional terms.» (Halliday, 1978: 4)

Vista enquanto conjunto de escolhas, a gramática da LSF centra-se não apenas no modo como os seus elementos se combinam uns com os outros, mas, sobretudo, na seleção dos elementos a partir de potenciais de combinação. A gramática de uma língua não assenta apenas, por isso, num **eixo sintagmático**, em que o significado reside na combinação de elementos, mas também num **eixo paradigmático**, em que se toma em consideração aquilo que o falante selecionou e também aquilo que poderia selecionar e não selecionou. Deste modo, qualquer descrição da produção dos falantes só pode ser entendida quando vista como uma relação das escolhas particulares feitas pelos falantes num determinado contexto com a rede de possíveis escolhas paradigmáticas que se constituem como potenciais escolhas dos falantes para esse contexto.

Por esta razão, Halliday refere-se não a uma gramática, mas a uma **lexicogramática**, um conceito integrador que reflete não só regras de seleção e combinação, mas os próprios significados que as seleções e as combinações podem realizar.

«The system does not first generate a representation of reality, then encode it as a speech act, and finally recode it as a text, as some writing in philosophical linguistics seems to imply. It embodies all these types of meaning in simultaneous networks of options, from each of which derive structures that are mapped onto one another in the course of their lexicogrammatical realization. The lexicogrammar acts as the integrative system, taking configurations from all the components of the semantics and combining them to form multi-layered, 'polyphonic' structural compositions.» (Halliday, 1978: 134)

Assim, não existe uma separação entre gramática e vocabulário, visto que ambos são vistos como parte de um mesmo sistema integrado, e, por outro lado, assume-se que as metafunções da linguagem na LSF estão presentes em todas as produções, com todas elas a produzirem significados e sem que haja preponderância de uma em particular¹⁵. Como tal, uma oração, vista como a principal unidade de processamento da lexicogramática, integra simultaneamente uma representação (significados ideacionais), uma troca (significados interpessoais) e uma mensagem (significados textuais).

Estas escolhas dos falantes, integradas numa lexicogramática, visam a realização de uma função comunicativa, «equacionada como primordial e básica por um aparelho teórico que encara a troca e a negociação do significado como a razão da existência da linguagem» (Gouveia, 2009: 15). São, por isso, motivadas por essa função e sujeitas a uma variação de acordo com as motivações dos falantes e estão dependentes do contexto de uso. A noção de contexto utilizada na LSF não se restringe às circunstâncias que rodeiam o momento de comunicação e aos papéis sociais desempenhados pelos falantes (**Contexto de Situação**), mas inclui também um nível mais abrangente que toma em consideração a tarefa que o texto produzido desempenha na cultura (**Contexto de Cultura**).

Estes contextos não são entidades externas à linguagem; pelo contrário, o Contexto de Situação e o Contexto de Cultura correspondem a planos de realização do texto, respetivamente Registo e Género.

O **Género** pode ser definido como modos diferentes de usar a língua para cumprir diferentes tarefas culturalmente estabelecidas, pelo que textos de diferentes géneros são textos que cumprem objetivos diferentes na cultura.

«Linguists define genres functionally in terms of their social purpose. Thus, different genres are different ways of using language to achieve different culturally established tasks, and texts of different genres are texts which are achieving different purposes in the culture.»

(Eggins & Martin, 1997: 236)

Quanto ao **Registo**, traduz a variação associada a usos específicos de comunicação em função de elementos contextuais que refletem as próprias dimensões metafuncionais da linguagem. Dito de outro modo, o Registo apresenta três dimensões de variação que

¹⁵ Neste aspeto, difere do esquema de funções da linguagem proposto por Roman Jakobson, no qual uma das funções assumia um papel preponderante e as restantes o papel de suporte da realização da produção linguística.

correspondem às três metafunções da linguagem anteriormente enumeradas: a variável **Campo** (metafunção ideacional), relativa ao assunto do texto ou ao tópico daquilo que se comunica; a variável **Relações** (metafunção interpessoal), centrada nos falantes envolvidos e na relação entre eles; e a variável **Modo** (metafunção textual), relativa ao modo como a linguagem é configurada, se é escrita ou falada, etc.

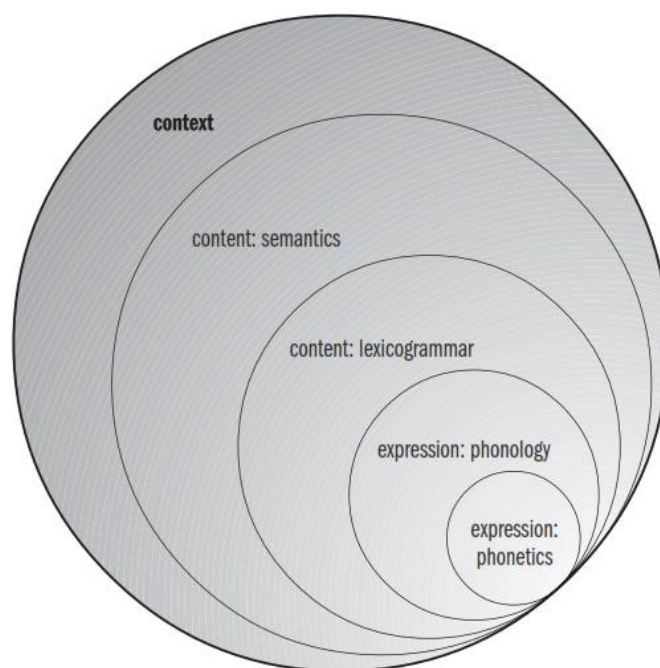


Figura 1: A estratificação da linguagem (Halliday, 2014: 26).

A caracterização da lexicogramática como um sistema integrado de componentes gramaticais ligadas às metafunções da linguagem em função dos contextos situacionais e culturais não obsta à possibilidade de estas componentes serem descritas e categorizadas numa análise mais estratificada. Na LSF, estas componentes são enquadradas em sistemas associados a cada uma das metafunções: o sistema da Transitividade (ideacional), o sistema do Modo Oracional (interpessoal) e o sistema da Tematização (textual).

O sistema da **Transitividade** integra os recursos utilizados na lexicogramática para configurar seis diferentes tipos de processos e os participantes neles envolvidos, assim como as circunstâncias que os enformam: Materiais, Mentais, Relacionais, Verbais, Comportamentais e Existenciais. Cada tipo de processo é realizado por diferentes tipos de participantes. Por exemplo, na frase «O João gosta de comer peixe grelhado», podemos identificar o processo mental “gostar” e o processo material “comer”, nos quais o

participante João é respetivamente Experienciador e Ator, enquanto «comer peixe grelhado» é o Fenómeno do processo mental e «peixe grelhado» é a Meta do processo material¹⁶. As circunstâncias em que os processos ocorrem são também elementos gramaticais passíveis de serem tornados discretos.

No que respeita ao sistema que regula os falantes envolvidos, há quatro funções discursivas primárias articuladas em binómios que se combinam de acordo com a Tabela 2.

		Produto trocado	
		Bens e Serviços	Informação
Papel na troca	Dar	OFERTA	AFIRMAÇÃO
	Pedir	ORDEM	PERGUNTA

Tabela 2: Funções Discursivas Primárias (baseado em Halliday, 2014: 107).

Usando como exemplo a frase anteriormente apresentada, uma produção como “O João gosta de comer peixe grelhado” seria uma **Afirmação**, enquanto “O João gosta de comer peixe grelhado?” seria uma **Pergunta**. Por sua vez, no que respeita às funções relacionadas com Bens e Serviços, uma **Oferta** seria “Prova este peixe grelhado.” e uma **Ordem** podia ser “Dá-me um peixe grelhado.”. Importa aqui sublinhar que, conforme a natureza do que é trocado e o papel na troca, o sistema oracional configura diferentes funcionalidades semânticas (a função de **Proposição** para troca de informação e a função de **Proposta** quando se refere a troca de bens e serviços)¹⁷. Além de se relacionarem com um conjunto de respostas possíveis, estas funções discursivas podem ser acompanhadas de outros elementos que marcam valores aspetuais do processo ou que especificam voz ativa ou passiva.

¹⁶ A caracterização exaustiva do sistema de transitividade não será necessária, porquanto as categorias do Modo Visual propostas por Kress e van Leeuwen (2006) são intrínsecas a este modo semiótico. O objetivo desta categorização é, por conseguinte, apontar o paralelo entre as propostas de Halliday da LSF para a linguagem verbal e as que são feitas por aqueles autores para a linguagem visual.

¹⁷ Pela razão anteriormente enunciada, não se aborda aqui em profundidade as componentes gramaticais, procurando-se apenas tornar evidente o paralelo entre as metafunções e os significados dos modos Verbal e Visual.

No sistema do **Modo Oracional**, a oração é dividida em duas componentes, o Modo Verbal e o Resíduo, cada um deles constituído por elementos funcionais como, por exemplo, Sujeito, Predicador, Finito ou Adjunto. A percepção conceptual destas componentes pode oferecer alguma resistência inicial, uma vez que é preciso considerar que os diferentes sistemas estão a operar em simultâneo. Assim, na frase dada anteriormente como exemplo, o elemento João é simultaneamente Ator no sistema da Transitividade e Sujeito no sistema do Modo Oracional.

Importa também referir que a rede de sistemas de construção de significados que constitui a linguagem é não só uma rede em paralelo, em que os sistemas atuam simultaneamente com uma relativa independência, mas também pode ser vista como uma rede em série, em que um sistema se conecta a outro (sub)sistema e assim sucessivamente. Assim, no sistema do Modo Oracional, a LSF categoriza, por exemplo, um sistema de **Modalidade** que pode, por exemplo, marcar valores como Orientação, Modalização, Valor ou Polaridade (Halliday, 2014: 182)¹⁸.

De igual maneira, o sistema da **Tematização**, centrado na oração enquanto Mensagem, atua em paralelo e em conjunção com os outros sistemas. Neste sistema, a oração resulta da configuração de dois elementos funcionais: o Tema e o Rema. O **Tema** é o elemento que estabelece um valor ideacional como ponto de partida de organização da mensagem, coincidindo em português com o elemento que em português surge em primeiro lugar na oração, enquanto os restantes elementos constituem o **Rema**.

Uma vez mais, é importante realçar que estes sistemas não funcionam isoladamente e o significado de uma oração ou de um texto resulta da conjunção de todos eles de uma forma integrada. Na página seguinte apresenta-se um quadro que poderá oferecer uma visualização da forma como os três sistemas e as respetivas componentes gramaticais se relacionam entre si.

¹⁸ Estas componentes gramaticais ganham particular destaque na categorização feita por Kress e van Leeuwen (2006) do Modo Visual.

TIPO/ NÍVEL DE ANÁLISE		METALINGUAGEM				
contexto	género	potencial de estrutura genológica, etapas, objectivos/ tipos				
	registo	campo, relações e modo discursivo; contexto				
experencial	transitividade	Processos	Participantes		Circunstâncias	
		material, mental, relacional, comportamental, verbal, existencial	Actor, Meta, Extensão, Beneficiário, Experienciador, Fenómeno, Portador, Atributo, Valor, Característica, Comportante, Dizente, Verbiagem, Receptor, Existente, etc.		Extensão (temporal, espacial), Localização (temporal, espacial), Modo, Causa, Contingência, Acompanhamento, Papel, Matéria, Ângulo	
lógica	taxis	relações entre orações num complexo oracional relações entre grupos num complexo de grupos				
	modo oracional e	Modo verbal		Residuo		
interpessoal	funções discursivas	Suj .	Adj. Modais	Predicador	Complemento(s)	Adj. Circunstanciais
	avaliatividade	Motivos de atitude (julgamento), engajamento e gradação				
textual	tematização	Tema				Rema
		lógico/ ideacional	interpessoal	textual		
	coesão	ligações entre complexos oracionais e elos entre unidades do texto				

Tabela 3: Metalinguagem por estrato/nível de organização (retirado de Gouveia, 2009: 41).

Como foi referido, as metafunções da LSF propostas por Michael Halliday para a linguagem verbal, sistematizadas também numa Gramática Sistémico-Funcional, foram tomadas por Kress e van Leeuwen como o ponto de partida para a identificação das componentes gramaticais que subjazem ao Modo Visual. No próximo capítulo, são apresentadas as ligações entre os sistemas de construção de significados dos dois modos e as categorias dos três sistemas de construção de significados da Gramática do *Design Visual*.

Capítulo III

Introdução

São frequentes no dia-a-dia da nossa sociedade, sobretudo em contextos multigeracionais, as referências às competências dos jovens para manipular as novas tecnologias com aptidão ou, noutra sentida, críticas à resistência das gerações mais velhas para utilizarem artefactos cujo funcionamento assenta em novas tecnologias. Independentemente do tom de crítica negativa ou do apoio otimista às mudanças tecnológicas, são exigidas aos cidadãos novas competências tecnológicas, não só para o desempenho de funções profissionais, mas também para o seu desenvolvimento pessoal e social. A definição da Unesco de **Literacia** como competências linguísticas de leitura, escrita e de fala, usada em 1978 no *Relatório Global Anual de Monitorização da Educação*, foi alargada no relatório de 2006, dedicado precisamente ao tema da literacia, para integrar as mudanças tecnológicas que, entretanto, se verificaram e os reflexos que essas mudanças tiveram nas sociedades.

«As a result of these and other developments, understandings in the international policy community have expanded too: from viewing literacy as a simple process of acquiring basic cognitive skills, to using these skills in ways that contribute to socio-economic development, to developing the capacity for social awareness and critical reflection as a basis for personal and social change.»

(Unesco, 2005: 147)

Mesmo uma definição de literacia restrita às formas de comunicação, colocando à margem aceções como «conhecimento dos elementos fundamentais de uma área particular de conhecimento»¹⁹, terá de integrar recursos de outros modos semióticos além da linguagem verbal. Kress e van Leeuwen (2006) consideram que esta necessidade é ainda mais premente, dada a crescente prevalência do Modo Visual sobre o Modo Verbal nas interações comunicativas na sociedade atual.

O desenvolvimento de uma literacia visual implica o (re)conhecimento de recursos semióticos e das regularidades do seu uso, enformadas pelo contexto situacional e pelo contexto cultural. A identificação desses recursos e da forma como estes se integram numa lexicogramática e se articulam paradigmaticamente entre si é a proposta contida na Gramática do Design Visual desenvolvida por aqueles autores, cujas categorias iremos apresentar neste capítulo.

¹⁹ Cf. Merriam-Webster Dictionary (<http://www.merriam-webster.com/dictionary/illiterate>), Oxford Dictionaries (<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/illiterate>), Collins Dictionary (<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/illiterate>), acedido a 21/11/2016.

1. Definir uma Gramática do Modo Visual

Ao falarmos daquilo que é a Gramática do Design Visual (GDV), um ponto de partida mais eficaz poderá ser enunciar aquilo que ela não é. Em primeiro lugar, não se trata de uma extensão metafórica da noção de gramática enquanto conjunto de regras ou de princípios reguladores; em segundo lugar, não é também uma transferência direta dos conceitos das gramáticas tradicionais, aplicados às imagens numa tentativa de identificar constituintes como Sujeito e Predicado ou Nomes, Verbos e Adjetivos com uma morfossintaxe subjacente e superposta.

Kress e van Leeuwen (2006) justificam o uso do termo “gramática” para marcar uma oposição a algumas perspetivas, até semióticas, que «se concentraram naquilo que pode ser visto como equivalentes a ‘palavras’ – aquilo a que os linguistas chamam léxico – em vez de ‘gramática’» (Kress & van Leeuwen, 2006: 1),²⁰ olhando apenas para os valores denotativo e conotativo e os significados iconográficos e iconológicos das imagens. Aquilo que Kress e van Leeuwen visam é algo diferente: olhar para a forma como estes elementos se combinam num todo com significado.

Por outro lado, não é também uma gramática universal. Na esteira da Linguística Sistémico-Funcional, a proposta de análise da GDV incide nos recursos utilizados por um grupo particular ligado a referentes culturais comuns – o mundo ocidental²¹ –, embora assente em princípios gerais que podem orientar a análise dos recursos de outros grupos. Por outro lado, este carácter geral da gramática possibilita a sua utilização na análise de diferentes produções, incluindo arte pictórica, publicações da imprensa, diagramas científicos e técnicos ou banda desenhada.

A noção de gramática subjacente distingue-se também do seu conceito tradicional, não apenas da perspetiva de uma gramática normativa, mas também da gramática descritiva formal. Os princípios a partir dos quais Kress e van Leeuwen consubstanciam a sua proposta de análise do Modo Visual são os da Semiótica Social, enunciados no capítulo I, tomando como modelo a Gramática Sistémico-Funcional de Halliday, apresentada no

²⁰ No original: «most accounts of visual semiotics have concentrated on what might be regarded as the equivalent of ‘words’ – what linguists call ‘lexis’ – rather than ‘grammar’.»

²¹ Uma das várias marcas desta distinção entre Ocidente e outras regiões do globo é o facto de o sistema de escrita – da esquerda para a direita – influenciar a leitura das imagens, como veremos na secção sobre Significados Compositivos.

capítulo II. Deste modo, as **categorias da gramática do Modo Visual** são consideradas como recursos semióticos motivados (i.e., não arbitrários), integrados numa lexicogramática e enformados pelos seus contextos de uso (passados e presentes) e pelas suas funções na sociedade e na estrutura semiótica.

O ponto de partida de conceptualização da GDV é a identificação no Modo Visual do equivalente às metafunções da linguagem verbal – cuja presença configura por si só a existência de um modo semiótico –, adaptados por Kress e van Leeuwen ao Modo Visual. As metafunções Ideacional, Interpessoal e Textual correspondem respetivamente aos **Significados Representacionais**, construídos a partir dos objetos nas imagens e das relações entre eles e com outros processos, aos **Significados Interativos**, através dos quais se descreve a interação entre quem produz e quem lê as imagens, e aos **Significados Composicionais**, que estabelecem a coesão e a coerência dos elementos da imagem.

2. Significados Representacionais

Os Significados Representacionais são os recursos utilizados para representar seres ou objetos e as suas relações no sistema semiótico de uma cultura. Os elementos representacionais que podem figurar na imagem designam-se **Participantes Representados** e as relações entre eles são denominadas **Processos**; pode estar também presente um terceiro tipo de elementos, denominados **Circunstâncias**, que adicionam significados à representação dos outros elementos.

A identificação dos Participantes pode colocar dificuldades, na medida em que é preciso definir o grau de detalhe de discriminação dos elementos de uma imagem, situação que não se coloca noutros modos semióticos para realizar significados semelhantes. Por exemplo, a frase «O João gosta de comer peixe grelhado» nada nos diz sobre as características físicas do João – é uma criança ou um adulto? -, ao passo que uma imagem do João a comer peixe grelhado integra esta informação num só elemento. Podemos estabelecer um paralelo entre a forma como estes elementos integrados da imagem contribuem para a caracterização de um elemento maior e, por exemplo, as orações relativas - «O João, que é uma criança com cabelo escuro encaracolado, gosta de comer peixe grelhado» -, mas a imagem tem o potencial de comunicar estes significados de um

modo quase instantâneo, desde que o olhar de quem leia as imagens recai eventualmente nesses detalhes.

As teorias da arte, baseadas em princípios de percepção, consideram que os participantes se distinguem pelo seu Volume através do tamanho, da forma, da cor, entre outros traços. Esta perspectiva reflete-se nos Significados Compositivos²² enquanto elementos que contribuem para a organização da imagem e individualização ou segregação dos seus elementos. Contudo, Kress e van Leeuwen (2006) consideram que, além de princípios de percepção dos elementos de uma imagem, há um princípio de raiz semiótica orientado para a identificação dos participantes através das funções semânticas que realizam.

A distinção entre participantes através da sua relação com os outros elementos pode assumir diferentes graus de separação. Os participantes podem ser classificados como **Desconectados** ou **Conectados**, e o grau de conexão pode ser **Justaposto**, **Aglutinado** ou **Fundido**.

Quanto aos **Processos**, estes distinguem-se conforme seja possível ou não fazer a identificação de um vetor – uma linha, visível ou imaginária, que estabelece uma ligação entre participantes. O tipo de ligação existente configura um processo de ação ou evento, de um modo semelhante à forma como um



Figura 2: Os participantes de costas estão **Aglutinados** e o participante com a cara desviada está **Justaposto**.

verbo se relaciona com sujeitos e predicados e configura tipos de processos na linguagem verbal.

«Our use of these terms does not imply that images and diagrams work in the same way as language; only that they can 'say' (some of) the same things as language – in very different ways: what in language is realized by means of syntactic configurations of certain classes of nouns and certain classes of verbs is visually realized, made perceivable and communicable, by the vectorial relations between volumes.» (Kress & van Leeuwen, 2006: 50)

²² Tal como acontece com as metafunções da linguagem verbal, os significados representacionais, interativos e composicionais estão todos presentes e participam de forma integrada na construção semântica da imagem.

As **Circunstâncias** são vistas como participantes ligados aos participantes principais por meios que não configuram vetores. São classificados como participantes secundários na medida em que elas podem ser excluídas sem afetarem a proposição básica realizada na estrutura, mas a sua elisão não deixa de afetar a informação comunicada e o significado criado.

Os Significados Representacionais podem ser distinguidos conforme a presença ou não de vetores: quando é possível identificar um processo de ação ou evento, temos uma **Estrutura Narrativa**; quando não existem vetores que configurem este tipo de processos, a imagem configura uma **Estrutura Conceptual**.

2.1 Estrutura Narrativa

Os vetores que caracterizam as Estruturas Narrativas podem tomar diferentes configurações: podem ser uma linha ou um contínuo marcado na imagem ou uma ligação imaginária promovida pelo prolongamento ou extensão de um ou de vários participantes, como um braço ou o olhar de uma pessoa. Conforme o tipo de relação criada pelo vetor e os participantes nela envolvidos, o processo pode ser classificado como um dos cinco tipos de processos narrativos: ação, reacional, fala, mental e conversão²³.

2.1.2 Processos de Ação

Os processos de ação distinguem-se dos restantes processos pela existência de configurações específicas. O participante do qual emana o vetor é denominado o **Ator** e o participante ao qual o vetor se dirige é a **Meta**. A presença ou a ausência de representação da Meta configura os processos respetivamente como **Transacionais** e **Não-Transacionais**.

Por sua vez, os processos transacionais podem ser **Unidirecionais**, em que o vetor liga apenas o Ator à Meta, ou **Bidirecionais**, quando o Ator é também a Meta desse processo.

²³ Os processos de simbolismo geométrico, apesar de terem vetores, são vistos como um tipo de processo à parte desta nomenclatura.

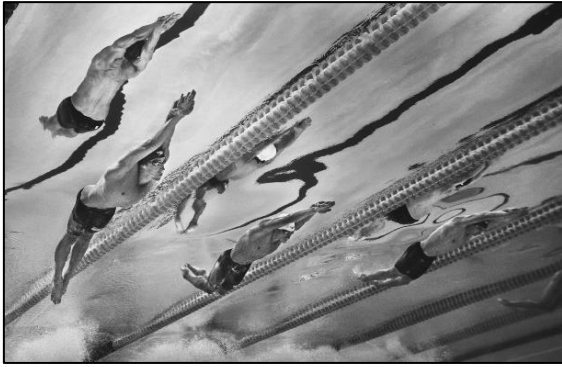


Figura 3: Os Atores (os nadadores) num **Processo Não-Transacional**.



Figura 4: O Ator (a criança cubana) e a Meta (os pneus) num **Processo Transacional**.

Por sua vez, os processos transacionais podem ser **Unidirecionais**, em que o vetor liga apenas o Ator à Meta, ou **Bidirecionais**, quando o Ator é também a Meta desse processo.

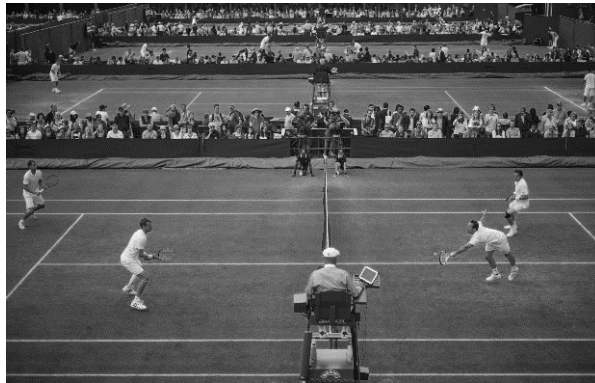


Figura 5: Os jogadores de ténis em Wimbledon são Atores e Metas de **Processos Bidirecionais**.

Os Atores dos processos podem estar elididos, não deixando, contudo, de serem passíveis de identificação. Estas configurações visuais podem ser comparadas às formas verbais da voz passiva, em que o agente da passiva não é realizado (Kress & van Leeuwen, 2006: 64). Por exemplo, a famosa imagem de Robert Capa de um soldado republicano na Guerra Civil Espanhola podia ser comparada à frase “O soldado foi atingido mortalmente por uma bala inimiga”.



Figura 6: **Estrutura passiva** com ausência do Ator.

2.1.3 Processos de Reação

Este tipo de processos ocorre quando existe a presença de um participante humano ou humanizado com olhos ou capaz de uma expressão facial, uma vez que está dependente da configuração de um olhar por parte desse participante, o qual é denominado **Reator**. Os processos de reação podem ser também transacionais ou não-transacionais, dependendo da representação ou não de um segundo participante, o **Fenómeno**, para o qual o vetor do processo se dirige.



Figura 7: O espectador é o **Reator** ao **Fenómeno** configurado pela luta marcial tailandesa.

2.1.4 Processos Verbais

Neste tipo de processo, um participante humano ou humanizado, referido como **Dizente**, está ligado a um recurso semiótico

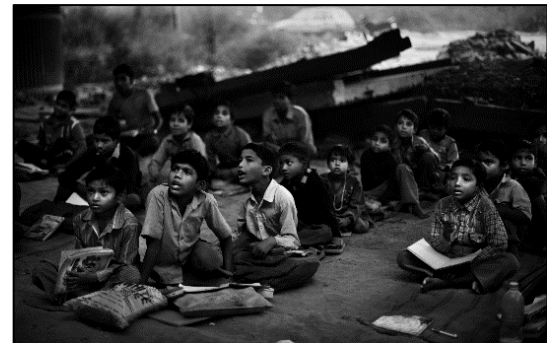


Figura 8: Os **Reatores** (filhos de trabalhadores em Nova Deli) estão representados, mas o **Fenómeno** está ausente.

representante de discurso – por exemplo, um balão de fala utilizado na banda desenhada – que toma a designação de **Fenómeno**.

2.1.5 Processos Mentais

Tal como no caso anterior, os processos mentais são realizados por um participante humano ou humanizado, o **Experienciador**, que se liga a um recurso semiótico representante de um pensamento, o **Fenómeno**.



Figura 9: A vinheta da banda desenhada Calvin & Hobbes apresenta **Processos Mentais** (balões com linhas descontínuas) e **Processos Verbais** (balões com linhas contínuas).

2.1.6 Processos de Conversão

Este tipo de processo implica a existência de mais do que um vetor e de um participante que assume simultaneamente os papéis de Meta e de Ator. Não se confundem com os processos de ação bidirecional, em que o processo é recíproco; neste caso, o participante denominado **Transmissor** é a Meta do processo com um participante e simultaneamente o Ator desse mesmo processo dirigido a outro participante.

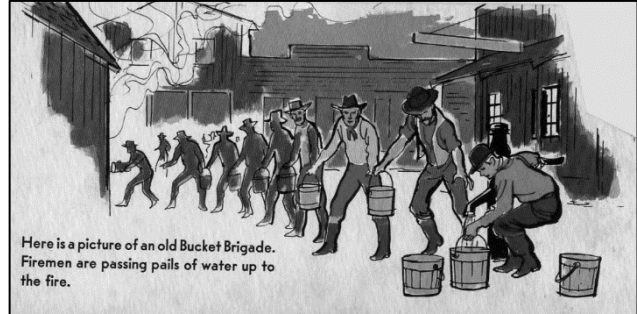


Figura 10: Os participantes são **Transmissores** porque são simultaneamente Atores e Metas do processo.

2.1.7 Processos de Simbolismo Geométrico

Nestes processos, não existem participantes, apenas vetores. São os casos em que as formas pictóricas utilizadas enformam elas próprios um vetor e, dada a sua geometria, afetam o significado dos processos apresentados. Kress e van Leeuwen apresentam como exemplos o contraste entre linhas contínuas e descontínuas ou linhas grossas e linhas finas, cujos padrões pictóricos ou abstratos são processos com significados constituídos pelos seus valores simbólicos.

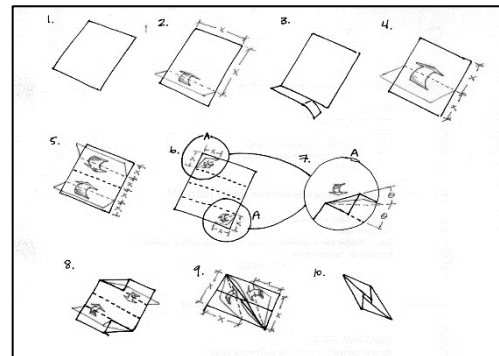


Figura 11: As linhas e setas contínuas e descontínuas representam processos diferentes na criação de um *origami*.

2.2 Estrutura Conceptual

Neste tipo de estrutura, não há vetores e os participantes são apresentados em termos de classe, estrutura e significado simbólico através de três tipos de processos estáticos: **Classificativos**, **Analíticos** e **Simbólicos**.

2.2.1 Processos Classificativos

Os participantes são apresentados como sendo parte de uma classe ou de um grupo e, através de recursos como o ordenamento dos participantes ou o seu volume, são

Uma vez que a apresentação detalhada de todos as categorias deste tipo de processos tomaria um indesejável espaço neste trabalho, serão apresentados apenas alguns exemplos para mostrar a dimensão estratificada destes recursos semióticos e o seu caráter paradigmático enquanto opções passíveis de serem selecionadas pelos falantes para comunicar significados.

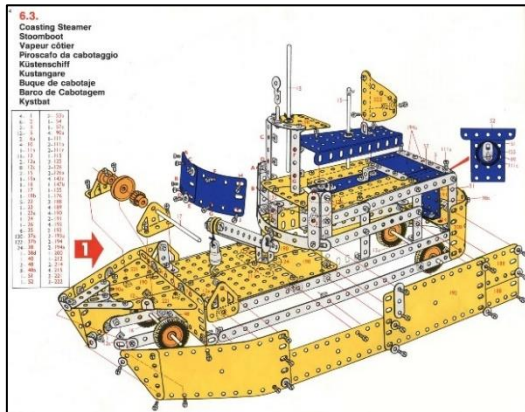


Figura 165: Processo Não Estruturado Espacial Exaustivo Topográfico Dimensional Concreto Justaposto Conectado.

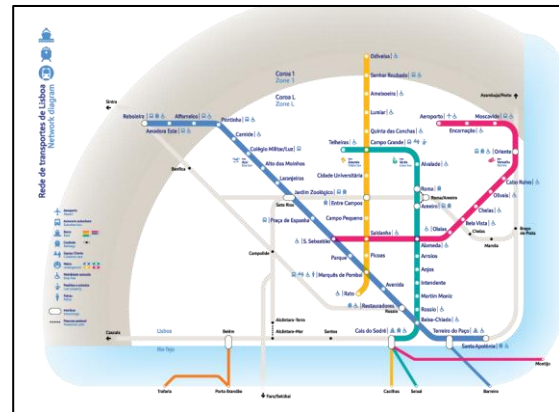


Figura 156: Processo Estruturado Espacial Inclusivo Topológico Dimensional Concreto Aglutinado.

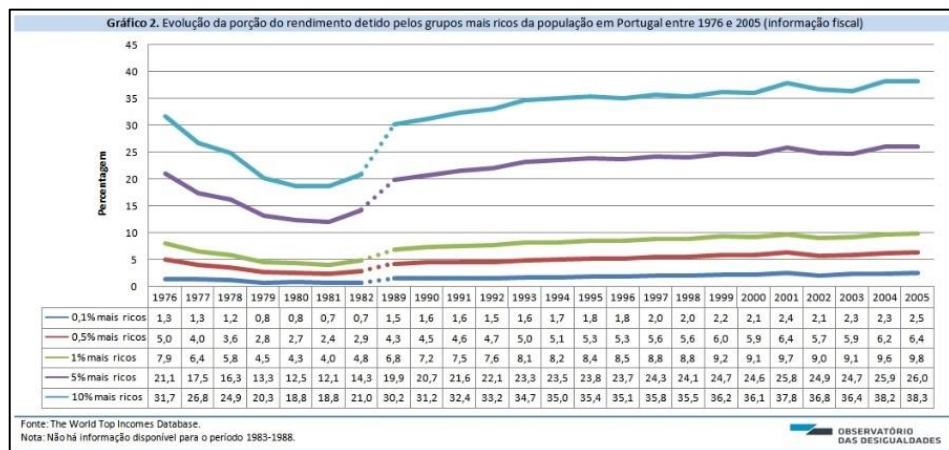
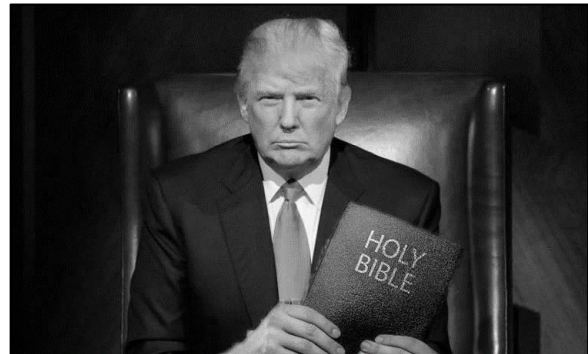


Figura 17: Processo Estruturado Temporal Topológico Quantitativo Geométrico Simbólico.

Na figura 17 podemos constatar, por exemplo, o processo temporal do gráfico, que estabelece relações de quantidade num princípio topológico não à escala usando formas geométricas simbólicas, enquanto nas outras duas imagens, os processos espaciais estabelecem relações espaciais concretas de dimensão, um deles topográfico à escala (Figura 15) com as partes justapostas e conectadas, enquanto o outro (Figura 16) é topológico, visto que as linhas de metro não estão à escala, e está aglutinado num outro elemento, que é a representação da cidade de Lisboa.

2.2.3 Processos Simbólicos

Os processos simbólicos distinguem-se dos outros tipos de estruturas conceituais por se centrarem naquilo que o participante é ou significa. Em lugar de criarem significados a partir de relações classificatórias ou de partes para um todo, os processos simbólicos centram-se na identidade do **Portador**. O participante Portador é o elemento central e pode ser apresentado em imagens apenas com a presença de participantes secundários (Circunstâncias). Neste caso, não podemos interpretar o Portador num processo analítico porque toda a configuração da imagem visa sugerir significados associados a valores simbólicos, construindo analogias ou sugestões metafóricas em vez de discriminar partes de um todo. O Portador pode também ser acompanhado de um outro participante, o **Atributo**, cuja presença lhe confere significados associados a valores simbólicos, também por analogia ou metáfora. Estes processos com a presença de Portador e de Atributo são designados **Processos Simbólicos Atributivos**, enquanto os processos com apenas o Portador são **Processos Simbólicos Sugestivos**.



Figuras 18 e 19: Mãe e filha iranianas, desfiguradas com ácido pelo companheiro e progenitor, representadas num **Processo Simbólico Sugestivo**; o presidente dos E.U.A., Donald Trump, participa num **Processo Simbólico**, cujo **Atributo** é a Bíblia.

3. Significados Interativos

Conforme referido no início do capítulo, os Significados Interativos correspondem à Metafunção Interpessoal da GSF e têm a função de descrever a interação entre quem produz e quem lê as imagens. Kress e van Leeuwen (2006) designam estes dois tipos de intervenientes como **Participantes Interativos** (distintos dos Participantes Representados, contidos nas imagens). Como os contextos de produção e de receção da imagem estão desconectados, as relações sociais entre os produtores interativos é representada na própria

imagem, em vez de ser desempenhada pelos interlocutores, como acontece na comunicação cara-a-cara. Assim, a interação entre os Participantes Interativos é regulada através de três recursos presentes na própria imagem: **Contacto**, **Distância Social** e **Atitude**.

3.1 Contacto

O recurso semiótico do Contacto assenta na existência de uma linha imaginária do olhar do leitor da imagem que se cruza com os participantes nela representados. O Contacto pode ser classificado como **Demanda** quando o olhar, a expressão facial ou os gestos dos participantes representados se dirigem ao leitor. Tal não significa que os participantes representados seja humanos ou humanizados; Kress e van Leeuwen consideram que os faróis de um carro podem ser interpretados como olhos do participante e, desse modo, podem estar em Demanda para o leitor (Kress & van Leeuwen, 2006: 118),



Figura 20: Uma manifestante detida pela polícia turca interpela os leitores, em posição de **Demanda**.

obrigando-o a entrar numa espécie de relação imaginária com o participante representado.

«In the first place it creates a visual form of direct address. It acknowledges the viewers explicitly, addressing them with a visual 'you'. In the second place it constitutes an 'image act'. The producer uses the image to do something to the viewer. » (Kress & van Leeuwen, 2006: 118)

Quando os participantes representados não se dirigem ao leitor e são apenas sujeitos de observação, o Contacto é classificado como **Oferta**, visto que este tipo de imagens «oferece» os participantes representados ao leitor como se fossem itens de informação, objetos



Figura 21: Numa representação em **Oferta**, os participantes não estabelecem contacto com o leitor, são «espécimes em exibição».

de contemplação, de um modo impessoal, como se fossem espécimes em exibição» (Kress & van Leeuwen, 2006: 119)²⁴.

O uso de Demanda ou de Oferta está fortemente marcado pelo contexto cultural e associa-se à configuração de **Géneros Visuais** – por exemplo, a Demanda está sempre presente na apresentação pelo *pivot* do noticiário televisivo. Relaciona-se também com as Funções Discursivas da metafunção Interpessoal – Oferta, Afirmação, Ordem e Pergunta – mencionadas no capítulo II.

«A visual ‘invitation’ is a ‘demand’ picture with a beckoning hand and a smiling expression; a visual ‘summons’, a ‘demand’ picture with a beckoning hand and an unsmiling expression; a visual ‘warning’, a ‘demand’ picture with a raised forefinger and a stern expression; and so on.» (Kress & van Leeuwen, 2006: 123)

Embora não existam **atos de imagem** paralelos a todos os **atos discursivos**, visto apresentarem propiciações diferentes, Kress e Van Leeuwen (2006) consideram que aquilo que uma imagem pode dizer e fazer não depende apenas das características intrínsecas do modo semiótico, mas também de necessidades históricas e culturais específicas, pelo que é possível que o alcance semântico do recurso Contacto, tal como o de outros, se expanda no futuro.

3.2 Distância Social

O recurso da Distância Social deriva das normas nas relações sociais que determinam a distância a que se devem manter os interlocutores conforme o seu grau de intimidade. Kress e van Leeuwen (2006) conceptualizam este conceito com base na identificação feita por Edward Hall de fronteiras configuradas pelos sentidos humanos que regulam as interações humanas – por exemplo, a proximidade que permite “tocar”, “cheirar” ou “ver” outra pessoa. Este recurso está presente tanto em imagens com pessoas ou seres humanizados, como na representação de outros seres, de objetos ou de ambientes.

²⁴ No original: «[...] it ‘offers’ the represented participants to the viewer as items of information, objects of contemplation, impersonally, as though they were specimens in a display case.»

As fronteiras definidas por Hall correspondem na GDV a diferentes campos de visão dos participantes representados: **primeiro plano** (cabeça e ombros do participante representado; representação de um objeto sugerindo a sua manipulação pelo observador), **plano médio** (participante representado até à cintura ou joelhos; objeto representado na sua totalidade ao alcance do observador); **plano geral** (a pessoa ou o objeto é representado por inteiro, fora do alcance do observador). A cada um destes planos estão associados respetivamente os valores de Familiaridade, Proximidade e Distanciamento.

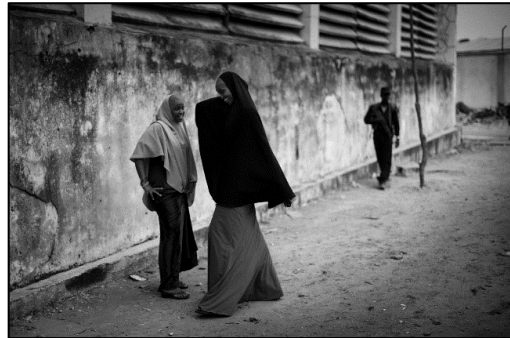


Figuras 22, 23 e 24 : Atletas “séniores” apresentados em **primeiro plano**, **plano médio** e **plano geral** (da esquerda para a direita e do topo para baixo).

3.3 Atitude

O último recurso dos Significados Interativos relaciona-se com o grau de objetividade ou de subjetividade da imagem e deriva do ângulo de perspetiva em que se apresentam os participantes representados ao leitor da imagem. Contudo, não se trata apenas de definir uma posição imaginária a partir da qual os participantes representados são observados, mas sim de colocar o participante interativo num “ponto de vista” que vai além da simples perspetiva.

Kress e van Leeuwen (2006) relatam que após a representação naturalista, baseada em princípios físicos que regulam a perspectiva visual, ter entrado em crise no final do XIX, os sistemas de representação objetiva – o objeto representado tal como ele é – e de representação subjetiva – o objeto visto na perspectiva do observador – se fundiram. Nas imagens contemporâneas, podem coexistir elementos apresentados numa “perspetiva central”, que procuram traduzir objetividade na representação, e elementos apresentados numa perspectiva oblíqua, que visam veicular um “ponto de vista” subjetivo particular do observador. Esta fusão fez com que noções como “à frente de” ou “atrás de” perdessem a sua dimensão ideacional (representação do mundo) e se tornassem apenas princípios textuais (organização da mensagem). Kress e van Leeuwen consideram que houve «uma mudança da dominância da natureza para a dominância da significação, e da dominância do perceptual para a dominância do conceptual» (Kress & van Leeuwen, 2006: 133)²⁵.



Figuras 25, 26 e 27: Relação de **Distanciamento** na imagem da escrava sexual de Bissau, menor **Distanciamento** no retrato de uma basquetebolista da Somália e relação de **Envolvimento** na representação de um macaco aterrorizado por um “treinador” de um circo chinês.

Conforme o eixo de horizontalidade ou de verticalidade, os valores semânticos dos recursos são diferentes. No **ângulo horizontal**, a perspectiva pode estabelecer relações de maior **Envolvimento** ou **Distanciamento**, consoante se aproxime mais do eixo central ou se afaste mais para a direita ou para a esquerda.

²⁵ No original: «a shift from the dominance of nature to the dominance of signification, and from the dominance of the perceptual to the dominance of the conceptual».

No **ângulo vertical**, a perspectiva pode expressar relações de maior ou menor **Poder** por parte do leitor, conforme é mais elevada ou mais baixa.



Figuras 28 e 29: Na imagem da esquerda, o ângulo picado reduz o poder dos campeões olímpicos italianos de polo aquático; na imagem da direita, o contrapicado confere poder a Lance Armstrong (37 anos).

Deste modo, o ângulo frontal horizontal traduz maior Envolvimento e o ângulo frontal vertical estabelece uma relação de Poder igualitário. Contudo, a perspectiva central confere também valores de objetividade à imagem, como foi referido no parágrafo anterior. A categoria da Atitude revela, desta forma, o grau de envolvimento do produtor de imagem e implica também a Atitude inculcada ao leitor.

4. Significados Composicionais

Os Significados Composicionais, correspondentes à metafunção Textual, estabelecem a coesão e a coerência dos elementos da imagem num todo com significado. A composição não se reduz à mera organização interna da imagem; a disposição dos elementos e os sintagmas que os relacionam uns com os outros comunicam eles próprios valores semânticos.

A composição espacial não se restringe à dimensão da imagem; ela funciona como princípio integrador dos modos semióticos de textos multimodais. Em lugar de uma leitura separada de um texto escrito e de uma imagem, em que esta é vista como uma ilustração separada da linguagem verbal, os recursos semióticos da composição integram os dois modos num todo. A composição vai mesmo além dos textos multimodais; o *layout* de uma página de internet é organizado também por este princípio e tem potenciais de significado que derivam da forma como os seus elementos estão dispostos e interligados.

Sendo os recursos semióticos um constructo social, os significados composicionais vão ressoar os princípios de organização espacial das mensagens mais inculcados na cultura. No caso da cultura do mundo ocidental, isso traduz-se na influência dos sistemas de escrita, organizados de cima para baixo e da esquerda para a direita.

Os Significados Composicionais são realizados através de três sistemas interligados: **Valor Informacional, Saliência e Enquadramento.**

4.1 Valor Informacional

Esta categoria de recursos semióticos relaciona-se com a distribuição dos elementos no espaço em relação aos eixos horizontal e vertical e às suas margens e ao seu centro.

Seguindo a orientação dos sistemas de escrita, Kress e van Leeuwen (2006) propõem uma divisão horizontal do espaço em **Dado** (à esquerda) e **Novo** (à direita), conceitos que são paralelos à divisão na linguagem verbal da oração em Tema (a informação conhecida pelo falante) e Rema (a nova informação veiculada pelo falante).



Figura 30: A imagem no anúncio de uma campanha britânica apresenta como **Dado** um significado diferente daquele que o texto refere, sugerindo que o **Novo** é dar cor à Grã-Bretanha, o que poderá revelar, na verdade, que dar cor é uma situação ideal ainda não realizada.

«For something to be Given means that it is presented as something the viewer already knows, as a familiar and agreed-upon point of departure for the message. For something to be New means that it is presented as something which is not yet known, or perhaps not yet agreed upon by the viewer, hence as something to which the viewer must pay special attention.» (Kress & van Leeuwen, 2006: 181)

No eixo vertical, a divisão é feita entre o **Ideal**, correspondente à secção superior de uma imagem ou de uma página, onde algo é apresentado de forma idealizada ou com informação de um carácter geral, e o **Real**, correspondente à secção inferior, em que é apresentada informação mais específica ou detalhada ou dados de carácter mais prático.

Kress e van Leeuwen (2006) realçam que estas separações são ideológicas e podem ser rejeitadas pelos produtores da imagem ou

pelos seus leitores. Contudo, mesmo que o façam, o princípio de organização está subjacente: o eixo sintagmático (horizontal) é onde se processa a construção de significados, a *semiosis*; o eixo paradigmático (vertical) estrutura a construção de significados, é onde a cultura é representada. Por outro lado, dada a base ideológica da leitura dos eixos horizontal e vertical, a construção dos significados de Dado-Novo e de Ideal-Real está fortemente dependente da cultura que enforma os recursos semióticos.



Figura 31: A imagem do quarto e da cama em posição de **Real** especificam os significados do texto colocado em posição de **Ideal**.

«Reading directions may be the material instantiations of deeply embedded cultural value systems. Directionality as such, however, is a semiotic resource in all cultures. All cultures work with margin and centre, left and right, top and bottom, even if they do not all accord the same meanings and values to these spatial dimensions. And the way they use them in their signifying systems will have relations of homology with other cultural systems, whether religious, philosophical or practical.» (Kress & van Leeuwen, 2006: 192)

A composição visual pode estruturar-se também em função do **Centro** e das **Margens** da imagem ou do *layout*, embora este tipo de composição seja relativamente pouco comum, de acordo com Kress e van Leeuwen (2006: 193). Neste tipo de composição, o Centro é o núcleo da informação em relação ao qual os outros elementos, as Margens, são subservientes na construção de significados.

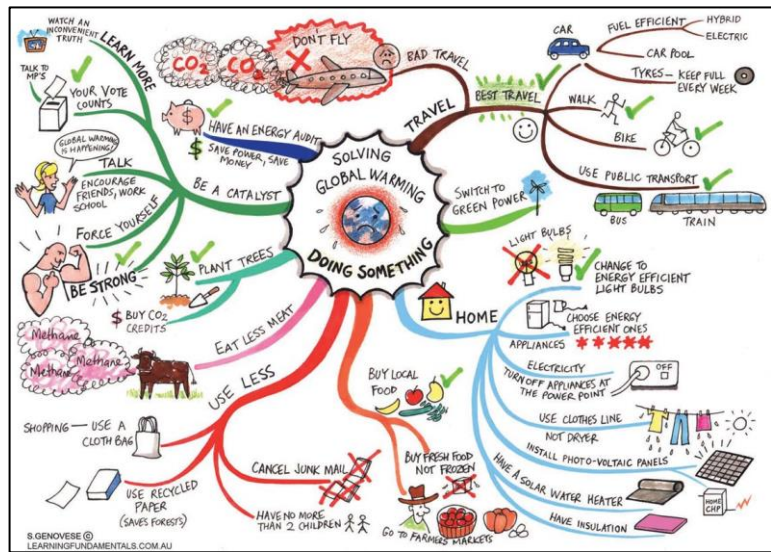


Figura 32: O problema do Aquecimento Global, posicionado no **Centro** da composição, regula os significados dos elementos nas **Margens**.

4.2 Saliência

Além das ligações criadas pelos eixos de direção de leitura, a relação entre os elementos da composição pode ser estabelecida também pelas características que estes apresentam, como Dimensão, Definição do Foco, Contraste Tonal, Contraste de Cor, entre outros. A conjunção das características de um elemento em contraste com as dos restantes contribui para a definição do seu grau de **Saliência**. Estes recursos semióticos permitem criar hierarquias entre os elementos – por exemplo, contribuem para a identificação dos participantes – e procuram regular a atenção do leitor.



Figuras 33 e 34: Na foto da esquerda, os telemóveis de migrantes perto da Somália ganham **Saliência** pelo contraste de luz e cor; na foto da direita, o tenista Djokovic ganha a atenção do leitor pela sua dimensão, cor e brilho.

Kress e van Leeuwen (2006) fazem um paralelo entre a Saliência e os recursos semióticos do modo verbal, no qual a acentuação ou a tónica colocada em certos elementos tornam-nos mais salientes. Esta comparação estende-se à identificação de princípios reguladores das mensagens verbais, como o Ritmo e o Equilíbrio, também presentes no modo visual com vista a criar um todo coerente e coeso.

4.3 Enquadramento

Os recursos semióticos desta categoria incidem particularmente no grau de ligação ou de separação entre os elementos de uma imagem ou texto. Enquanto o Valor Informacional regula os significados criados pelos eixos de leitura e a Saliência orienta o leitor na identificação e hierarquização dos elementos em relação uns aos outros, o Enquadramento define o grau da conexão ou desconexão entre eles.

Também ao nível destes recursos Kress e van Leeuwen observam a existência de paralelos com o modo verbal, no qual o Ritmo marca as ligações ou as discontinuidades através de pausas, silêncios, rimas ou fluxos contínuos. De igual modo, os elementos de uma imagem podem estar separados por espaços ou ligados através de linhas ou por justaposição, sobrepostos ou integrados, separados por contrastes ou ligados por rimas nas suas características, tudo isto em diferentes graus de conexão e desconexão, i.e., enquadrados ou não enquadrados. Em termos semânticos, quanto maior conexão existir entre os elementos, mais estes serão vistos como pertencentes a uma unidade de informação.



Figuras 35 e 36: Na imagem da esquerda, o enquadramento separa o sem-abrigo do espaço ocupado pela comida e pela bandeira americana; na imagem da direita, duas camponesas de diferentes gerações da Roménia pré-UE, separadas pelo enquadramento da porta e pela cor, estão ligadas pela **Rima** dos padrões e das cores das suas roupas.

Como foi referido, os recursos dos significados composicionais orientam a leitura da mensagem, quer através de eixos de orientação marcados ideologicamente, quer pela hierarquização dos seus elementos através de contrastes entre eles, quer também pelas conexões estabelecidas entre esses mesmos elementos. Tal não significa que a leitura das imagens seja linear, apesar de alguns géneros, como a banda desenhada, preceituarem algumas restrições; aos participantes interativos assiste a liberdade de fazerem composições não lineares com percursos de leitura circulares, na diagonal, em espiral, etc., quer na produção, quer na receção, ato que em si mesmo configura um significado cultural.

«If the reading path is circular, one reads outwards, in concentric circles, from a central message which forms the heart, so to speak, of the cultural universe. If the reading path is linear and horizontal, it constitutes a progression, moving inexorably forwards towards the future (or backwards, towards the 'origin' of all things). If it is vertical, a sense of hierarchy is signified, a movement from the general to the specific, from the 'headline' to the 'footnote'. The shape of the reading path itself conveys a significant cultural message.» (Kress & van Leeuwen, 2006: 205)

5. Modalidade

A dimensão funcional e semântica dos elementos acima enunciados não contém todos os significados do modo visual. Tal como no modo verbal as interações entre os falantes são marcadas por valores modais que marcam o maior ou menor grau de veracidade do discurso produzido, também as imagens podem assumir diferentes graus de modalidade, representando seres e coisas que existem na realidade ou que não existem.

Kress e van Leeuwen (2006) situam a modalidade ao nível dos significados interativos, reconhecendo, contudo, que esta negociação do valor de verdade é modelada pelos significados composicionais e afeta os significados representacionais. Conforme os participantes interativos pertencem a um determinado grupo social, aquilo que a imagem representa é visto como real ou irreal. Assim, uma representação esquemática do sistema de iluminação de um apartamento pode ser vista como mais real por membros de uma comunidade de especialistas em eletricidade em vez de fotografias “reais” da iluminação do apartamento.

Os marcadores de modalidade identificados por Kress e van Leeuwen (2006: 160) organizam-se num sistema de escala:

- saturação da cor (da ausência de cor – preto e branco – à presença de cor)
- diferenciação da cor (do monocromático à máxima variação de cor)
- modulação da cor (da presença de um tom de cor à variação tonal dessa cor)
- contextualização (da ausência de cenário ao cenário completamente detalhado)
- representação (da abstração à representação pictórica detalhada)
- profundidade (ausência de profundidade à presença completa da perspectiva)
- iluminação (da ausência de sombras e luz à sua presença detalhada)
- brilho (da existência de dois graus de brilho – preto e branco – a diferentes graus de brilho)



Figuras 37 e 38: O excesso de cor que envolve o trabalhador de uma fábrica chinesa de poliestireno, protegido das partículas deste plástico extremamente poluente com uma máscara e um gorro de Natal, tem uma dimensão onírica; em contraste, o “quarto” improvisado à beira de uma estrada em Itália pela mulher nigeriana, forçada a trocar sexo por dinheiro para pagar a dívida da sua imigração para a Europa, tem contornos muito realistas.

Estes marcadores integram-se numa **orientação naturalista**, que é a mais comum e transversal na sociedade ocidental, mas Kress e van Leeuwen (2006: 165) distinguem mais três orientações: **sensorial**, orientada pelo princípio do prazer ou estimulação dos sentidos; **tecnológica**, cujo princípio dominante é a eficiência da representação como esquema; e **abstrata**, que procura reduzir o individual ao geral e o concreto às qualidades essenciais.



Figuras 39, 40 e 41: (da esquerda para a direita e de cima para baixo) Na orientação sensorial, um dos mais deliciosos hambúrgueres de porco de Paris é apresentado com o grau mais elevado de modalidade, a saturação da cor; na orientação tecnológica, o valor elevado de modalidade da informação sobre a disparidade do consumo mundial de carne é monocromático; na orientação abstrata, a representação artística de um matadouro italiano tende a graus baixos de saturação da cor.

6. Tipografia

Nos textos multimodais, o tipo de letra é relevante na construção de significados, não só no estilo do carácter, mas também no que respeita ao espaçamento, à espessura e ao sublinhado, ou na configuração das linhas.

Van Leeuwen (2005) considera que a tipografia pode ser vista pelos especialistas como um modo semiótico em si mesmo, realizando os três tipos de significados acima apresentados: Significados Representacionais na forma como representa ações, ideias e qualidades do utilizador; Significados Interativos, por agir sobre o leitor através de demandas explícitas ou de persuasão; Significados Composicionais, salientando elementos do texto ou criando hierarquias nos elementos verbais.

Na sociedade contemporânea, refere van Leeuwen (2005), os tipógrafos procuram romper com as fronteiras entre a tipografia e outras formas de representação gráfica e obter o reconhecimento da sua natureza semiótica.

«The reason for all this is that new demands are made on typographic meaning. Typography is called upon to express new kinds of things, for instance the 'identities' of films, music, companies, etc. [...] And typography is vitally involved in forging the new relationships between images, graphics and letterforms that are required in the age of computer-mediated communication, a form of communication which is on the one hand far more oriented towards writing than previous screen media such as film and television, but on the other hand also far more visually oriented than previous page media such as books.» (van Leeuwen, 2005: 29)

Kress e van Leeuwen (2006) consideram que a tipografia enquanto expressão material de signos é significativa e possui características semióticas cruciais. Não só a tipografia, mas todas as realizações materiais de signos são em si mesmas relevantes como “material significante”.



Figura 42: Os significados da tipografia procuram representar pessoas, tentam persuadir o leitor e dão saliência à palavra “line”.

«We regard material production as particularly significant because often it is in its processes that unsemioticized materiality is drawn into semiosis. At times production is therefore somewhat less subject to the various forms of semiotic policing than are other regions of the semiotic landscape, and thus leaves more room for individual possibilities of expression than those regions which have better-known cultural histories, are more foregrounded and have better-understood conventions.» (Kress & van Leeuwen, 2006: 217)

Um outro recurso semiótico cuja materialidade enformou os seus valores semânticos é a cor. O tipo de material utilizado na sua produção, conforme a sua raridade, conferiu às cores valores semânticos que, ao longo da história humana, tomaram diferentes tons num sentido mais do que metonímico. Dada a importância deste recurso semiótico no presente

trabalho, o próximo capítulo será dedicado à apresentação de diferentes teorias da cor desenvolvidas ao longo da história e à caracterização da cor enquanto modo semiótico.

Capítulo IV

Introdução

A definição do que é a cor varia conforme a perspectiva de análise do fenómeno, cada uma ligada a diferentes aspetos da realidade. No sentido mais comum, a cor é definida como uma propriedade dos objetos e da luz – é esta definição aquela que utilizamos no nosso dia-a-dia para referir que os morangos estão deliciosamente vermelhos ou que a luz dos piscas nos carros é laranja. Uma definição física poderá caracterizar a cor como raios de luz, refletidos num determinado comprimento de onda pelos morangos e absorvidos nos restantes segmentos de onda. Outra aceção, igualmente científica, centra-se não no fenómeno físico, mas na sensação provocada pela luz nos seres vivos, definindo cor como a interpretação feita pelo cérebro da deteção da luz pelos órgãos da visão. Além desta dimensão fisiológica, a sensação da luz nos seres vivos pode também ser analisada ao nível dos efeitos psicológicos que as cores têm nos seres humanos. E, neste sentido, a cor pode ter também um elemento estético, com valores distintos e características individuais.

Dizer que a cor está nos objetos é semelhante à afirmação de que o Sol gira à volta da Terra (Agoston, 1987: 5). Mas o certo é que, na nossa linguagem quotidiana, será fora do

normal alguém exclamar com deleite o quanto aprecia observar o céu no final do dia, quando a rotação da Terra nos aparta do Sol. Quando falamos de cor, fazemo-lo a partir da nossa experiência individual e social, e até mesmo o discurso científico é atravessado pela nossa capacidade para nomear as cores.

Neste capítulo, são explorados os diferentes matizes do conceito, em particular as aceções que estão na base da abordagem semiótica deste fenómeno. No final, será apresentada em detalhe a proposta de van Leeuwen (2011) de categorização através de parâmetros do modo semiótico da cor.

1. A física da cor

De acordo com a física moderna, são conhecidas quatro forças básicas – (nuclear) Forte, (nuclear) Fraca, Eletromagnética, e Gravitacional – que regulam o modo como diferentes elementos do universo interagem uns com os outros. A força eletromagnética que ocorre entre partículas é responsável por quase todos os fenômenos físicos que experienciamos no nosso cotidiano – do aroma de um perfume à digestão de um *goulash* passando pelo visionamento de uma peça de teatro – e não será um exagero dizer que vivemos num mundo virtualmente eletromagnético (Griffiths, 2013: xv).

Certos processos eletromagnéticos libertam energia sob a forma de ondas de radiação eletromagnética – campos elétricos e magnéticos que se propagam à velocidade da luz no vácuo, em movimentos oscilatórios sincronizados. A frequência e a amplitude dessas ondas são as medidas de referência para a sua categorização, refletindo diferentes propriedades. Aquilo a que chamamos “luz visível” é o tipo de onda eletromagnética que estimula o olho humano e corresponde a uma estreita faixa do espectro eletromagnético; as ondas fora deste segmento, como as ondas de rádio ou as infravermelhas, não são detetáveis, mas o facto de não estimularem o órgão da visão não significa que sejamos imunes a eles, como somos frequentemente recordados a propósito dos infames raios ultravioleta (Agoston, 1987: 18). Dentro do espectro da luz visível há uma separação interna da mesma natureza que separa, de acordo com o comprimento e a frequência da onda, aquilo a que chamamos cores. Assim, uma luz emitida numa frequência de 590 nanómetros ($5,9 \times 10^{-7}$ metros) será percebida como sendo amarela.

A experiência realizada por Newton em 1666, que marca o início do estudo científico da cor, é um exemplo da separação do contínuo do espectro em áreas com foco numa cor, do vermelho até ao violeta. Newton fez passar um feixe de luz através de um prisma, projetando numa parede a luz visível e separando-a num feixe de cores, da onda eletromagnética mais curta até à mais longa. A divisão apresentada na Tabela 4 é uma das propostas de divisão do espectro das cores. Griffith coloca a cor amarela nos 590 nm de comprimento de onda, mas Nassau (Nassau, 1998) situa o amarelo nos 580. O próprio Newton identificou não seis, mas sim sete cores, discriminando a cor índigo entre o violeta e o azul (Nassau, 1998: 5). Estas diferenças refletem, desde logo, o facto de a dimensão

semiótica da cor ser importante na perspectiva científica, perpassando até na divisão científica das ondas eletromagnéticas em cores, apesar da existência de regularidades.

As cores contidas na luz visível, que aparecem naturalmente no arco-íris, são denominadas cores espectrais e podem ser definidas como correspondente às ondas monocromáticas isoladas e individualizadas da luz solar. Contudo, no dia a dia, a larga maioria dos estímulos que recebemos não são monocromáticos. Além da luz solar, outras fontes apresentam também combinações de ondas eletromagnéticas, mesmo que emitam mais ondas num determinado comprimento. Por outro lado, diferentes fontes de luz criam combinações de diferentes ondas eletromagnéticas. Estas combinações, por sua vez, mostram-nos cores não espectrais, como cor de rosa ou castanho (Agoston, 1987: 21).

Além da interação entre diferentes fontes de ondas eletromagnéticas, a luz interage também com a matéria – é por esta razão que os objetos se tornam visíveis ao nosso olhar, por refletirem a luz que neles incide. A refração da luz num dado objeto é modificada pelas características de cor desse objeto: um objeto com uma composição e configuração que absorva todas as ondas de luz visível menos aquelas em torno dos 600 nm – ou seja, que reflita as ondas eletromagnéticas correspondentes no espectro da cor ao tom laranja – é um objeto laranja; um

The Electromagnetic Spectrum		
Frequency (Hz)	Type	Wavelength (m)
10^{22}		10^{-13}
10^{21}	gamma rays	10^{-12}
10^{20}		10^{-11}
10^{19}		10^{-10}
10^{18}	x-rays	10^{-9}
10^{17}		10^{-8}
10^{16}	ultraviolet	10^{-7}
10^{15}	visible	10^{-6}
10^{14}	infrared	10^{-5}
10^{13}		10^{-4}
10^{12}		10^{-3}
10^{11}		10^{-2}
10^{10}	microwave	10^{-1}
10^9		1
10^8	TV, FM	10
10^7		10^2
10^6	AM	10^3
10^5		10^4
10^4	RF	10^5
10^3		10^6

The Visible Range		
Frequency (Hz)	Color	Wavelength (m)
1.0×10^{15}	near ultraviolet	3.0×10^{-7}
7.5×10^{14}	shortest visible blue	4.0×10^{-7}
6.5×10^{14}	blue	4.6×10^{-7}
5.6×10^{14}	green	5.4×10^{-7}
5.1×10^{14}	yellow	5.9×10^{-7}
4.9×10^{14}	orange	6.1×10^{-7}
3.9×10^{14}	longest visible red	7.6×10^{-7}
3.0×10^{14}	near infrared	1.0×10^{-6}

Tabela 4: O espectro eletromagnético e o espectro das cores (Griffith, 2013: 396).

outro objeto que reflita as ondas entre 580 nm e 700 nm, do amarelo ao limite do vermelho, dará também a mesma sensação de ser um objeto laranja (Nassau, 1998: 11).

A interação da luz com a matéria é mais complexa do que a simples reflexão de segmentos de ondas eletromagnéticas. Consoante o tipo de matéria, a energia absorvida pode surgir como calor ou fluorescência; por outro lado, a reflexão da luz em superfícies

irregulares pode ser difusa e dar um tom “mate”, enquanto a reflexão numa superfície regular pode ser especular, como um espelho, e dar um tom “glacé”. (Nassau, 1998: 11)

Por fim, ainda ao nível físico, as condições da iluminação ambiental e as propriedades de cor dos objetos circundantes influenciam também as cores que podem ser percebidas.

2. A percepção da cor

A medida da onda eletromagnética não é o atributo usado para descrever as cores na sua complexidade. Há várias propostas de classificação dos atributos da cor, mas apenas três atributos são usados para descrever uma cor específica (Agoston, 1987: 12). O primeiro

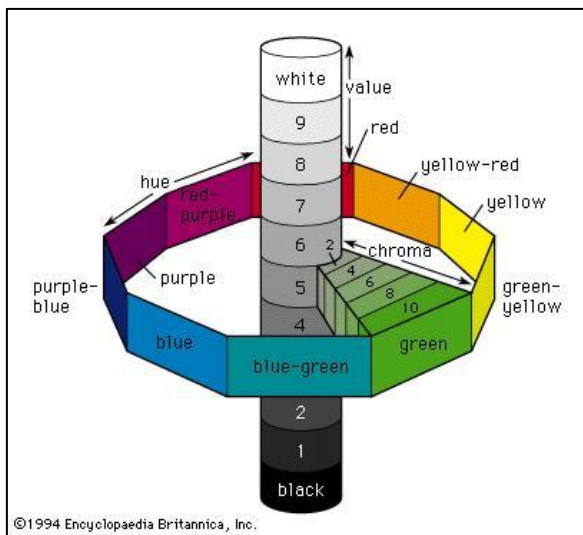


Figura 43: Representação do sistema tridimensional criado pelo pintor e professor de arte Albert H. Munsell (Encyclopaedia Britannica).

atributo, denominado **Matiz** ou **Cor**²⁶, específica as diferenças na sequência de cores dentro e fora do espectro, estimando-se que o olho humano pode discriminar aproximadamente 200 matizes diferentes (Agoston, 1987: 12) O segundo atributo, referido como **Saturação**, refere a medida de ausência ou de presença de branco, cinzento ou preto, i.e., o grau de pureza da cor. O último atributo é o da **Luminosidade**, que explora a percepção do nível de luz emitido comparado com uma região que

seja branca. Embora seja vista como um atributo da cor, a Luminosidade é vista como um traço das cores em situação não isolada, ou seja, é uma característica que toma evidência quando duas ou mais cores estão presentes, pelo que exige comparação e uma maior avaliação pelo observador (Agoston, 1987: 14).

Os três atributos referidos são usados em vários diferentes sistemas, como o sistema de Munsell (1913), para descrever tridimensionalmente as cores.

²⁶ Em inglês *Hue*.

Embora consigamos discriminar as cores apresentadas, por exemplo, numa árvore de Munsell, o olho humano não vê diretamente cada uma dessas cores. A retina possui três tipo de cones especializados na absorção de diferentes ondas eletromagnéticas: azuis, verdes e vermelhos²⁷. Cada um dos cones é sensível a um dos diferentes comprimentos de onda; embora se sobreponham em certo segmento, os picos de sensibilidade não são coincidentes.

Cada trio de cones está ligado a um gânglio de uma célula nervosa, o qual irá receber o sinal mais prevacente, transmitindo-o para o córtex visual primário do cérebro e depois para uma área secundária de tratamento mais apurado da cor na região occipitotemporal do cérebro. Oliver Sacks (1995) relata o caso de um paciente que perdeu

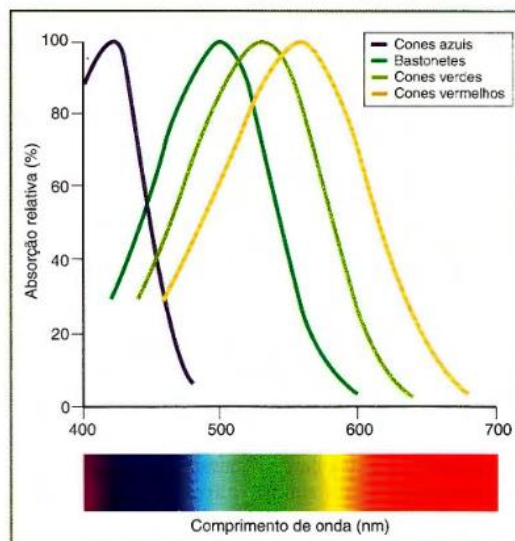


Figura 44: A sensibilidade dos cones e dos bastonetes do olho humano (Nolte, 2008: 141).

o sentido da cor e passou a ver tudo em tons cinzentos (acromatopsia cerebral), após um acidente rodoviário que provocou uma lesão cerebral nesta região.

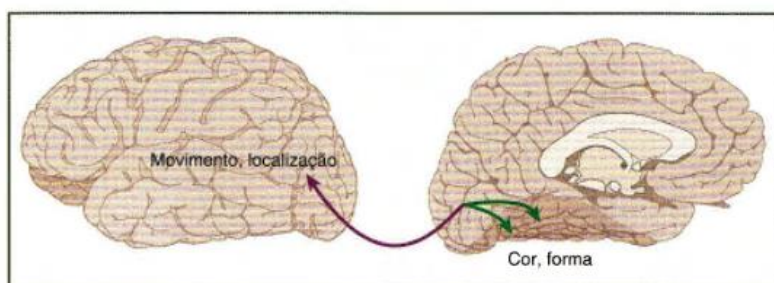


Figura 45: As áreas secundárias da visão (Nolte, 2008: 142).

A configuração e integração da informação do sistema visual humano resulta de processos evolutivos com vista à sobrevivência da espécie, através da adaptação da informação dada pela estrita fisicalidade das ondas magnéticas. Por exemplo, as cores percebidas são relativamente constantes e mantêm o seu contraste, apesar de eventuais

²⁷ Os cones são assim nomeados devido à importância de cada um na distinção das cores naquela parte do espectro, e não devido ao pico do seu espectro de absorção; isso é especialmente válido para os cones vermelhos, os quais, na verdade, absorvem melhor a luz amarela (Nolte, 2008: 141).

mudanças na iluminação, mas na realidade as cores “físicas” não correspondem àquilo que percebemos. Isto poderá explicar a razão pela qual a mutação de dicomas (dois cones sensíveis a diferentes ondas) para tricomas (três cones sensíveis a diferentes ondas) se propagou geneticamente nos seres humanos.

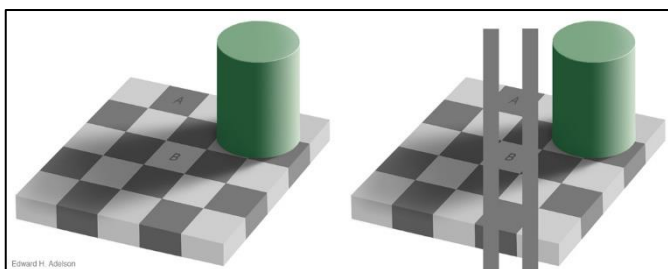


Figura 46: Os quadrados A e B são idênticos na cor, apesar de os vemos como distintos na imagem da esquerda.

«Colour-defective²⁸ human observers experience real difficulty in the natural visual search task of detecting fruit amongst foliage on trees and shrubs, suggesting that normal trichromatic colour vision conveys an advantage in this task. If trichromatic colour vision reveals the presence of fruit at a distance, it should have considerable survival value for primates.» (Regan, 2001: 235-236)

Este mecanismo continua a ser útil nos dias de hoje – e não apenas para aferir a qualidade dos frutos expostos para venda num supermercado. Ao longo da história humana, a capacidade para ver contrastes e harmonias nas cores e explorar as suas combinações ganhou também importância na dimensão social e estética.

3. A composição da cor

A cor utilizada na pintura durante a Idade Média não era misturada para não afetar a sua pureza, até porque muito do seu valor derivava da preciosidade dos materiais com que cada uma delas era feita. Contudo, o desenvolvimento de novos tipos de tintas mais baratas em óleo tornou a mistura mais acessível, mais fácil e mais eficiente. A par do desenvolvimento de técnicas de composição, os pintores começaram a usar um conjunto de cores primárias que eram misturadas para obter tons o mais próximos possível da realidade representada (van Leeuwen, 2011: 29).

A definição do conjunto das **cores primárias** sofreu variações conforme o contexto cultural e os recursos disponíveis para produzir e misturar as cores, mas estabilizou no século XVIII. Edme Mariotte (início do séc. XVIII) defendeu que três cores seriam suficientes para produzir qualquer cor e George Palmer (fim do séc. XVIII) reafirmou este princípio,

²⁸ Regan (2001) refere-se aos humanos dicomas, vulgarmente referidos por “daltónicos”.

adicionando a noção da existência de três recetores de diferentes cores na retina. Pouco tempo depois, a teoria tricromática da cor foi postulada por Thomas Young, em 1802, e desenvolvida por Hermann von Helmholtz, em 1852, que estipulou as cores vermelha, verde e azul como os segmentos do espectro que são percebidos pela retina (Malacara, 2011: 4-5).

A tríade Vermelho, Verde e Azul, conhecida pelo acrónimo RGB (*Red, Green and Blue*), é aplicada na **combinação aditiva** de luz de diferentes cores e é a base de funcionamento de aparelhos como os televisores. Contudo, na **combinação subtrativa** de cores – a combinação de pigmentos ou tintas –, o princípio funciona de maneira diferente, uma vez que os materiais são utilizados para subtrair, i.e., para não refletir determinados comprimentos de onda. Neste tipo de combinação, utilizada na pintura, a tríade comumente utilizada era Vermelho, Azul e Amarelo. Contudo, com a evolução dos processos modernos de impressão, as cores primárias utilizadas hoje em dia são Magenta, Azul Ciano e Amarelo. Essas são as cores que encontramos nos cartuchos das impressoras domésticas, à qual se junta o cartucho preto por razões económicas (a mistura das três cores primárias para obter a cor preta torna-se mais dispendiosa).

Quer no processo aditivo, quer no subtrativo, a combinação de cores permite a criação de cores secundárias, as quais, por sua vez, formam cores terciárias quando misturadas com uma cor primária.

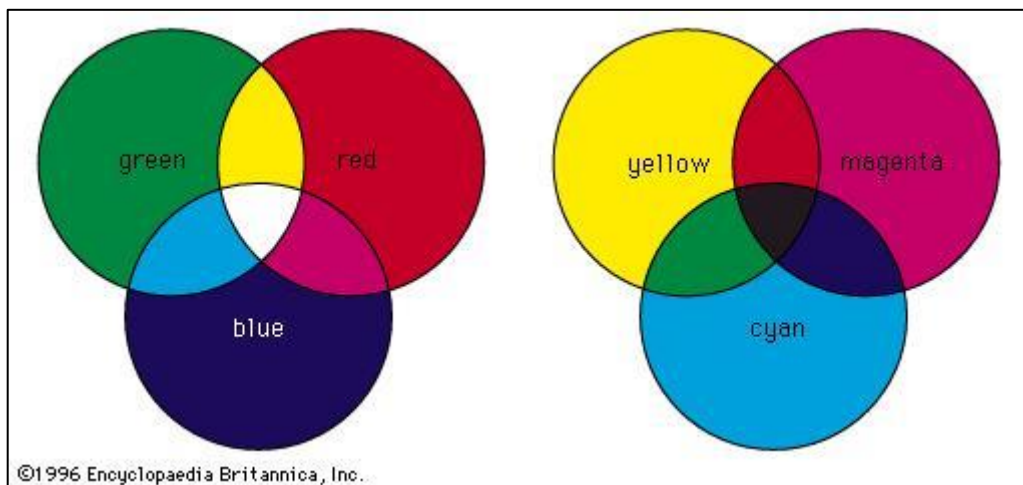


Figura 47: Combinações aditiva (à esquerda) e subtrativa das cores.

Uma proposta alternativa à teoria tricromática da cor para a criação de imagens coloridas foi proposta no final da década de 70 do século XX por Edwin Land e aplicada por este na criação da máquina fotográfica *Polaroid*. Em vez de três cores, Land utilizou apenas

duas, como Verde e Vermelho ou Vermelho e Branco, para projetar uma imagem completamente colorida. Esta teoria foi denominada por Land como *Retinex*, uma vez que se baseia nas propriedades sensitivas da retina e no processamento das cores no córtex cerebral. A teoria clássica tricromática é válida apenas quando as cores estão rodeadas por um ambiente escuro; a teoria *Retinex* comprova que, na observação simultânea de objetos coloridos, o ser humano é capaz de compensar a distorção das cores numa grande variedade de condições de iluminação: uma folha branca surge como igualmente branca sob a luz solar ou sob a luz de uma lâmpada incandescente (Malacara: 7.)

Apesar da capacidade de o cérebro humano compensar a distorção das cores, a proximidade ou a sucessão de cores criam efeitos na sua perceção. A impressão a cores moderna, por exemplo, é feita através da justaposição de pequenos pontos de azul ciano, magenta e amarelo com diferentes proporções e ângulos. Estes pontos são invisíveis ao olho humano, mas as relações entre as cores em diferentes proporções criam novas cores como se estivessem, de facto, misturadas. O efeito das relações de proximidade das cores foi teorizado por Michel Chevreul (1855), que estabeleceu **leis de contraste simultâneo e sucessivo**.

«If we look simultaneously upon two stripes of different tones of the same colour, or upon two stripes of the same tone of different colours place side by side, if the stripes are not too wide, the eye perceives certain modifications which in the first place influence the intensity of colour, and in the second, the optical composition of the two juxtaposed colours respectively.» (Chevreul, 1855: 7)

Este efeito, mais notório quando as cores são complementares, foi explorado intensamente pelo pintor norte-americano Josef Albers, ele próprio professor na Bauhaus. Nas centenas de pinturas da série *Homage to the Square*, Albers pesquisou artisticamente os efeitos da justaposição de formas quadrangulares com diferentes cores, publicando em 1963 um estudo sobre a interação da cor.

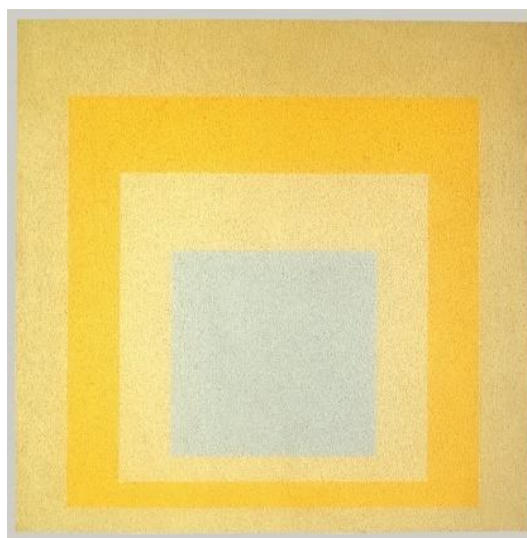


Figura 48: Homage to the Square: With Rays (1959).

As relações entre cores na arte pictórica são importantes não só pelos efeitos causados pela proximidade, mas também pelos efeitos estéticos que podem provocar e pelos temas harmônicos de cores que podem ser criados. No curso introdutório da Bauhaus, Johannes Itten (1961) dedicou um capítulo à harmonia da cor e aos esquemas de cores, com vista à apresentação de relações sistemáticas entre as cores para a criação de esquemas formados por díades, tríades, tétrades e héxades como fundamento para a composição. Na base das suas propostas está a conceção das cores como elementos com relações não arbitrárias de harmonia.

«It should again be emphasized that the choices of a chord and its modulation as the basis of composition cannot be arbitrary. All procedures are governed by the subject matter, presented representationally or abstractly. [...] Each colour and each group of colours is an individual of unique kind, living and growing according to its immanent law. [...] A theory of harmony does not tend to fetter the imagination, but on the contrary provides a guide to discovery of new and different means of colour expression.» (Itten, 1961: 74)

O ponto essencial realçado por Itten é de que o efeito de uma cor é determinado pela sua situação relativa às cores que a acompanham, pelo que uma cor deve ser sempre vista em relação ao seu contexto (Itten, 1961: 91).

4. O nome da cor

As designações que damos às cores não são idênticas em todas as culturas. A primeira observação sustentada deste facto foi feita por William Gladstone no último de três volumes de estudos que publicou em 1858 sobre os poemas homéricos e a sua época. Gladstone observou que Homero nunca usou qualquer termo para significar a cor Azul, nem mesmo para referir o tom do céu ou do mar²⁹. Outros problemas foram identificados para além da ausência deste termo: 1) as expressões usadas para descrever o céu e o mar, bem como outros objetos e seres, são inusitadas; 2) o nome de uma mesma cor é usado para descrever objetos com matizes diferentes; 3) um mesmo objeto é descrito com termos que referem cores muito diferentes (Gladstone, 2010 [1858]: 458).

²⁹ Num outro estudo, apresentado em 1867, o filólogo alemão Lazarus Geiger revela que, além dos poemas homéricos, também os antigos Vedas indianos, as sagas nórdicas, a Bíblia e o Alcorão são omissos na referência à cor azul (Deutscher, 2010: 43).

Gladstone concluiu que «a percepção que Homero tinha das cores prismáticas era, regra geral, vaga e indeterminada» (Gladstone, 2010 [1858]: 483)³⁰ e que «o órgão da cor e as suas impressões estavam apenas parcialmente desenvolvidas entre os gregos da Idade Heroica» (*idem*, 488)³¹. Na esteira das conclusões do académico inglês, um oftalmologista alemão chamado Hugo Magnus publicou um tratado sobre a evolução do sentido da cor, no qual propôs que a retina se desenvolveu gradualmente através do contínuo estímulo da luz solar, evolução essa transmitida de geração em geração através da sua prática ao longo dos últimos milénios. À semelhança dos povos da antiguidade, os membros de tribos remotas do Pacífico e de África seriam também incapazes do mesmo grau de acuidade visual (Deutscher, 2010: 48).

Apontando num sentido diferente, as investigações pioneiras da Antropologia na entrada para o século XX indicavam que os membros das denominadas “tribos primitivas” eram capazes de diferenciar as mesmas cores que os europeus, mas possuíam um número reduzido de termos para as designar, agrupando os matizes em termos mais gerais (*idem*, 2010: 66). Avanços na física e na biologia refutaram também a ideia de que o aparelho visual dos gregos da Antiguidade estava num estado evolutivo mais primitivo (*ibidem*, 76), dando espaço a uma perspetiva culturalista dos sistemas de cor, os quais não se baseariam em fatores anatómicos, psicológicos ou fisiológicos, pelo que a forma como cada cultura dividiu e divide o espectro seria completamente arbitrária (*ibidem*, 83).

A perspetiva relativista foi posta em causa em 1969 no trabalho de Brent Berlin e Paul Kay, considerado hoje em dia como um estudo seminal na definição dos constrangimentos universais da divisão das cores. Num estudo realizado com falantes de diferentes línguas residentes na Califórnia, Berlin e Kay concluíram que 1) há um sistema universal de nomeação das cores com 2) uma ordem de progressão evolutiva – preto e branco > vermelho > verde/amarelo ou amarelo/verde > azul > castanho > roxo e/ou rosa e/ou laranja e/ou cinzento –, pelo que a aparente diferença entre culturas se deve apenas ao facto de estas estarem em diferentes fases do padrão universal de evolução do vocabulário da cor (van Leeuwen, 2011: 45-46).

³⁰ No original: «Homer's perceptions of the prismatic colours [...] were, as a general rule, vague and indeterminate.»

³¹ No original: «the organ of colour and its impressions were but partially developed among the Greeks of the heroic age.»

Com base na representação tridimensional de Munsell, Berlin e Kay criaram uma grelha de cores para os inquiridos identificarem pontos focais que melhor definiam as cores básicas existentes na língua materna de cada um deles. Os dados das escolhas foram submetidos a uma triagem, tendo sido excluídos:

- I. termos que não fosse monolexemas (e.g. azul vs. azul marinho ou azulado)
- II. termos de outros domínios (e.g. louro)
- III. termos que designam obviamente objetos
- IV. empréstimos de línguas estrangeiras

Com base nos dados recolhidos, Berlin e Kay propuseram uma **Teoria dos Termos Básicos da Cor**, assente na observação de universais semânticos e da regularidade na evolução da designação das cores nas diferentes culturas (Kay, 2005: 39). Embora não apontem uma explicação específica para a ordem de evolução do vocabulário da cor, Berlin e Kay consideram que a resposta deve ser procurada na natureza da visão humana, uma vez que a organização da representação cognitiva das categorias das cores está fortemente constringida pela perceção.

Apesar de ter sido bem recebida, de ter sido progressivamente submetida a várias revisões e de ser largamente citada (van Leeuwen, 2011: 46), a teoria dos termos básicos da cor tem sido fortemente criticada, em particular a metodologia utilizada nos seus estudos: 1) a metodologia reduz os termos a itens lexicais individuais, mas certas línguas expressam cores de formas complexas aglutinadas; 2) o uso de falantes nativos californianos no estudo inicial de Berlin e Kay poderá ter influenciado os resultados, tal como todos os estudos bilingues e biculturais; 3) a eliminação de termos que designam objetos ou que pertencem a domínios restritos eliminam 95% das expressões de cor no mundo; 4) o método é anglocêntrico (van Leeuwen, 2011: 47-48). Outras críticas feitas à teoria são a assunção de que as cores são referenciais, ignorando os significados conceptuais dos nomes das cores, e a descontextualização da cor do contexto cultural e situacional (van Leeuwen, 2011: 47-48).

Estudos da língua Yèlì Dnye, realizados por Levinson em 2000, da língua Berinmo, prosseguidos por Roberson *et al* no mesmo ano, e da língua Himba (Roberson *et al* 2006) procuram mostrar que não existe um conjunto particular de categorias da cor, partilhadas por todos os seres humanos e derivadas da estrutura do sistema visual: «tanto o alcance dos estímulos disponíveis no ambiente e a variação na necessidade de comunicar sobre a cor

devem afetar um eventual conjunto sobre o qual a comunidade concorda» (Roberson, 2006: 162)³². Num outro estudo, Everett (2005) refere que a língua Pirahã, além da ausência de numerais ou de recursividade, não tem sequer nomes específicos para as cores³³.

«Pirahã is the only language known without number, numerals, or a concept of counting. It also lacks terms for quantification such as “all,” “each,” “every,” “most,” and “some.” It is the only language known without colour terms. It is the only language known without embedding» (Everett, 2005: 621)

5. O significado da cor

Em 1810, Johann von Goethe publicou uma teoria da cor que, opondo-se à caracterização matemática feita por Isaac Newton, explorava a dimensão subjetiva da cor, referindo que «os efeitos da cor são sempre visíveis e significantes, e estão imediatamente associados às emoções da mente» (Goethe, 1840 [1810]: 304)³⁴. A extensa e detalhada análise do poeta alemão inclui, entre outros, a observação dos efeitos das cores em referência a associações morais (*idem* 304), o modo como as cores variam geograficamente na sua preferência (*ibidem* 309), a forma como elas provocam estados mentais (*ibidem* 310) e até mesmo o modo como as cores configuram as divisões de uma casa (*ibidem* 311) ou revelam no vestuário a personalidade da pessoa (*ibidem* 326).

A análise de Goethe tem ecos contemporâneos na área da psicologia³⁵ associada aos efeitos da cor na arte, na arquitetura, no design ou na área da publicidade, mas reflete também uma dimensão simbólica da cor na sociedade com origens anteriores ao período romântico. No que respeita ao vestuário, por exemplo, a cor servia na Roma Antiga para marcar valores e estratificações sociais.

³² No original: «Both the range of available stimuli in the environment and variability in the need to communicate about colour should affect the eventual set that a community arrives at»

³³ O artigo é igualmente polémico por colocar em causa o princípio *chomskyano* da recursividade como prova da existência de Gramática Universal.

³⁴ Tradução da versão inglesa: «its effects are at all times decided and significant, and are immediately associated with the emotions of the mind».

³⁵ Numa das obras de referência sobre a psicologia da cor, Eva Heller apresenta um estudo com 2 mil sujeitos alemães sobre como atuam as cores sobre os sentimentos e a razão e conclui que «os resultados mostram que as cores e os sentimentos não se combinam de maneira acidental, as suas associações não são questões de gosto, mas sim experiências universais profundamente enraizadas desde a infância na nossa linguagem e no nosso pensamento» (Heller, 2008: 17).

«The Romans attached nuanced implications to colour-terms which went beyond their literal meaning, using these terms as a form of cultural assessment, defining their social values and order. By using colour, they were often making judgments about social class, gender roles, and ethnic groups, and so maintaining the status quo.» (Goldman, 2013: 1)

Na Idade Média europeia, as cores eram usadas como expressão simbólica de ideias e valores religiosos e seculares e, muitas vezes, com valores díspares ou até mesmo contraditórios. Por exemplo, os monges Beneditinos começaram a usar vestes negras como sinal de humildade, de penitência, de pobreza e de simplicidade, enquanto os membros da ordem Cisterciense passaram a usar, na mesma altura, vestes brancas como sinal de inocência, de pureza e de vida eterna³⁶. Por sua vez, o vermelho era simultaneamente a cor de príncipes, de carrascos e de prostitutas (van Leeuwen, 2011: 15-16).

O valor simbólico das cores resultava de práticas sociais ou de éditos formulados por uma autoridade, como no caso das ordens religiosas, mas as reflexões sobre os seus significados só se tornaram mais sistematizadas a partir do Renascimento (van Leeuwen, 2011: 18). Uma das fontes do valor simbólico de uma dada cor era, sobretudo, a matéria a partir da qual podia ser produzida, replicada e aplicada. A cor púrpura usada por imperadores e reis na Antiga Pérsia e na Roma Clássica era difícil de obter; sendo dispendiosa, estava reservada àqueles que eram suficientemente poderosos ou ricos para a obterem (Goldman, 2013: 27).

Na arte pictórica, as cores foram usadas como símbolos até perto do final da Idade Média. O desenvolvimento de uma arte mais interessada na representação realista levou à secundarização do uso da cor como veículo para mostrar o mundo tal como ele é. Em lugar de uma reflexão sobre os valores simbólicos da cor, a literatura teórica sobre a pintura passou a focar-se nos aspetos físico e óticos da representação, nas técnicas e nos materiais utilizados pelos artistas (van Leeuwen, 2011: 20).

As três dimensões da cor – afetiva, simbólica e representacional – continuam a estar disponíveis como recursos semióticos, independentemente da prevalência de uma sobre as outras em diferentes momentos da história do significado da cor. Hoje em dia, estas

³⁶ As diferenças nas cores das vestes motivaram acesas polémicas e fortes acusações entre as diferentes ordens religiosas (van Leeuwen, 2011: 16)

dimensões estão a ser reconfiguradas e misturam-se de novas maneiras em textos multimodais.

6. O modo semiótico da cor

O estudo semiótico da cor foca-se nas cores criadas e usadas por uma comunidade como meio de comunicação e de expressão, questionando como é que as pessoas, em contextos específicos, usam a cor, como é que esses usos surgiram e como é que eles são propagados e justificados. Neste processo de estudo do fenómeno, uma abordagem semiótica da cor contribui para o contínuo desenvolvimento da linguagem da cor através da criação de novas maneiras de pensar sobre os seus usos, influenciando a própria prática da cor.

Em geral, a cor é vista na semiótica como expressão ou produção em vez de conteúdo ou de plano (*design*). Por exemplo, no Modelo Integrador Multisemiótico³⁷ (Lim 2004) do texto multimodal, a cor está no Plano da Expressão, que funciona como interface de mediação entre o texto e o leitor e, simultaneamente, entre a materialidade do texto e o Plano do Conteúdo. Ao contrário das perspetivas formais da linguística e da semiótica, que colocam o conteúdo semântico ao nível abstrato, na Semiótica Social todos os diferentes planos contribuem para a construção de significado. Deste modo, a materialidade de um determinado meio – por exemplo, o tipo de papel, a tipografia ou a cor – é também semântica.

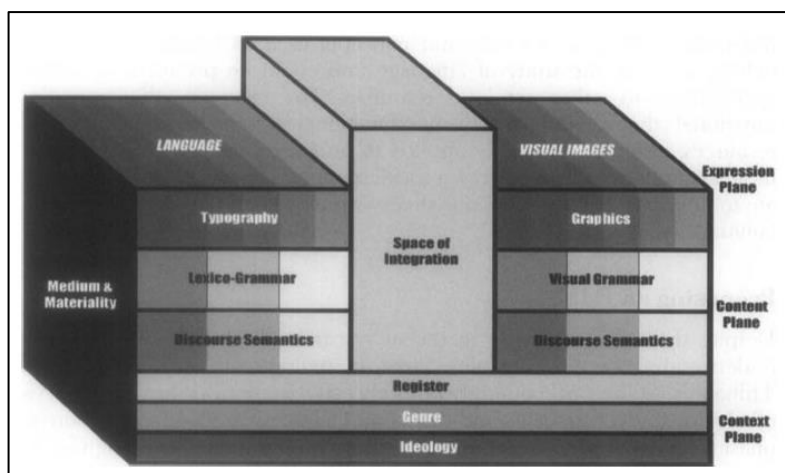


Figura 49: Modelo Integrador Multisemiótico (Lim, 2004)

De acordo com van Leeuwen (2011: 8), a generalidade dos semiotistas não reconhece a cor como um modo semiótico, mas sim como um sistema do Plano da

³⁷ No original *Integrative Multi-Semiotic Model*.

Expressão. Lim (2004: 223) argumenta que a Fidelidade do Sistema-Metafunção³⁸ da Cor, à semelhança da Tipografia, é demasiado vaga, mesmo que seja possível distinguir metafunções nestes sistemas.

Kress e van Leeuwen (2006) adotam uma perspectiva alternativa e propõem que a cor pode ser um modo semiótico em si mesmo, definindo-o como um sistema localizado no estrato gramatical, mas organizado num sistema de escalas em vez de um sistema gramatical.

«Colour is primarily related to affect, and Halliday and others (e.g. Poynton, 1985; Martin, 1992) see affect as an aspect of the interpersonal metafunction. But the communicative function of colour is not restricted to affect alone. We think that colour is used metafunctionally, and that it is therefore a mode in its own right.»
(Kress & van Leeuwen, 2006: 229)

Ao nível Ideacional, a cor denota pessoas e lugares específicos, grupos ou classes de indivíduos, de objetos ou espaços e até mesmo ideias (num mapa, a cor pode denotar água ou zonas arborizadas; no vestuário, pode indicar a pertença a um grupo ou classe; nas bandeiras, pode representar ideias ou valores). Ao nível Interpessoal, a cor pode ser usada para agir sobre os participantes e realizar “atos de cor” equivalentes a atos de fala (a cor utilizada em barreiras de proteção ou as marcas amarelas nas estradas que guiam os condutores através de caminhos alternativos temporários). Ao nível Textual, as cores podem ser usadas para dar coesão e coerência a um todo e organizar os elementos (a cor pode organizar os espaços de um edifício ou uma página de um manual escolar). Kress e van Leeuwen consideram que a cor realiza as três metafunções simultaneamente, mas não realiza essas três funções de igual maneira (Kress & van Leeuwen, 2006: 230).

À margem do debate sobre a classificação da cor como modo semiótico, Kress e van Leeuwen (2006) propõe uma abordagem paramétrica da análise semiótica da cor, estabelecendo um paralelo com a fonética e a fonologia e as propostas de Roman Jakobson e Morris Halle. Contudo, a abordagem paramétrica das cores difere em dois pontos da proposta de análise dos sons: 1) os parâmetros das cores não se organizam em oposições binárias, mas sim num contínuo de uma escala de valores; 2) os parâmetros funcionam não

³⁸ O grau de dedicação de um sistema com vista a uma metafunção específica. Comparando a linguagem verbal e a linguagem visual, a primeira apresentará um maior grau de Fidelidade do Sistema Metafunção dada a maior rigidez da sua lexicogramática.

só como traços distintivos – como acontece na escala de Munsell – mas também como potenciais de significado, que são ou não realizados de acordo com os contextos e em função dos interesses e necessidades dos participantes.

Os potenciais de significado das cores e dos esquemas de cores baseiam-se nas suas características materiais e na identificação de propiciações (*affordances*) enquanto recursos semióticos. Tal como os nomes das cores começaram por ser metáforas baseadas nas experiências concretas dos falantes e, progressivamente, perderam onexo de ligação às experiências concretas que lhes deram origem (van Leeuwen, 2011: 50), também os potenciais de significado das cores derivam dessa experiência concreta; não são significados específicos, mas sim potenciais criados por processos de conotação e de metáfora experiencial (van Leeuwen, 2011: 58). O significado das cores pode ser criado também com base na sua proveniência, associando-lhe significados relacionados com a origem – verde tropa, azul marinho – ou pode ser arbitrário, como as cores utilizadas para identificar as linhas das redes de metropolitanos (van Leeuwen, 2011: 59).

Os parâmetros a seguir apresentados seguem a proposta de van Leeuwen (2011). Em *Reading Images*, Kress e van Leeuwen (2006) apresentam seis parâmetros para a classificação das cores; posteriormente, van Leeuwen (2011) propõe uma abordagem com dez parâmetros, substituindo o parâmetro Matiz (*Hue*) por Temperatura, e estende a utilização desses parâmetros à combinação das cores em esquemas.

6.1 Valor

Trata-se da escala de cinzentos com ausência de cores. Van Leeuwen (2011) refere que uma imagem com um valor elevado de preto pode evocar significados metafóricos de



Figuras 50 e 51: À esquerda, a imagem de um homem detido por embriaguez num bairro desfavorecido nos Estados Unidos, onde a elevada criminalidade está associada a uma economia em depressão. À direita, os cortes de eletricidade na Faixa de Gaza são crónicos e longos por falta de combustível para a única central elétrica da região.

ascetismo ou *austeridade*. A opção pela fotografia a preto e branco (página anterior) na imagem do homem detido pela polícia permite separar os participantes do espaço circundante, aproximando-os no grau de valor das vestes (Rima), mas separando-os nos valores da cor da pele (Segregação). A foto do *blackout* na Faixa de Gaza, embora seja a cores, baseia-se num jogo *claro-escuro* em torno do Centro e das Margens que evocam o significado de austeridade e de isolamento referidos por van Leeuwen.

6.2 Saturação

É a escala que vai da manifestação mais intensa da cor ao cinzento cromático, em que há apenas um leve traço da cor. Considerando que a cor comunica emoção, a saturação de uma cor comunica essa emoção em pleno. A elevada saturação pode ser *positiva*, *exuberante*, *aventureira* ou *vulgar*; a baixa saturação pode associar valores de *subtileza* e *ternura* ou de *frieza* e *repressão*. Na imagem das sandálias, a saturação da sua cor contrasta



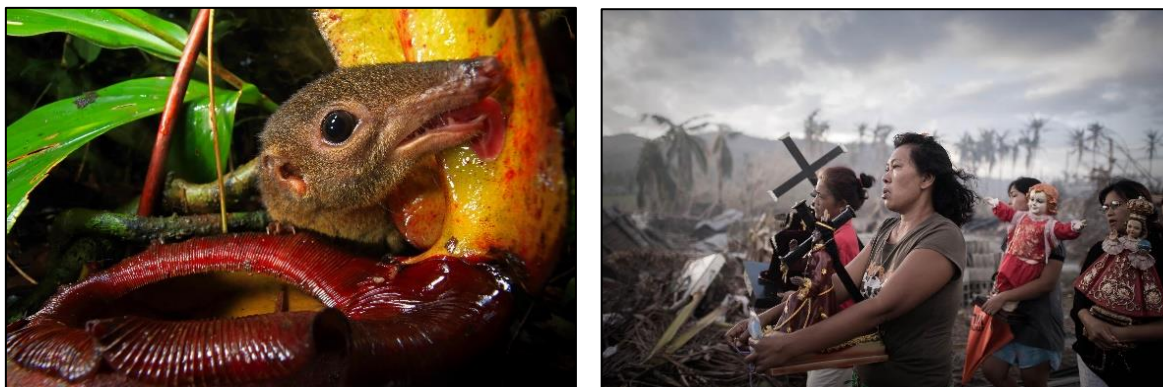
Figuras 52 e 53: As sandálias pertencem a uma das 276 jovens nigerianas raptadas de uma escola pelo grupo extremista islâmico Boko Haram; à direita, um octogenário do Bangladesh que aguarda pelo desfecho de uma doença prolongada é fotografado pelo seu neto.

com o fundo negro que marca a ausência da sua proprietária, num Processo Simbólico sem o Portador; no retrato da direita, as cores pouco saturadas conferem um significado etéreo a todo o ambiente, como se fossem sendo apagados progressivamente os traços da existência humana do idoso.

6.3 Pureza

Este parâmetro mede o grau de mistura da cor, conforme se considere uma dada cor como sendo primária ou não. Assim, uma cor que seja referida como Amarelo Esverdeado apresenta um menor grau de pureza. Apesar da variação na definição das cores

primárias ao longo da história humana, resultando na inexistência de um único sistema geral de classificação aceite por todos os participantes (Van Leeuwen, 2011: 31), podemos considerar que as duas imagens a seguir apresentadas mostram contrastes na definição das suas cores: as cores da imagem da planta e do musaranho traduzem significados ligados à beleza cromática da Natureza e sublinham o caráter cru e não modulado dos processos



Figuras 54 e 55: Esta espécie de planta carnívora da Malásia mantém uma relação de simbiose com os musaranhos, que se alimentam do seu néctar e marcam o interior da planta com fezes e urina para assinalar a fonte de alimentação, fornecendo assim, nitrogénio e fósforo à planta. À esquerda, sobreviventes do tufão de 2013 nas Filipinas.

biológicos de sobrevivência; à direita, as cores das vestes das mulheres estão diluídas e misturadas no tom cinzento e azul do cenário, como se emergissem aos poucos como sobreviventes do caos que as rodeia.

6.4 Transparência

É a escala que vai de transparente a opaco, passando pela translucidez. A cor é transparente quando a luz a perpassa e permite ver o que está por trás; é translúcida quando a cor é parcialmente bloqueada. Numa aguarela, por exemplo, o meio no qual se realiza a cor torna-se menos material e revela, paradoxalmente, a materialidade do seu suporte — o papel ou a tela. A transparência das cores da cortina (Figura 56) realçam a relação de Oferta do observador, como se o leitor fosse um “voyeur” que explora a intimidade do casal.



Figura 56: Um casal homossexual acorda na sua casa no Vietname, país onde o parlamento revogou o levantamento da proibição das relações conjugais entre pessoas do mesmo sexo.

6.5 Luminosidade

A luminosidade da cor reside na sua capacidade para brilhar. Cores mais claras e mais saturadas são mais brilhantes do que cores escuras e menos saturadas. Para van Leeuwen, a capacidade de uma cor ter brilho sugere o potencial de luminosidade – o *esplendor* ou o *glamour*, assim como o *sobrenatural* e o *divino*. Na imagem da esquerda, o brilho que emana da água onde o veterano de guerra flutua confere um ambiente de esplendor sobrenatural,



Figura 57 e 58: Um veterano mutilado das forças norte-americanas no Iraque flutua numa piscina; à direita, uma mulher mutilada por um ataque israelita que destruiu quase metade das instalações médicas do território permanece sentada da obscuridade da habitação.

acentuado pelo enquadramento que oculta os limites da piscina, brilho esse que parece iluminar o participante, numa perspetiva picada que parece deixá-lo subjugado ao poder da água. À direita, a mulher mutilada está envolta na obscuridade e a baixa luminosidade realça a submissão e o isolamento criados pelo distanciamento do plano e a posição inferior do representante.

6.6 Luminescência

A cor é emitida diretamente por uma fonte de luz, como uma televisão ou um holofote. A qualidade da cor emitida é a chave para o seu potencial de significado. No caso da imagem apresentada (à direita), a duplicação desfocada da jovem de olhar passivo da imagem no ecrã pode evocar significados ligados ao caráter evanescente do cinema e à sua identificação como fantasia da realidade.

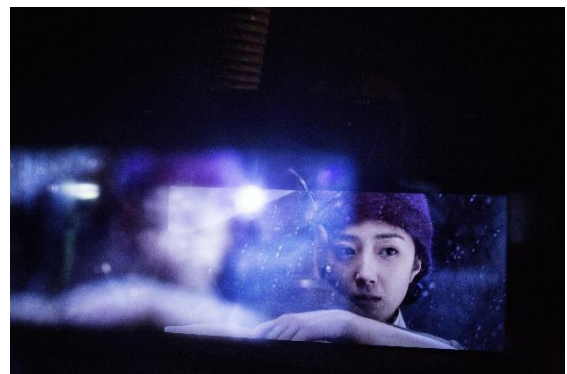


Figura 59: A imagem de um filme coproduzido por estúdios chineses e Hollywood, adequado à censura governamental e fora do limite anual de 34 filmes estrangeiros importados na China.

6.7 Lustro

Resulta da capacidade de reflexão das superfícies coloridas e da luz que é refletida em vez de ser emitida ou transmitida. Pode ser visto também na superfície *glacé* de certos tipos de papel de revistas. Na fotografia da formiga (à direita), o lustro da cor reforça a Saliência do abdómen do inseto, Saliência essa criada não só pela dimensão, mas também pela própria cor; o facto de ser um brilho lustroso, em vez de luminoso, confere um outro significado à imagem: a exposição da formiga ao exterior, tanto ao efeito da luz, como à potencial ação dos predadores.



Figura 60: O abdómen lustroso da formiga, tornado brilhante e vermelho por um parasita libertado nas fezes dos pássaros, reflete a luz conspicuamente para atrair os pássaros que se alimentam de formigas.

6.8 Temperatura

É uma escala do vermelho ao azul, da associação do tom vermelho ao *calor* e à *energia* até ao tom azul relacionado com o *frio* e a *distância*. O contínuo quente-frio pode ter várias associações como *seco/molhado*, *pesado/leve*, *estimulante/sedativo*, *terreno/aéreo*. Na imagem da esquerda, a cor quente confere energia e calor ao processo



Figuras 61 e 62: À esquerda, uma jovem dançarina profissional dança com o seu amigo numa *milonga gay* de Buenos Aires; à direita, jovens indianos albinos posam para a fotografia no dormitório de uma escola para crianças cegas.

dos participantes que dançam e sublinha a intimidade dos processos bidirecionais que realizam. Na Figura 62, as cores frias dos uniformes dos jovens e do dormitório onde vivem dão uma temperatura fria à composição e um sentido de total ausência de sol que torna ainda mais evidente a palidez da pele dos participantes.

6.9 Diferenciação

É uma propriedade dos esquemas de cores. É a escala que vai da máxima variedade cromática ao monocromático, podendo significar *diversidade*, *exuberância*, *ousadia* ou, no caso das imagens monocromáticas, *restrição*, *timidez*. Na imagem da praia (abaixo, à esquerda), a alta diferenciação cromática cria um significado de diversidade, apesar da ligação dos diversos participantes, proporcionada pela distância do plano que cria a sua justaposição. Por sua vez, na imagem a preto e branco, a união dos participantes criada pela justaposição é reforçada pela rima da fraca diferenciação cromática, tornando-os indistintos como alvos na zona de mira criada pelas formas geográficas.



Figura 63 e 64: A imagem de uma praia no norte da Polónia é parte de um projeto que procura mostrar a complexa relação entre os seres humanos e o ambiente. À direita, estudantes de uma escola na Califórnia são fotografados a partir de um *drone*, sete anos depois de um outro *drone* norte-americano ter morto 69 crianças numa escola religiosa no Paquistão.

6.10 Modulação

A escala vai da cor com extrema modulação – uma textura rica com tonalidades e sombras – à cor plana. Uma cor modulada pode sugerir *subtileza*, *diversidade*, *nuance* e uma cor plana pode sugerir *simplicidade*, *audácia* ou a



Figuras 65 e 66: À esquerda, dois camaleões *Decary* tentam confundir-se com as folhas secas. Em cima, uma bebé nepalesa com hidrocefalia é acarinhada por uma executiva dinamarquesa que custeou a intervenção cirúrgica para a tentar salvar.

essencialidade de uma matéria. A modulação pode ser descrita também como uma característica dos esquemas de cores. Na imagem dos camaleões (Figura 65), a Rima das cores dos participantes com o cenário é acentuada pela alta modulação das cores que sugere uma sutileza na identidade e até mesmo a tenuidade desta espécie ameaçada. No retrato da bebé nepalesa (Figura 66), a baixa modulação e a baixa diferenciação da cor sublinham a união criada pelos Processos realizados pelos dois participantes. A articulação das escalas da modulação e da diferenciação com o grau da temperatura evoca também significados como calor e emoção humana, cuja realização plena pelos participantes é sublinhada pela saturação da cor. O grau de pureza da cor, por sua vez, pode levar o leitor a sentir a emoção evocada na fotografia como genuína ou inocente (no sentido de primordial, não contaminada), e a baixa luminosidade acentua a intimidade conferida pelo plano *close-up*.

6.11 Esquemas de Cor

Van Leeuwen (2011) considera que além dos esquemas definidos nas diferentes teorias da cor, apresentados através de conceptualizações que procuram tornar salientes relações físicas entre os matizes, existem outros esquemas determinadas por contextos culturais. Estas combinações podem ser vistas como conjuntos com um certo tipo de identidade, associadas a um domínio social, como uma época, uma cultura ou uma instituição como, por exemplo, as cores do vestuário tradicional de uma região. Estes esquemas podem ser criações que combinam elementos inspirados em referências culturais ou naturais, como as fardas camufladas dos militares, mas podem também ser esquemas



Figura 67: Guardas quenianos protegem um dos quatro rinocerontes brancos que ainda existem no parque de Ol Pejeta; a procura de cornos de rinoceronte na Ásia para supostos fins medicinais faz com que sejam mais valiosos do que o ouro.

arbitrários como as cores que diferenciam os veículos de assistência médica, os da polícia e os dos bombeiros. Na imagem do rinoceronte e dos seus guardas (ao lado), o esquema de cores cria uma união entre o cenário e os participantes.

A análise dos esquemas de cores pode ser feita com base nos parâmetros referidos para as cores isoladas, identificando os aspetos

que definem um esquema como um conjunto identificativo, mas van Leeuwen realça que é necessário observar os contrastes dentro de um esquema para apontar os significados criados pelos contrastes internos. Na análise de esquemas de cores, o foco inicial deve ser colocado nos parâmetros individuais e depois a análise deve procurar sintetizá-los numa interpretação que tome o contexto em consideração (van Leeuwen, 2011: 67).

«Although this is a methodical approach, there clearly is no simple formula for measuring what each parameter contributes to our integrated perception of the whole, let alone for moving from an analysis of the way colour is used to an interpretation. Nevertheless, interpretation will emerge from, and be motivated by, a detailed and exhaustive analysis of the way colour is actually used, rather than being based on a selection of just those features that fit a pre-determined idea.» (van Leeuwen, 2011: 68)

A interpretação dos significados das cores não resulta de intuições. Como foi referido no capítulo I, diferentes Regimes Semióticos enformam as convenções que limitam o uso dos recursos semióticos. Contudo, essas convenções não apresentam a rigidez de um sistema com uma lexicogramática, como a linguagem verbal e, em certa medida, a linguagem visual.

«Semiotically, a single ‘system’ has not developed. ‘What people do’ with colour varies enormously, and social groups which share common purposes around uses of colour are often relatively small and specialized – they do not constitute a large group, as is the case with speech, or with the systems of visual communication.» (Kress & van Leeuwen, 2006: 228)

Torna-se, por isso, relevante, no âmbito do presente trabalho, aferir em que medida os significados do recurso semiótico da cor podem ser usados por membros de diferentes culturas e quais são os pontos de encontro no seu uso numa sociedade cada vez mais globalizada como é a nossa. No próximo capítulo, apresentarei uma amostra dos significados atribuídos a diferentes esquemas de cores por alunos de Português Língua Estrangeira.

Capítulo V

Introdução

No presente estudo, foram elaborados três questionários diferentes em fases sucessivas e interdependentes, cada um deles com objetivos específicos. O primeiro questionário procurou aferir a existência de variação na atribuição de significados às cores através de uma proposta feita aos inquiridos para estabelecerem a correlação entre um conjunto limitado de matizes e um conjunto limitado de adjetivos. O segundo questionário foi elaborado a partir dos resultados obtidos na primeira fase, com base na seleção dos adjetivos e das cores onde foram detetadas divergências, tendo sido apresentado um questionário aos respondentes com essas mesmas cores e um conjunto limitado de adjetivos em diferentes contextos situacionais. O terceiro questionário, elaborado também a partir dos resultados da primeira fase do estudo, focou duas cores, apresentando aos inquiridos variações dos parâmetros de cada matiz a partir da proposta teórica de van Leeuwen (2011).

1. Questionário 1

Este questionário, como acima se disse, visou aferir a existência de eventuais divergências na atribuição dos significados de uma seleção de adjetivos a um conjunto limitado de cores.

1.1 Sujeitos

Participaram neste teste 55 indivíduos dos cursos de A2 (40) e B1 (15) do Instituto de Cultura e Língua Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, divididos da seguinte forma, de acordo com a língua materna e/ou a região geográfica: falantes nativos de mandarim (23); falantes de línguas europeias (24); falantes de língua árabe (4); falantes da região meridional de África (3).

1.2 Materiais

Neste primeiro questionário, foram selecionadas oito cores com base no sistema ternário de cores primárias e de cores secundárias (Itten, 1961) – Azul, Amarelo, Vermelho, Verde, Violeta, Laranja, Branco e Preto – e 46 adjetivos selecionados a partir do Modelo dos Cinco Fatores³⁹ de personalidade desenvolvido por diversos investigadores na área da Psicologia da Personalidade. Os itens foram apresentados numa tabela em que as cores (colunas) cruzavam com os adjetivos (linhas), acompanhados de uma folha de rosto com instruções e a representação colorida dos matizes apresentados no questionário (Anexo 2). Cada item ADJETIVO continha oito condições possíveis correspondentes a um dos itens CORES em análise.

1.3 Procedimentos

Os questionários foram apresentados pelo aplicador em quatro turmas (três de A2 e uma de B1) como uma tarefa extra da aula no âmbito do curso de Português como Língua Estrangeira. Os indivíduos foram solicitados a escolherem uma, e apenas uma cor para cada um dos adjetivos, tendo como critério a melhor adequabilidade de cada cor para

³⁹ Os cinco fatores de personalidade são: Extroversão, Neuroticismo, Conscienciosidade, Amabilidade e Abertura à Experiência (Livesley, Jang & Vernon, 2003: 60).

representar o significado de cada adjetivo. O móbil da tarefa foi a construção de um “Horóscopo das Cores” que descrevesse a personalidade de pessoas nascidas sob a influência de cada um dos diferentes “signos coloridos”. As instruções, entregues aos respondentes numa folha de rosto à parte, foram lidas em voz alta e as dúvidas surgidas foram resolvidas oralmente pelo aplicador do questionário.

1.4 Predições

Considerando as propostas de Kress e van Leeuwen (2006) e de van Leeuwen (2011), bem como os pressupostos teóricos da Semiótica Social, e dado que o contexto situacional era semelhante para todos os sujeitos, os potenciais de significado das cores refletiriam o contexto cultural e as ordens de discurso em que os respondentes se integram. Assim, as respostas poderiam apresentar divergências ou, pelo menos, variação em alguns dos itens em análise, fruto das suas culturas e línguas maternas.

1.5 Resultados

Os dados recolhidos foram processados numa folha de cálculo do programa Microsoft Excel para análise da distribuição de frequência dos itens CORES para cada um dos itens ADJETIVOS. Foram criados quatro filtros para isolar os resultados dos respondentes distribuídos por quatro grupos com a seguinte identidade: Ásia (falantes nativos de mandarim); Europa (falantes de línguas de raiz europeia); Árabe (falantes de língua árabe); África (falantes da região meridional de África).

Os resultados obtidos são apresentados nas seguintes secções através de histogramas para cada uma das cores e dos grupos de respondentes em análise⁴⁰.

Os resultados obtidos revelaram áreas de convergência e de divergência na seleção dos adjetivos para as oito cores apresentadas. Os dados relativos a cada uma das cores mostram que a quase totalidade das modas das respostas são convergentes, mas verificaram-se divergências ao nível de alguns adjetivos, as quais iremos realçar, dando atenção aos adjetivos seleccionados para cada um dos matizes.

⁴⁰ Os dados relativos aos grupos Árabe e África não foram considerados para discussão visto que a amostra relativa a estes grupos não é relevante pelo reduzido número de sujeitos a eles pertencentes.

1.5.1 Azul

Pode-se observar que existe uma relativa convergência na moda dos adjetivos dos grupos Ásia e Europa. Embora não sejam coincidentes, o grupo Europa relacionou a cor Azul com os adjetivos PACÍFICO e MELANCÓLICO, os quais estão, de certo modo, ligados semanticamente às escolhas do grupo Ásia, que selecionou TRANQUILO e TRISTE⁴¹. Verificou-se divergência na seleção da cor Azul entre o valor NEUTRO pelo grupo Ásia e os valores adjetivais PENSADOR e ARISTOCRÁTICO selecionados pelo grupo Europa.

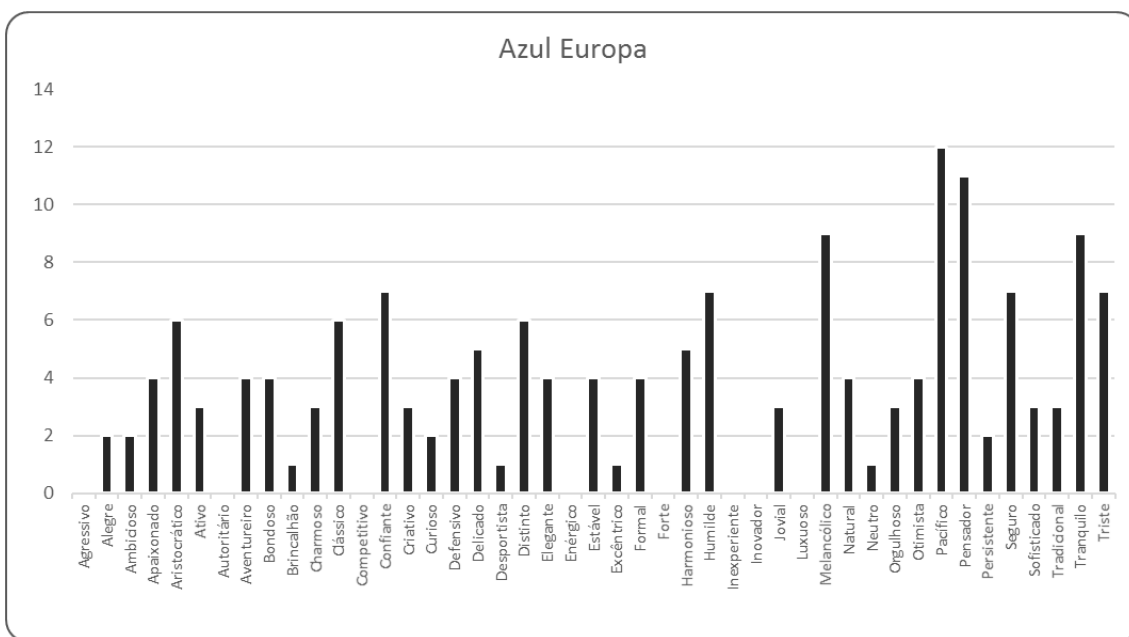


Gráfico 4: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Azul.

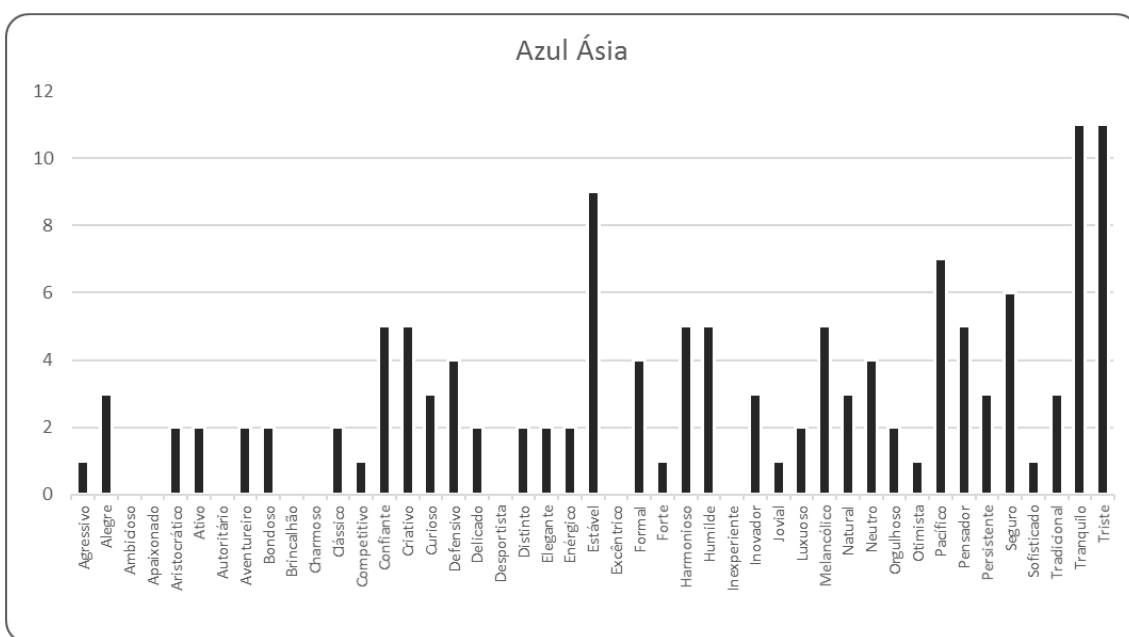


Gráfico 1: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Azul.

⁴¹ Poder-se-ia argumentar que TRANQUILO será mais passivo do que PACÍFICO, mas uma discussão deste aspeto exigiria uma análise mais profunda das práticas lexicogramaticais dos sujeitos.

1.5.2 Verde

A moda das respostas é muito convergente no adjetivo NATURAL. Os restantes adjetivos foram selecionados em menor frequência pelos indivíduos de ambos os grupos. Verifica-se, contudo, uma notória divergência na seleção dos adjetivos NEUTRO e AUTORITÁRIO pelo grupo Ásia, sem que haja qualquer escolha desses itens pelo grupo Europa, assim como na seleção dos adjetivos DESPORTISTA e CONFIANTE pelo grupo Europa, os quais não foram selecionados pelo grupo Ásia.

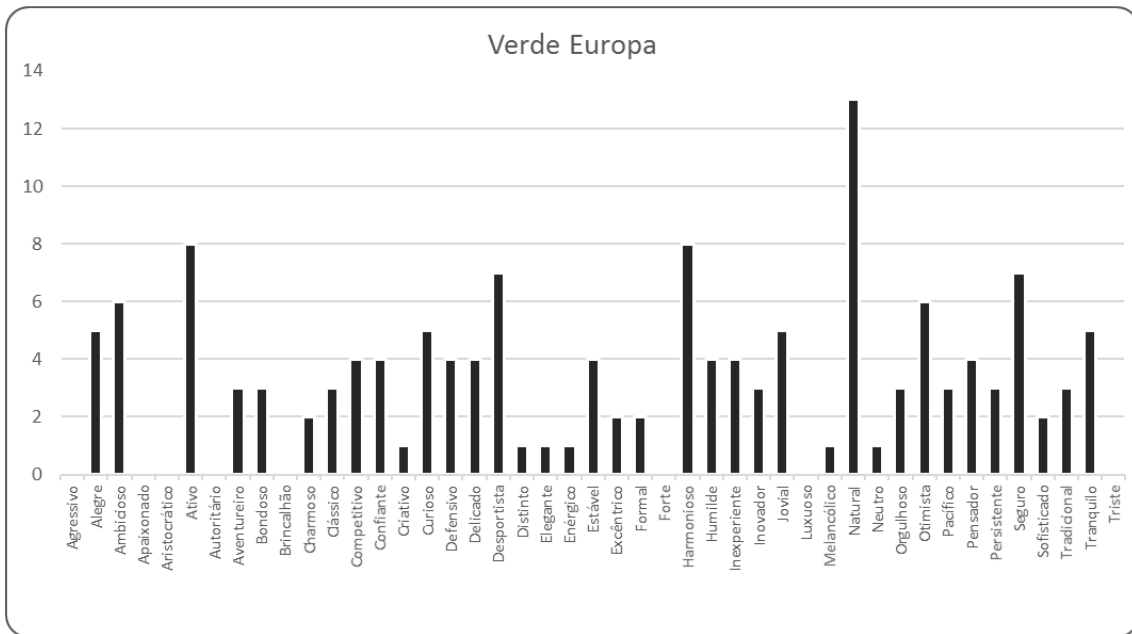


Gráfico 10: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Verde.

Gráfico 11: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Vermelho. Gráfico 12: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Verde.

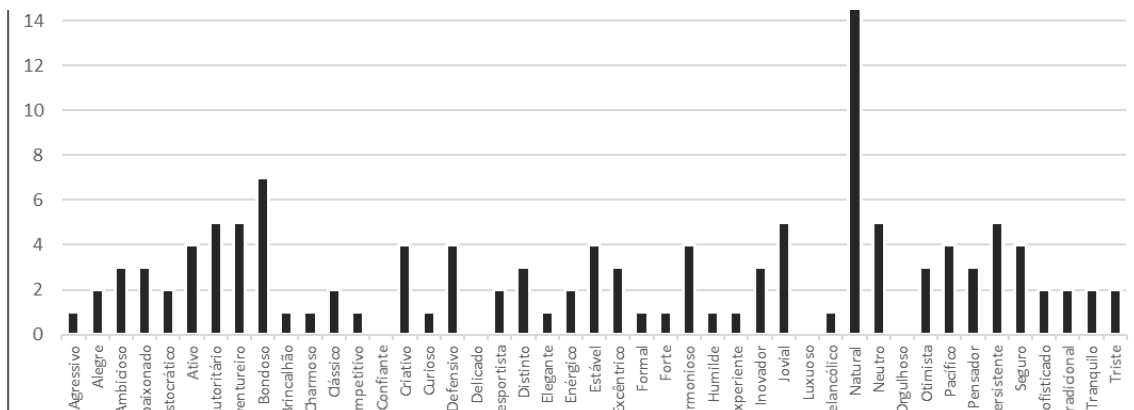


Gráfico 7: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Verde.

Gráfico 8: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Verde. Gráfico 9: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Verde.

1.5.3 Vermelho

Este matiz foi um dos que recolheu um maior número de escolhas por parte dos dois grupos em análise, com forte convergência na escolha dos adjetivos AGRSSIVO, APAIXONADO e FORTE. Verificaram-se também bastantes divergências: os adjetivos ALEGRE, OTIMISTA, JOVIAL e CRIATIVO foram selecionados apenas pelo grupo Ásia e os adjetivos ORGULHOSO, COMPETITIVO e AVENTUREIRO recolheram também mais escolhas por parte deste grupo.

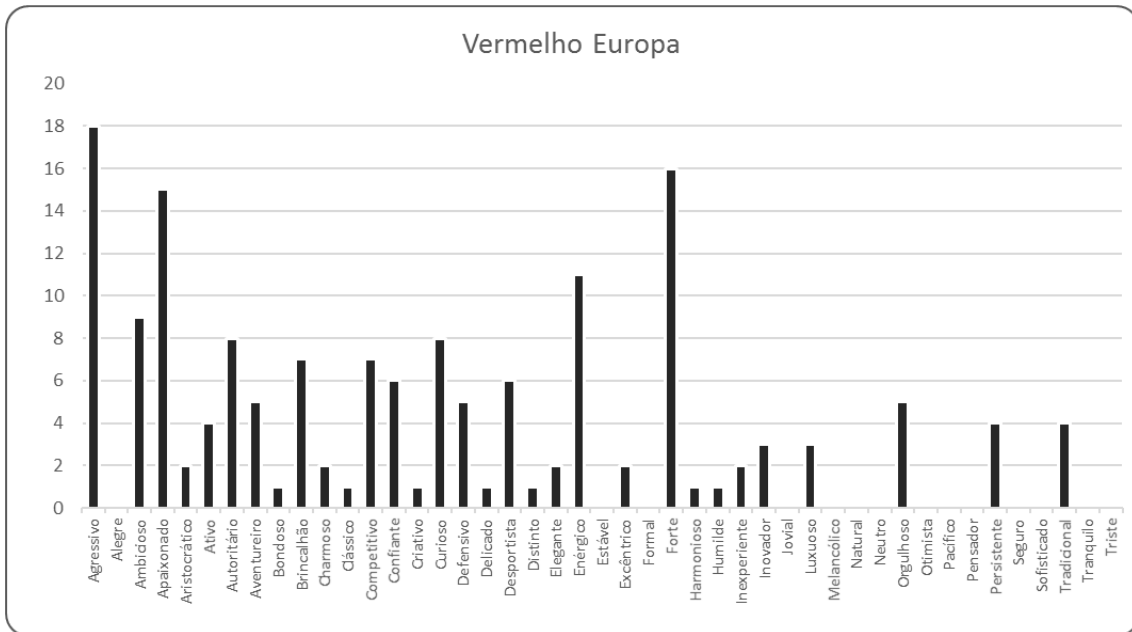


Gráfico 16: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Vermelho.

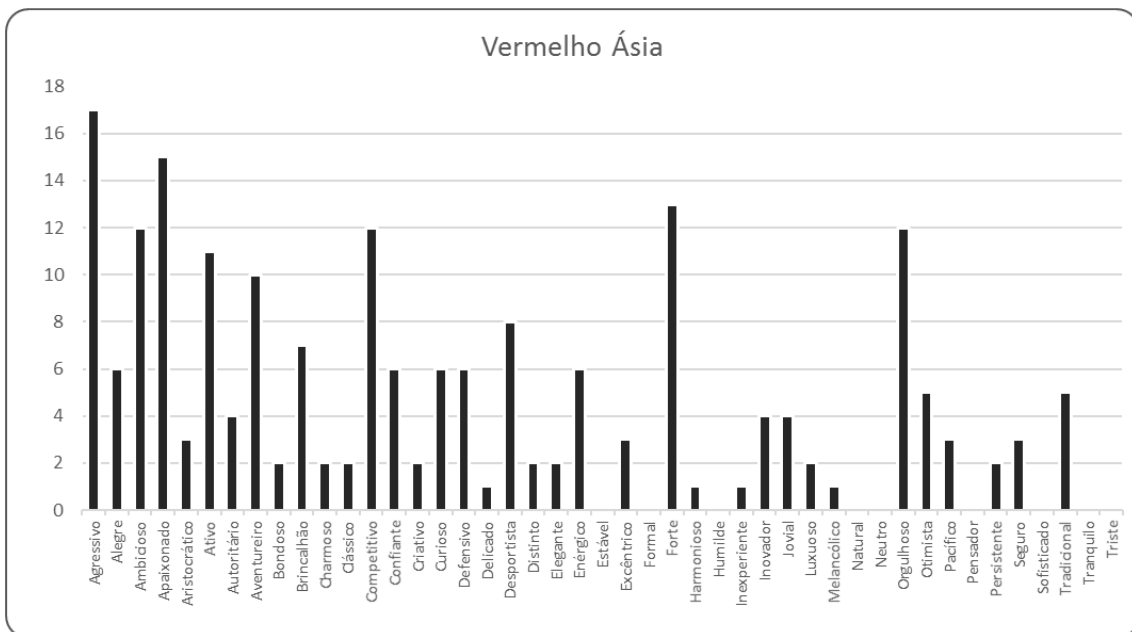


Gráfico 13: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Vermelho.

1.5.4 Amarelo

A moda deste matiz é relativamente convergente, com a seleção por parte dos dois grupos de dois adjetivos relativamente próximos: BRINCALHÃO e ALEGRE. Observa-se uma forte divergência na escolha dos adjetivos CHARMOSO, LUXUOSO, CONFIANTE e COMPETITIVO, os quais foram selecionados quase exclusivamente pelo grupo Ásia.

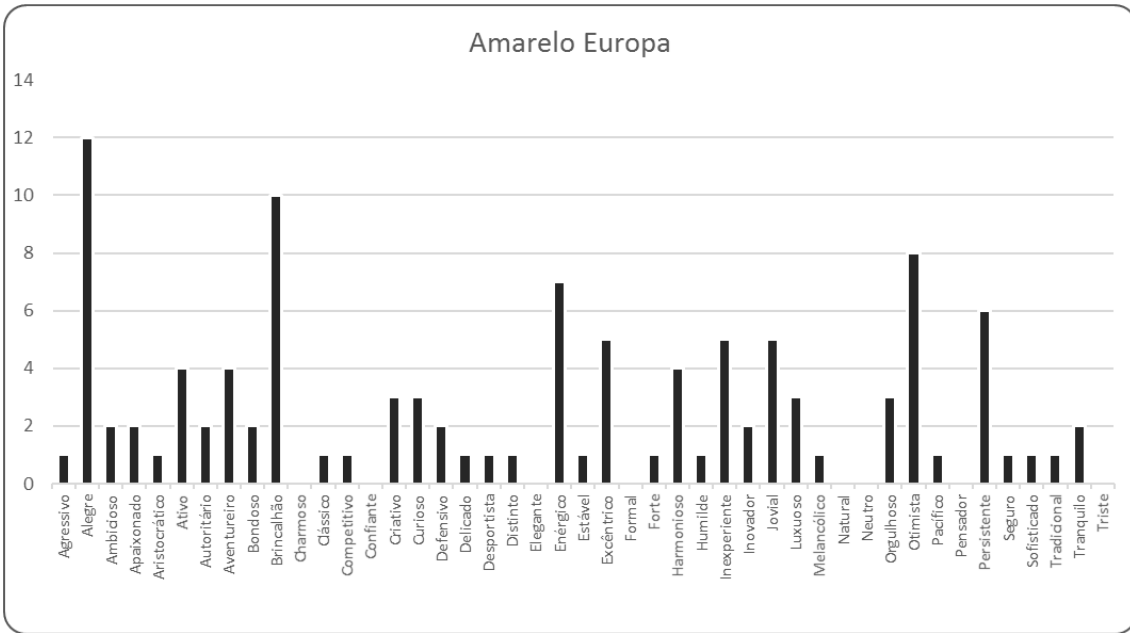


Gráfico 22: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Amarelo.

Gráfico 23: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Violeta. Gráfico 24: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Amarelo.

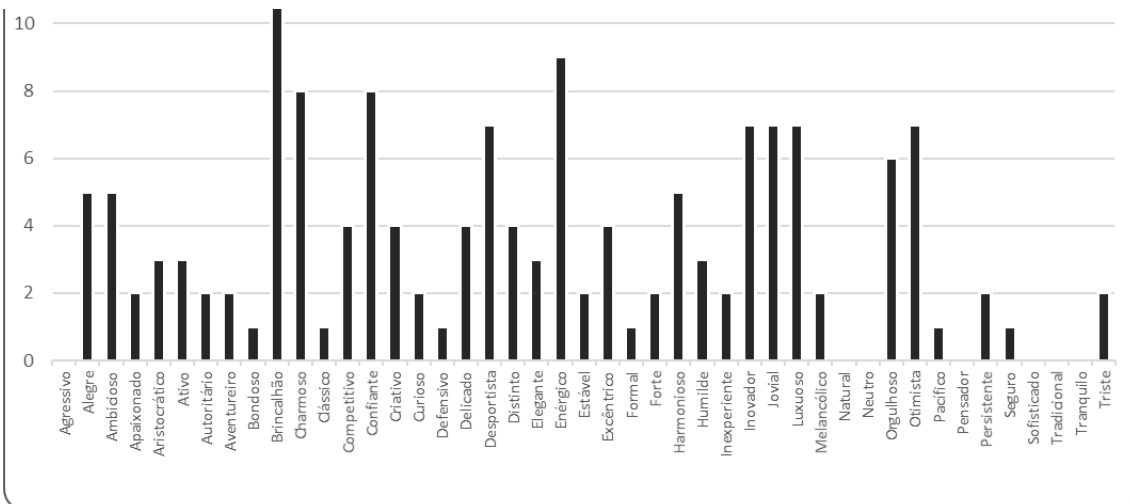


Gráfico 19: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Amarelo.

Gráfico 20: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Amarelo. Gráfico 21: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Amarelo.

1.5.5 Violeta

Embora haja alguma convergência nas escolhas dos adjetivos EXCÊNTRICO e CHARMOSO, a frequência dos itens é mais irregular neste matiz, com uma maior distribuição das escolhas por diferentes itens. As divergências entre os dois grupos situam-se na escolha dos itens NEUTRO, ELEGANTE e SOFISTICADO pelo grupo Ásia e dos itens INOVADOR e TRISTE pelo grupo Europa.

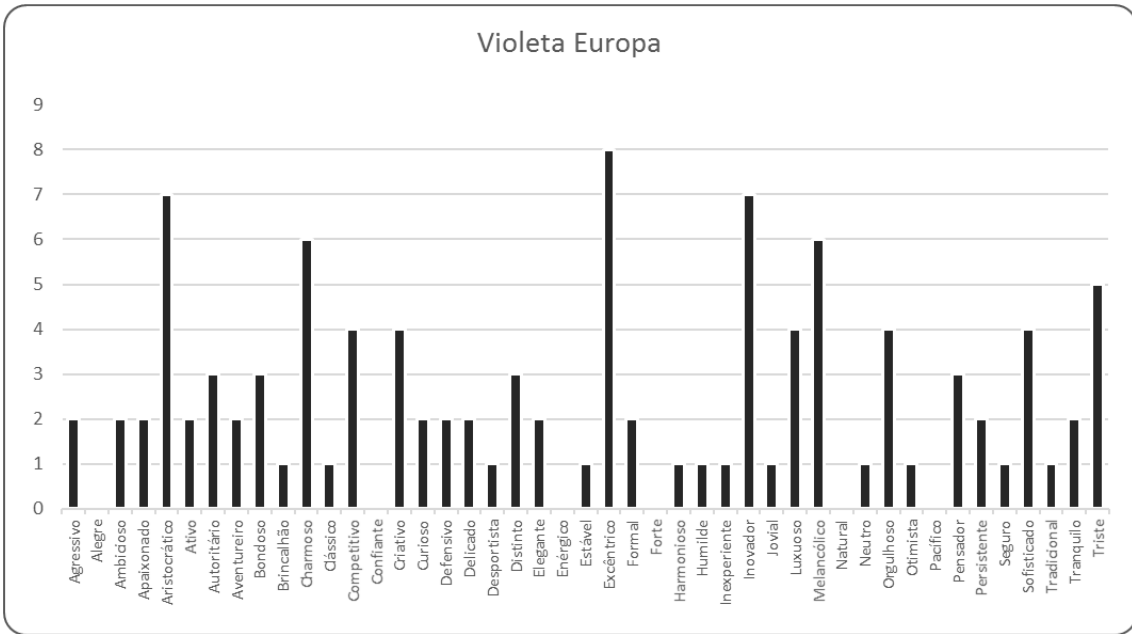


Gráfico 28: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Violeta.

Gráfico 29: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Laranja. Gráfico 30: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Violeta.

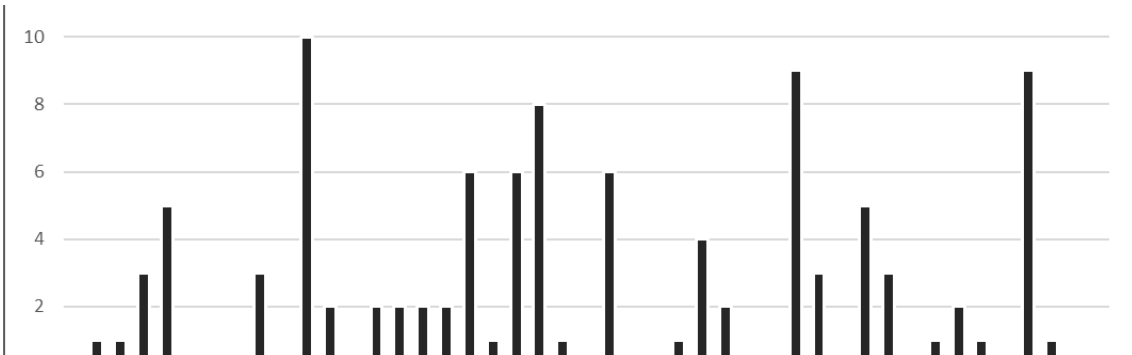


Gráfico 25: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Violeta.

Gráfico 26: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Violeta. Gráfico 27: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Violeta.

1.5.6 Laranja

Este foi o matiz menos selecionado pelos respondentes e é aquele que apresenta modas menos salientes face à elevada distribuição das respostas pelos itens, sobretudo no grupo Ásia. Não é possível identificar uma forte convergência, embora ambos os grupos tenham escolhidos adjetivos com alguma ligação entre eles, como JOVIAL e ALEGRE. As principais divergências surgem na escolha pelo grupo Ásia dos adjetivos TRADICIONAL, FORTE e DISTINTO e na escolha pelo grupo Europa do adjetivo INEXPERIENTE.

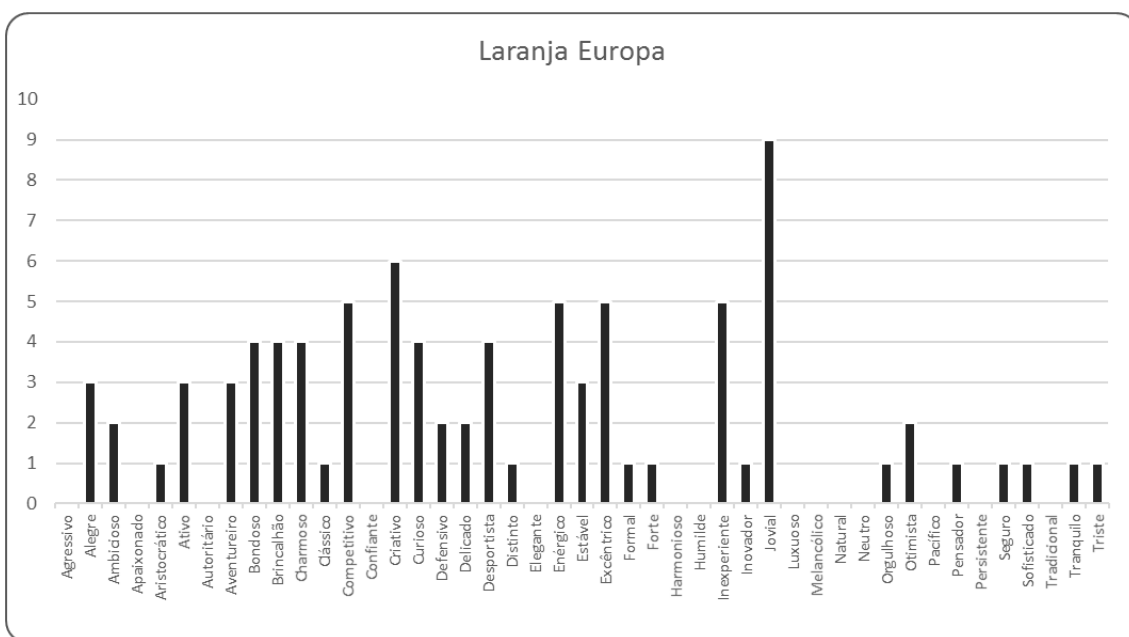


Gráfico 31: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Laranja.

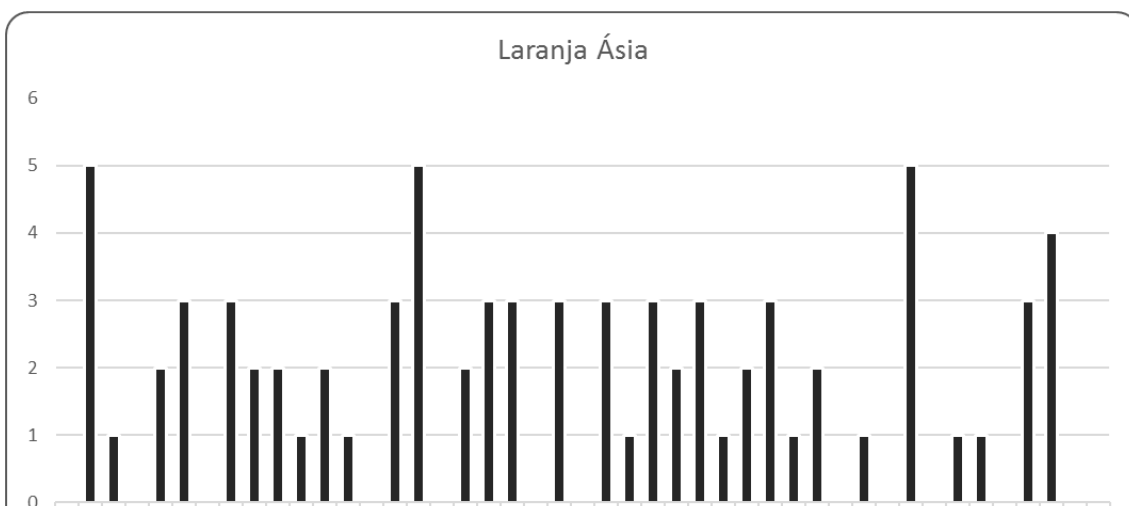


Gráfico 34: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Laranja.

Gráfico 35: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Branco. Gráfico 36: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Laranja.

1.5.7 Branco

A distribuição das escolhas é bastante transversal e quase todos os adjetivos recolheram respostas de ambos os grupos. Verificou-se divergência no adjetivo NEUTRO, que é a moda destacada no grupo Europa, e no adjetivo INEXPERIENTE, a moda destacada no grupo Ásia. O adjetivo LUXUOSO foi escolhido apenas pelo grupo Europa, mas o adjetivo ARISTOCRÁTICO é alvo de mais escolhas pelo grupo Ásia. Saliente-se também a escolha por este grupo do adjetivo COMPETITIVO.

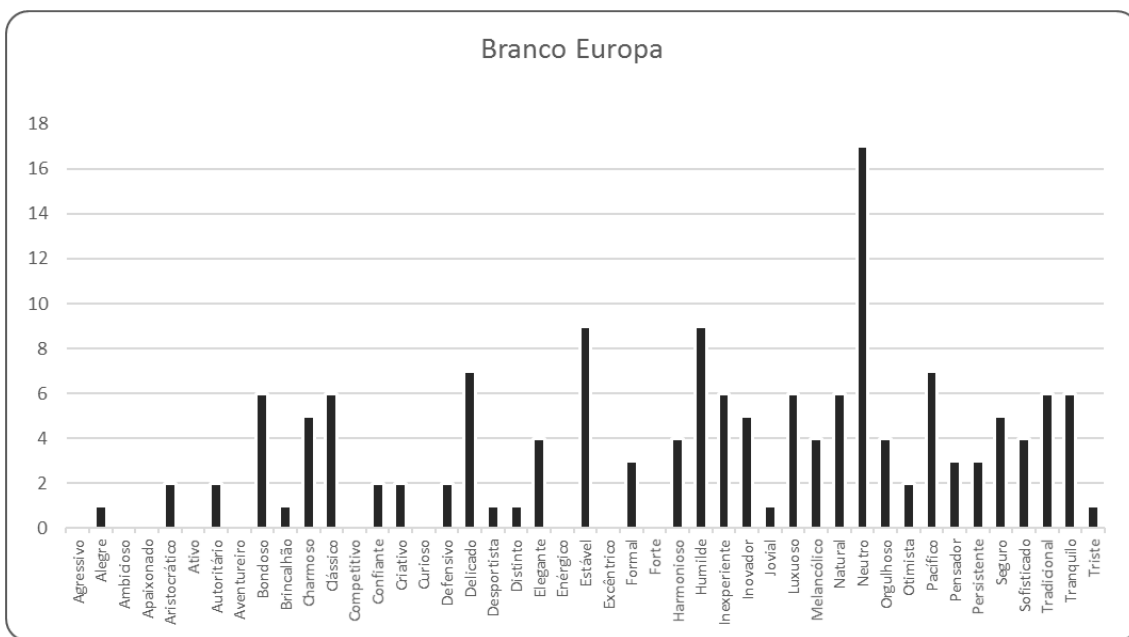


Gráfico 40: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Branco.

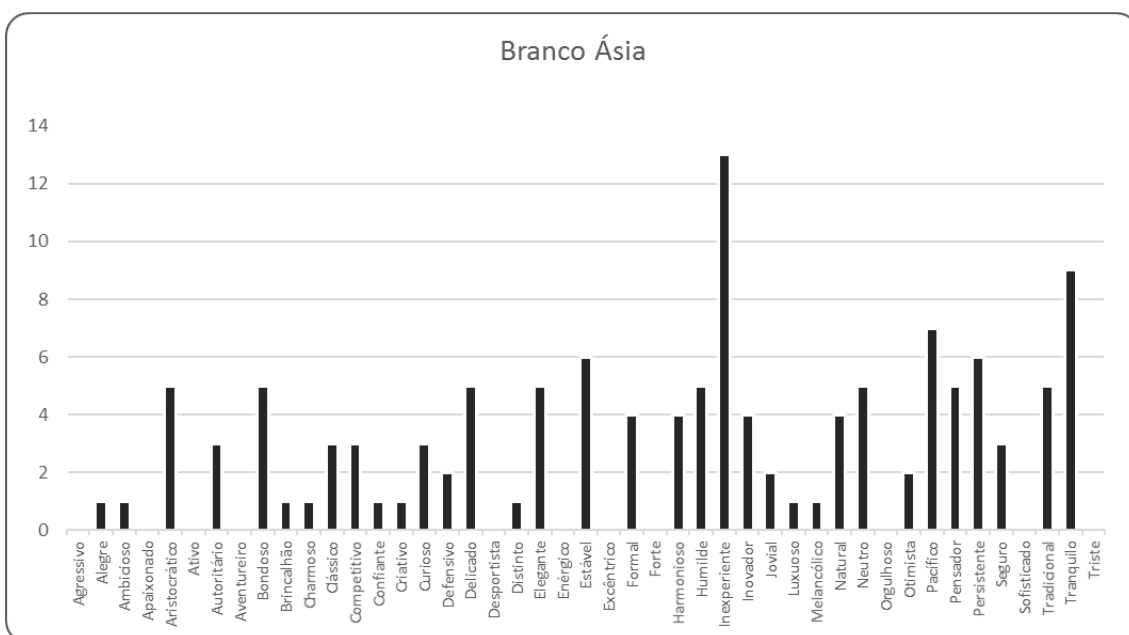


Gráfico 37: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Branco.

1.5.8 Preto

O matiz Preto apresentou uma forte convergência nos adjetivos FORMAL, ARISTOCRÁTICO e TRISTE, sendo o primeiro a moda dos dois grupos. Verificaram-se, por outro lado, divergências nos adjetivos ELEGANTE, Luxuoso e DISTINTO, selecionados pelo grupo Europa, e nos adjetivos MELANCÓLICO e INEXPERIENTE, escolhidos pelo grupo Ásia.

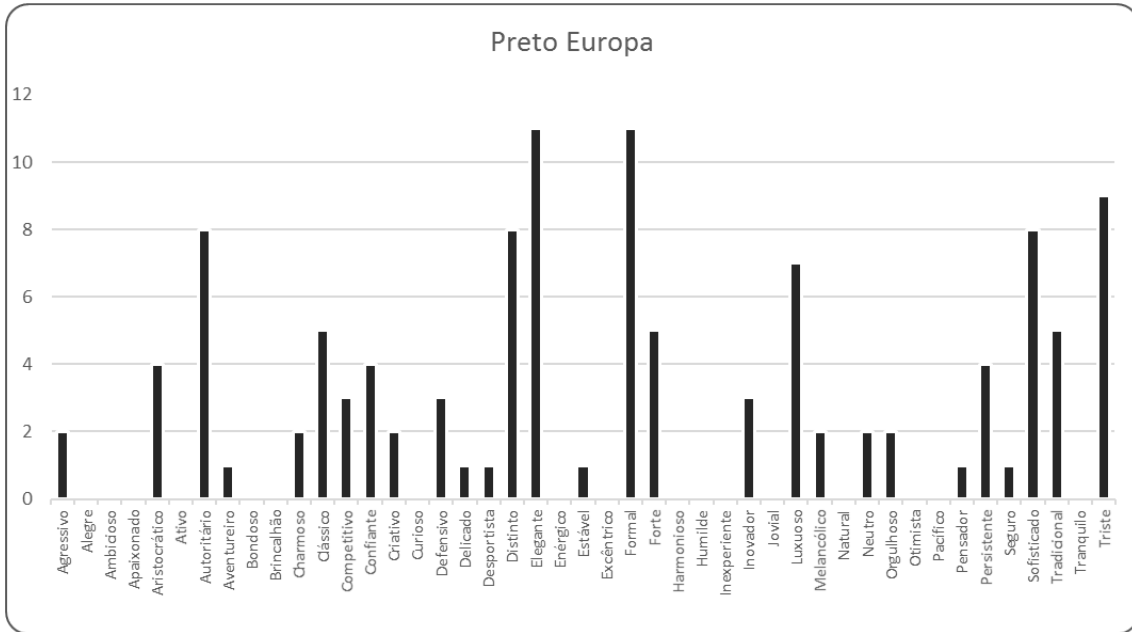


Gráfico 46: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Preto.

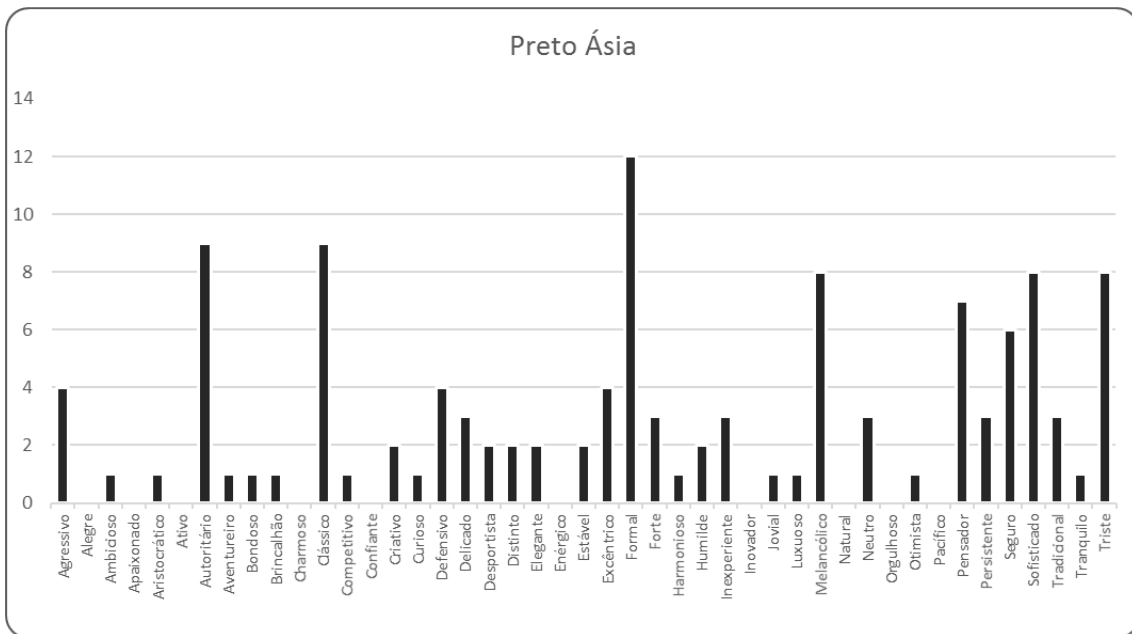


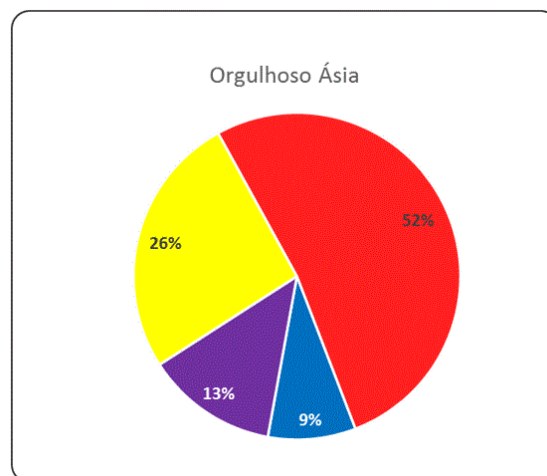
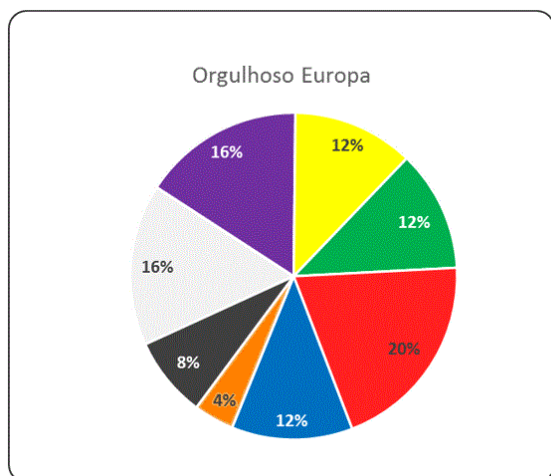
Gráfico 43: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Preto.

Gráfico 44: Itens selecionados pelo grupo Europa para a cor Preto. Gráfico 45: Itens selecionados pelo grupo Ásia para a cor Preto.

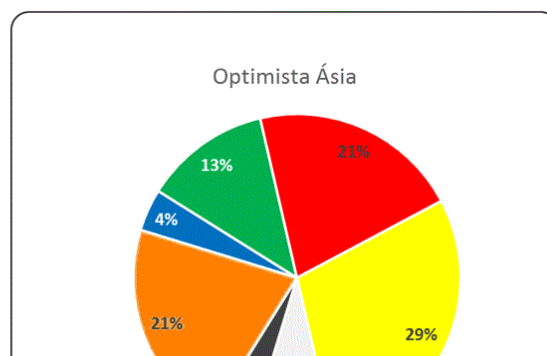
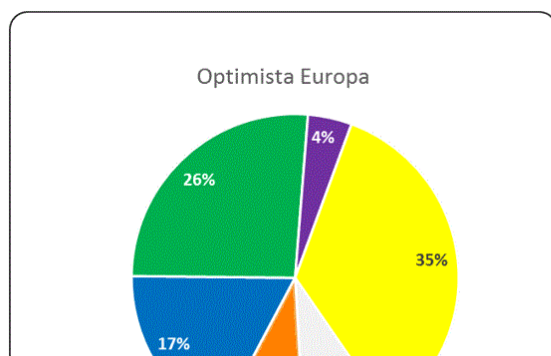
1.6 Discussão

Os resultados obtidos permitem confirmar que, apesar de existirem convergências na escolha dos adjetivos, existem também divergências consistentes na associação de determinados adjetivos às cores em análise no questionário apresentado.

Embora o objetivo do questionário servisse para aferir a existência ou não de divergências consistentes entre grupos de falantes de diferentes regiões e línguas maternas, e não procurar uma explicação para essas divergências, é possível sugerir algumas pistas de reflexão. Para esse efeito, podemos considerar um conjunto de adjetivos em que se identificou uma evidente divergência nos matizes escolhidos por cada grupo e refletir sobre o uso tradicional dessas cores na China, o país de origem da maioria dos inquiridos do grupo Ásia.



Gráficos 56 e 57: Matizes selecionados pelos grupos Europa e Ásia para o adjetivo ORGULHOSO.

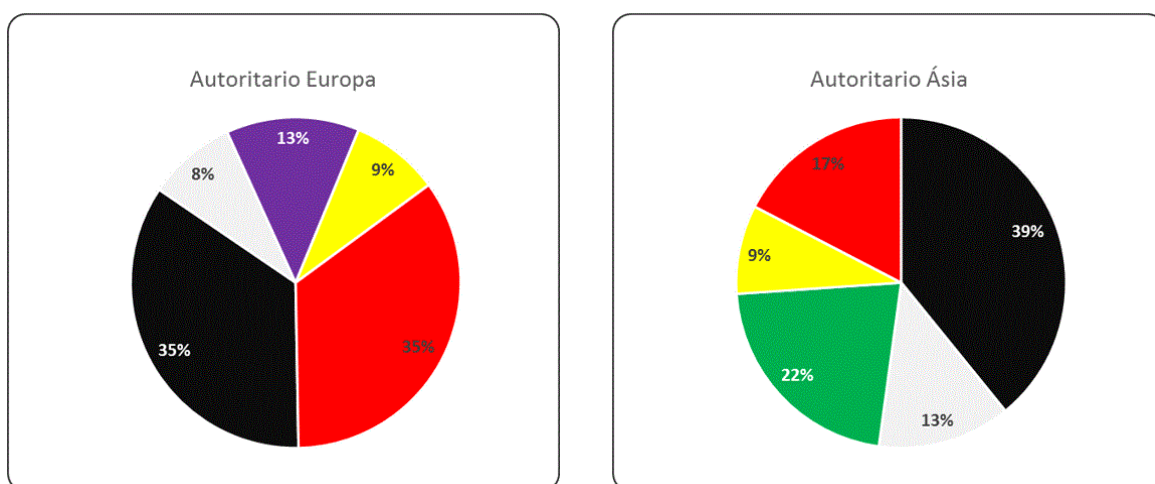


Gráficos 50 e 51: Matizes selecionados pelos grupos Europa e Ásia para o adjetivo OTIMISTA.

Gráficos 52 e 53: Matizes selecionados pelos grupos Europa e Ásia para o adjetivo ORGULHOSO. Gráficos 54 e 55: Matizes selecionados pelos grupos Europa e Ásia para o adjetivo OTIMISTA.

Assim, a escolha do matiz Vermelho para os adjetivos ORGULHOSO e OTIMISTA poderá estar relacionada não só com a cor da bandeira do país e dos símbolos do grupo político dirigente, mas também com o facto de ser a cor usada em cerimónias e vestes tradicionais, como as cerimónias de casamento, os vestidos das noivas ou a decoração do quarto dos noivos (He, 2009: 160):

Por sua vez, a associação da cor Verde ao adjetivo AUTORITÁRIO pode relacionar-se com as fardas da força policial com maior poder na China, a Polícia Armada do Povo, ou com uma presença mais visível dos militares na vida civil.



Gráficos 62 e 63: Matizes selecionados pelos grupos Europa e Ásia para o adjetivo AUTORITÁRIO.

Quanto ao matiz Branco, embora possa partilhar com a generalidade dos países do ocidente significados associados a *inocência* e *pureza*, tem também significados considerados negativos, sendo a cor usada para assinalar o luto na morte de um familiar (He, 2009: 161), o que poderá explicar a divergência registada na associação ao adjetivo NEUTRO.

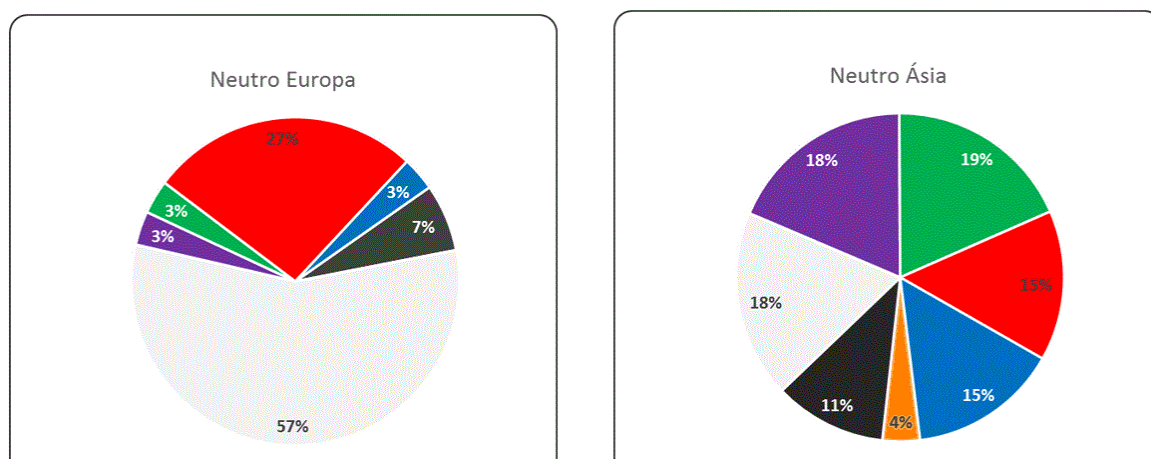


Gráfico 68 e 69: Matizes selecionados pelos grupos Europa e Ásia para o adjetivo NEUTRO.

Podemos também refletir sobre algumas das opções do grupo Europa. Por exemplo, a escolha das cores Azul e Violeta para o adjetivo ARISTOCRÁTICO não surpreende, uma vez que estas são as cores associadas às vestes cerimoniais não só da nobreza, mas também da própria alta hierarquia religiosa.

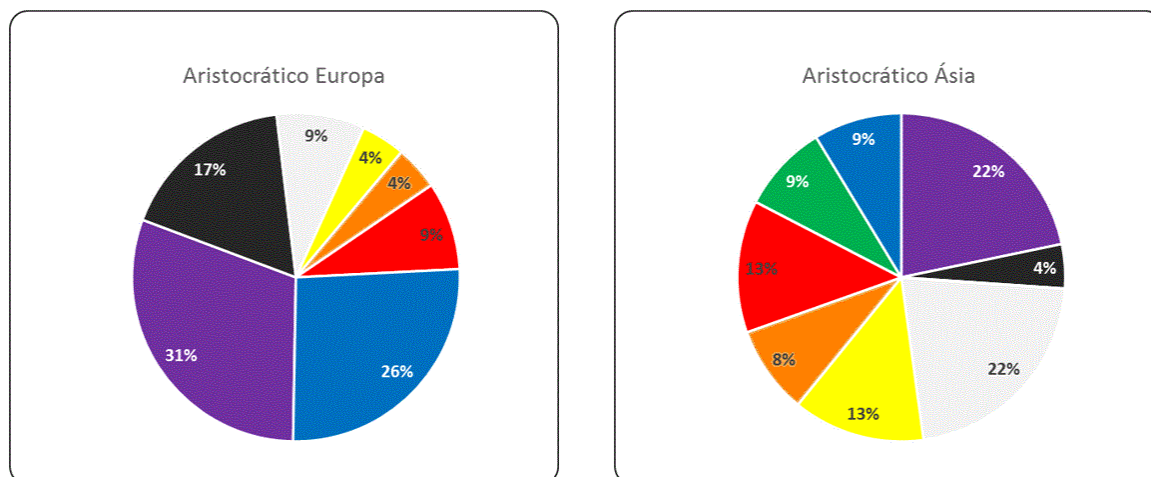


Gráfico 74 e 75: Matizes selecionados pelos grupos Europa e Ásia para o adjetivo ARISTOCRÁTICO.

2. Questionário 2

Este questionário, elaborado a partir dos resultados obtidos na primeira fase, centrou-se no matiz Vermelho, o qual foi selecionado por ser não só o matiz que recolheu mais escolhas por parte dos inquiridos, mas também por ser um dos que revelou divergências mais acentuadas no questionário 1. Esta cor foi apresentada em destaque em vários cartazes, usados como estímulo para a seleção de itens, numa composição com mais dois elementos de outros matizes. Os itens utilizados foram dez adjetivos selecionados a partir daqueles que obtiveram um valor de moda mais elevado nas respostas dos dois grupos do questionário 1.

O objetivo foi aferir a existência de variações em função das cores que aparecem na composição como elementos complementares ou contexto da cor principal e relacionar essas possíveis variações com eventuais divergências associadas à cultura e à língua materna dos respondentes.

2.1 Sujeitos

Participaram neste teste 51 indivíduos dos cursos de A2 (21), B1 (15) e C1 (15) do Instituto de Cultura e Língua Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, divididos da seguinte forma de acordo com a língua materna e/ou a região geográfica: falantes nativos de mandarim (19); falantes de línguas da Europa Central (21); falantes de línguas da Europa do Sul (9); falantes de línguas da região meridional de África (1), falantes de línguas de Timor Leste (1)⁴².

2.2 Materiais

Neste segundo questionário, foi selecionado o matiz Vermelho com um grau de saturação a 100%, com total grau de pureza e sem textura, brilho, luminescência ou luminosidade. Esta cor foi utilizada para compor sete cartazes de tamanho A4 nos quais foi apresentado um quadrado de maiores dimensões com o matiz Vermelho já referido e mais dois quadrados de dimensões reduzidas com diferentes matizes: Preto e Cinzento; Branco e Rosa; Azul e Azul Claro; Laranja e Laranja Dourado; Verde Escuro e Verde Claro; Violeta e Lilás; Amarelo e Amarelo Claro (Anexo 3).

Foram selecionados 10 adjetivos de entre aqueles que apresentaram valores de moda mais elevados nos dois grupos analisados no questionário 1: TRANQUILO, NATURAL, APAIXONADO, TRADICIONAL, EXCÊNTRICO, INEXPERIENTE, NEUTRO, FORMAL, ALEGRE e SOFISTICADO. Os adjetivos foram apresentados numa folha de respostas em 7 conjuntos de escalas de Likert com seis condições possíveis, do valor mais baixo ao valor mais elevado (Anexo 4).

2.3 Procedimentos

Os questionários foram apresentados pelo aplicador em cinco turmas (duas de C1, uma de B1 e duas de A2) como uma tarefa fora do âmbito do curso de Português como Língua Estrangeira. Os cartazes com os estímulos foram apresentados sucessivamente aos informantes, sendo-lhes solicitada a escolha de um e apenas um valor em cada um dos dez adjetivos para cada um dos cartazes, tendo como critério a melhor adequabilidade de cada valor do adjetivo para representar o significado de cada cor. Assim, foi apresentado o cartaz

⁴² Os falantes provenientes do Senegal e de Timor Leste foram excluídos da análise, embora os dados relativos às suas respostas tenham sido colocados na base de dados do questionário.

n.º 1 e solicitada a resposta aos itens de 1 a 10; em seguida, foi apresentado o cartaz n.º 2 e solicitada a resposta aos itens de 11 a 20 e assim sucessivamente, até à conclusão do questionário com a apresentação do cartaz n.º 7 e o preenchimento pelos respondentes dos itens 61 a 70.

As instruções foram comunicadas oralmente aos informantes, com um exemplo de preenchimento das escalas na primeira folha do questionário, e as dúvidas surgidas foram resolvidas oralmente pelo aplicador do questionário.

2.4 Predições

Considerando as propostas de Kress e van Leeuwen (2006) e de van Leeuwen (2011), e tendo em conta os pressupostos teóricos da Semiótica Social, os potenciais de significado da composição refletiriam os significados do matiz Vermelho modulados pelos diferentes matizes do contexto da composição. Assim, as respostas dos informantes poderiam apresentar variação 1) em função do contexto da composição e 2) em função das culturas e das línguas maternas dos respondentes, variações essas que 3) poderiam ser relacionadas com a grelha de significados obtida no questionário 1.

2.5 Resultados

Os dados recolhidos foram processados no programa *SPSS Statistics Data Editor* da IBM para análise da correlação dos valores obtidos nas escalas de cada um dos itens ADJETIVOS com a língua materna e proveniência dos informantes, divididos em três grupos com a seguinte identidade: Europa Central (falantes nativos de línguas da Europa Central); Europa Sul (falantes de línguas nativas do sul da Europa); China (falantes de mandarim)⁴³.

Os resultados obtidos obtiveram um coeficiente de consistência interna elevado, segundo os cálculos gerados pelo programa *SPSS Statistics Data Editor* (cf. Tabelas 6 e 7).

⁴³ Os sujeitos foram divididos inicialmente em dois grupos (Europa e Ásia), à semelhança do procedimento no questionário 1. Contudo, verificou-se que os dados apresentavam inconsistências que foram resolvidas com a identificação de dois grupos com padrões de resposta com menor variação.

Case Processing Summary			Reliability Statistics		
		N	%	Cronbach's	N of Items
	Valid	49	96,1	Alpha	
Cases	Excluded ^a	2	3,9	,842	71
	Total	51	100,0		

a. Listwise deletion based on all variables in the procedure.

Tabelas 5 e 6: Sumário do Processamento dos Dados e Valor de *Cronbach's Alpha* do Questionário 2 (fonte: SPSS).

Os dados da amostra apresentam diferentes áreas de convergência e de divergência na seleção dos itens para cada um dos cartazes. Devido aos limites da extensão deste trabalho, foram isolados dados para analisar, por um lado, a variação dos valores dos adjetivos escolhidos por cada grupo relativamente a um dos estímulos apresentado e, por outro lado, a variação dos valores selecionados por cada um dos grupos para um adjetivo em particular em cada um dos sete estímulos apresentados.

No que respeita à variação dos valores dos adjetivos conforme o estímulo apresentado, foi selecionado para apresentação neste trabalho o adjetivo NEUTRO por apresentar, por um lado, valores mais sólidos na análise do *Chi-Square*, indicando uma maior consistência na correlação entre as variáveis, e, por outro lado, por permitir abordar as questões colocadas na predição dos resultados.

A seguir, são apresentadas as tabelas com os resultados obtidos nos dez itens relativos ao cartaz 7, correspondentes às respostas dadas pelos respondentes. Cada uma das tabelas está identificada com o nome do item correspondente. Apresenta-se no anexo 3 uma ilustração do cartaz 7 que serviu de estímulo para as respostas quantificadas nos diferentes itens ADJETIVO. Cada tabela apresenta o número total de escolhas de cada grupo para cada valor da escala do item, numerada de 1 a 6, correspondente a uma variação de grau de Pouco (1) até Muito (6).

		Menos Tranquilo			Mais Tranquilo		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	10	0	2	4	5	0
	Europa Sul	6	1	0	0	2	0
	China	7	7	5	0	0	0
Total		23	8	7	4	7	0

Tabela 7: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo TRANQUILO.

Nas respostas ao item TRANQUILO, verificou-se uma polarização no grupo Europa Central, com quase metade das respostas na margem MAIS TRANQUILO e a outra metade convergente de forma inequívoca no valor MENOS TRANQUILO. O grupo Europa Sul convergiu para o valor MENOS TRANQUILO, assim como o Grupo China, este último com valores distribuídos ao longo desta margem de valores.

		Menos Natural			Mais Natural		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	4	2	10	2	1	2
	Europa Sul	2	1	2	1	2	1
	China	2	9	6	1	0	1
Total		8	12	18	4	3	4

Tabela 8: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo NATURAL.

Não se assinalou grande divergência entre o grupo Europa Central e o grupo China, ambos com valores relativamente semelhantes na margem do valor MENOS NATURAL. Por sua vez, o grupo Europa Sul apresentou uma grande dispersão das respostas.

		Menos Apaixonado			Mais Apaixonado		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	1	3	3	4	9	1
	Europa Sul	0	2	2	3	1	1
	China	9	5	3	1	1	0
Total		10	10	8	8	11	2

Tabela 9: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo APAIXONADO.

Assinalou-se uma divergência entre o grupo China, com respostas nos valores MENOS APAIXONADO, e os restantes grupos, com a maioria das respostas nos valores MAIS APAIXONADO.

		Menos Tradicional			Mais Tradicional		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	2	12	4	1	2	0
	Europa Sul	2	3	1	2	1	0
	China	0	0	4	9	4	2
Total		4	15	9	12	7	2

Tabela 10: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo TRADICIONAL

Neste item, o grupo China apresentou novamente uma divergência, com uma grande parte das respostas no valor MAIS TRADICIONAL, enquanto os informantes dos outros grupos responderam predominantemente MENOS TRADICIONAL.

		Menos Excêntrico			Mais Excêntrico		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	4	2	10	2	1	2
	Europa Sul	0	4	1	2	0	2
	China	0	10	8	0	1	0
Total		4	16	19	4	2	4

Tabela 11: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo EXCÊNTRICO.

O grupo China apresentou quase todas as respostas no valor MENOS EXCÊNTRICO, à semelhança do grupo Europa Central, apesar de informantes deste grupo terem escolhido o valor MAIS EXCÊNTRICO. O grupo Europa Sul apresenta uma certa dispersão das respostas.

		Menos Inexperiente			Mais Inexperiente		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	1	12	3	1	2	2
	Europa Sul	3	2	3	0	0	1
	China	0	7	8	2	2	0
Total		4	21	14	3	4	3

Tabela 12: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo INEXPERIENTE.

Todos os grupos apresentaram uma relativa convergência nas respostas, maioritariamente localizadas no valor MENOS INEXPERIENTE, apesar de alguns informantes dos grupos Europa Central e China terem escolhido o valor MAIS INEXPERIENTE.

		Menos Neutro			Mais Neutro		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	3	4	9	4	1	0
	Europa Sul	2	3	3	0	1	0
	China	0	8	9	1	1	0
Total		5	15	21	5	3	0

Tabela 13: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo NEUTRO.

À semelhança do item anterior, todos os grupos apresentaram convergência nas respostas, maioritariamente localizadas no valor MENOS NEUTRO. Verificou-se, contudo, um número significativo de respostas do grupo Europa Central no valor MAIS NEUTRO.

		Menos Formal			Mais Formal		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	4	7	7	1	2	0
	Europa Sul	1	1	1	3	3	0
	China	2	12	3	1	0	1
Total		7	20	11	5	5	1

Tabela 14: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo FORMAL.

Verificou-se uma convergência entre os grupos Europa Central e China no valor MENOS FORMAL, apesar de uma certa dispersão do primeiro grupo. Por sua vez, o grupo Europa Sul apresentou divergência nas respostas, com dois terços das respostas no valor MAIS FORMAL.

		Menos Alegre			Mais Alegre		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	0	0	3	3	10	5
	Europa Sul	2	4	1	0	2	0
	China	2	2	11	3	1	0
Total		4	6	15	6	13	5

Tabela 15: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo ALEGRE.

O grupo Europa Central diverge dos restantes, com quase todas as respostas no valor MAIS ALEGRE, enquanto os restantes grupos tiveram respostas maioritariamente no valor MENOS ALEGRE.

		Menos Sofisticado			Mais Sofisticado		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	3	11	4	0	3	0
	Europa Sul	2	3	1	2	0	1
	China	0	2	1	10	2	4
Total		5	16	6	12	5	5

Tabela 16: Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro) – Adjetivo SOFISTICADO.

O grupo China mostrou divergência em relação aos restantes sujeitos, com quase todas as respostas na margem do valor MAIS SOFISTICADO. Por sua vez, os grupos Europa Central e Europa Sul mostram convergência na escolha do valor MENOS SOFISTICADO.

A seguir, são apresentadas as tabelas com os resultados obtidos nos sete cartazes no item relativo ao adjetivo NEUTRO, correspondentes às respostas dadas pelos informantes em função de cada um dos cartazes apresentado. Cada uma das tabelas está identificada com o nome do adjetivo e o número do cartaz que serviu de estímulo para as respostas quantificadas na respetiva tabela (os cartazes são apresentados no anexo 3). Cada tabela apresenta o número total de escolhas de cada grupo para cada valor da escala do item, numerada de 1 a 6, correspondente a uma variação de grau de “POUCO NEUTRO” (1) até “MUITO NEUTRO” (6).

		Menos Neutro			Mais Neutro		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	6	8	1	3	3	0
	Europa Sul	1	4	3	0	0	1
	China	0	0	0	9	6	4
Total		7	12	4	12	9	5

Tabela 17: Adjetivo NEUTRO - Cartaz 1 (Vermelho com Preto e Cinzento Escuro)

Os resultados obtidos revelam uma clara divergência entre as respostas dos grupos Europa Central e Europa Sul, com respostas predominantemente no campo MENOS NEUTRO, e o grupo China, com resposta totalmente no campo MAIS NEUTRO.

		Menos Neutro			Mais Neutro		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	0	13	2	4	2	0
	Europa Sul	2	4	2	0	1	0
	China	0	0	5	7	4	3
Total		2	17	9	11	7	3

Tabela 18: Adjetivo NEUTRO - Cartaz 2 (Vermelho com Branco e Rosa).

As respostas ao cartaz 2 apresentam um padrão semelhante às do cartaz anterior. Contudo, no grupo Europa Central os valores aproximam-se do ponto mediano central (não há respostas com valor 1), enquanto no grupo China ocorrem valores na margem MENOS NEUTRO, o que não se verificou no cartaz 1.

		Menos Neutro			Mais Neutro		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	3	6	11	1	0	0
	Europa Sul	0	0	4	3	1	1
	China	1	8	7	2	1	0
Total		4	14	22	6	2	1

Tabela 19: Adjetivo NEUTRO - Cartaz 3 (Vermelho com Azul e Azul Claro).

Encontramos nas respostas ao cartaz 3 uma convergência dos grupos Europa Central e China, ambos com respostas concentradas na margem MENOS NEUTRO e uma divergência do grupo Europa Sul, cujas respostas se dividem entre os valores MENOS e MAIS NEUTRO, convergentes nos valores centrais.

		Menos Neutro			Mais Neutro		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	2	13	5	1	0	0
	Europa Sul	2	2	3	2	0	0
	China	1	10	1	5	2	0
Total		5	25	9	8	2	0

Tabela 20: Adjetivo NEUTRO - Cartaz 4 (Vermelho com Laranja Amarelado e Laranja Escuro).

As respostas dos informantes dos três grupos estão localizadas predominantemente nos valores MENOS NEUTRO, embora alguns respondentes, sobretudo do grupo China, tenham considerado o Cartaz 4 ligeiramente MAIS NEUTRO.

		Menos Neutro			Mais Neutro		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	6	0	9	4	2	0
	Europa Sul	6	2	0	0	1	0
	China	0	12	7	0	0	0
Total		12	14	16	4	3	0

Tabela 21: Adjetivo NEUTRO - Cartaz 5 (Vermelho com Verde Escuro e Verde Claro).

A maioria das respostas de todos os grupos recaem nos valores MENOS NEUTRO. Importa notar que no grupo Europa Sul a maioria das respostas estão no valor 1, enquanto no grupo Europa Central há alguma variação, com respostas no valor 1 e, por outro lado, com um número significativo de respostas na margem MAIS NEUTRO. No grupo China, não ocorrem respostas com o valor 1.

		Menos Neutro			Mais Neutro		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	4	9	4	3	1	0
	Europa Sul	6	1	2	0	0	0
	China	9	6	4	0	0	0
Total		19	16	10	3	1	0

Tabela 22: Adjetivo NEUTRO - Cartaz 6 (Vermelho com Violeta e Lilás).

À semelhança do cartaz anterior, quase todas as respostas de todos os grupos recaem nos valores MENOS NEUTRO, particularmente as do grupo Europa Sul, na maioria no valor 1. De igual modo, verifica-se alguma variação no grupo Europa Central, com algumas respostas na margem MAIS NEUTRO. Atente-se que no grupo China quase metade de todas as respostas estão no valor 1.

		Menos Neutro			Mais Neutro		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	3	4	9	4	1	0
	Europa Sul	2	3	3	0	1	0
	China	0	8	9	1	1	0
Total		5	15	21	5	3	0

Tabela 23: Adjetivo Neutro - Cartaz 7 (Vermelho com Amarelo e Amarelo Claro).

As respostas dos informantes ao cartaz 7 estão quase todas na margem MENOS NEUTRO, com muito poucas respostas de todos os grupos na margem MAIS NEUTRO. Importa observar que no grupo China não há respostas com valor 1, enquanto no grupo Europa Central, a maior das respostas está localizada na zona central, com predominância para o valor 3.

2.6 Discussão

Os resultados obtidos permitem confirmar, em primeiro lugar, que variações nos matizes complementares podem produzir potenciais de significado diferentes quando associados a um só matiz. Quando comparados os dados deste questionário com aqueles

que foram obtidos no questionário 1, verificámos inicialmente uma tendência para as respostas irem ao encontro dos dados do primeiro questionário.

Assim, no cartaz 7, em que foi apresentado o matiz Vermelho acompanhado de matizes Amarelos, verificámos uma relativa coincidência em diferentes significados com as respostas dadas pelos respondentes no questionário 1. No que respeita ao grupo Ásia, a seleção do valor MENOS TRANQUILO encontrou eco nas escolhas do grupo Ásia (nem Amarelo, nem Vermelho foram selecionados uma única vez como TRANQUILOS no questionário 1); MENOS NATURAL foi também o valor do Amarelo e do Vermelho no primeiro inquérito para o grupo Ásia; o mesmo sucedeu com EXCÊNTRICO e FORMAL; Amarelo e Vermelho foram também MAIS TRADICIONAIS no questionário 1 (Vermelho foi a cor mais escolhida para este adjetivo).

Contudo, verificaram-se também casos em que os valores atribuídos no questionário 2 divergem daqueles que ocorreram no primeiro inquérito. O caso mais notório foi o do adjetivo APAIXONADO, que tinha obtido o maior valor de frequência para o matiz Vermelho, mas passou a MENOS APAIXONADO no cartaz 7 quando o matiz Vermelho foi apresentado com matizes Amarelos.

O grupo Europa Central apresentou também algumas divergências em relação às respostas dadas pelo grupo Europa no questionário 1. No caso do adjetivo TRANQUILO, que não tinha sido selecionado para o Vermelho, o questionário 2 teve alguns respondentes a selecionar valores de MAIS TRANQUILO. Por sua vez, o matiz Vermelho não tinha sido escolhido pelo grupo Europa para o adjetivo ALEGRE no questionário 1, mas o grupo Europa Central selecionou MAIS ALEGRE para o cartaz 7, talvez devido à presença do Amarelo nas cores complementares, matiz este que tinha sido a escolha com maior frequência para o adjetivo Alegre no questionário 1.

Ao analisarmos as respostas dadas em cada um dos cartazes ao item NEUTRO, verificámos a existência de diferenças subtis nas respostas dadas pelos sujeitos que revelaram a influência dos matizes complementares no significado atribuído, muito embora os informantes tenham centrado as suas opções predominantemente no campo MENOS NEUTRO, indo ao encontro da tendência encontrada no questionário 1 (cf. Gráficos 23 e 24).

Dois casos claros de divergência entre os grupos de informantes no questionário 2 foram os cartazes 1 e 2, face aos quais o grupo China apresentou valores na margem do MAIS NEUTRO. No caso do cartaz 2, em que as cores do contexto eram matizes próximos do Branco, não houve nenhum respondente do grupo China que assinalasse o valor 1 de MENOS NEUTRO,

enquanto no cartaz 1 com cores próximas do Preto e Cinzento verificaram-se cinco respostas no valor 3. Estes resultados não eram esperados, uma vez que no questionário 1 tanto o matiz Branco como o Preto não foram escolhas predominantes do grupo Ásia para o adjetivo NEUTRO. Por sua vez, as respostas dos grupos Europa Central e Europa Sul também surpreenderam pelas mesmas razões. No questionário 1, a cor Branca foi a escolha de mais de metade dos respondentes do grupo Europa, mas no questionário 2 os matizes complementares próximos do Branco não produziram significados na margem do MAIS NEUTRO como era de esperar. Possíveis explicações para esta contradição podem residir na escolha de uma das cores complementares com um tom próximo do matiz Cor-de-Rosa ou na influência das condições de apresentação das cores durante o inquérito na visualização do cartaz no seu conjunto. Outra possível interpretação é que a própria composição em justaposição de diferentes matizes, independentemente das cores apresentadas, terá sido encarada pelos respondentes como sendo ela própria MENOS NEUTRA.

No caso do grupo com menos respondentes, a ocorrência de mais casos de dispersão das respostas pode indiciar áreas mais ambivalentes na construção de significados ou a necessidade de, em futuros estudos, reforçar o número de respondentes. Apesar de considerarmos que um número mais elevado de respondentes seria o desejável, o questionário 2 permitiu confirmar a existência de variação nas respostas não só entre falantes ocidentais e orientais, mas até mesmo entre os dois grupos de falantes ocidentais. No caso do cartaz 3, os matizes Azuis influenciaram as respostas dos informantes do grupo Europa Sul para uma tendência MAIS NEUTRO, enquanto os respondentes do grupo Europa Central assinalaram na sua quase totalidade valores na margem MENOS NEUTRO.

Por outro lado, a notória convergência em alguns itens no cartaz 7 das escolhas dos grupos Europa Central e China em divergência com os falantes do grupo Europa Sul, cultural e linguisticamente mais próximos do primeiro grupo, permite também questionar se os significados selecionados pelos falantes são resultado apenas da língua materna de cada grupo ou se algo mais concorre para a construção de significados. São questões que merecem uma maior atenção em estudos futuros. Acreditamos que uma amostragem mais densa e alargada em futuras investigações poderá ser mais conclusiva quanto a esta questão e revelar, de um modo mais definitivo, áreas de clara divergência entre os falantes com diferentes contextos culturais e linguísticos de origem.

3. Questionário 3

Este questionário, elaborado a partir dos resultados obtidos no primeiro questionário, centrou-se na variação dos parâmetros semióticos Saturação, Lustro, Transparência e Textura (Van Leeuwen, 2011) de duas cores – Vermelho e Amarelo – e numa seleção dos principais adjetivos com valor de moda nos dois grupos em análise no questionário 1. O objetivo foi aferir as possíveis variações na atribuição de significados e relacionar essas eventuais variações com os parâmetros manipulados; num segundo momento, pretendeu-se relacionar essas possíveis variações com a cultura e a língua materna dos informantes e confrontar os significados selecionados com as escolhas feitas no questionário 1.

3.1 Sujeitos

Participaram neste teste 51 indivíduos dos cursos de A2 (21), B1 (15) e C1 (15) do Instituto de Cultura e Língua Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, divididos da seguinte forma de acordo com a língua materna e/ou a região geográfica: falantes nativos de mandarim (19); falantes de línguas da Europa Central (21); falantes de línguas da Europa do Sul (9); falantes de línguas da região meridional de África (1), falantes de línguas de Timor Leste (1)⁴⁴.

3.2 Materiais

Foram criados oito cartazes de tamanho A4, quatro deles com o matiz vermelho e outros quatro com o matiz amarelo; em cada um deles, foi manipulado um dos seguintes parâmetros: Saturação, Lustro, Textura e Transparência. Assim, para cada um dos matizes foi criado um cartaz com um quadrado com forte Saturação, outro com um valor elevado de Lustro, outro com uma densa Textura e outro ainda com notória Transparência (Anexo 5).

Tal como no questionário 2, foram selecionados 10 adjetivos de entre aqueles que apresentaram valores de moda mais elevados nos dois grupos analisados no questionário 1: TRANQUILO, NATURAL, APAIXONADO, TRADICIONAL, EXCÊNTRICO, INEXPERIENTE, NEUTRO, FORMAL, ALEGRE

⁴⁴ Os falantes provenientes do Senegal e de Timor Leste foram excluídos da análise, embora os dados relativos às suas respostas tenham sido colocados na base de dados do questionário.

e SOFISTICADO. Os adjetivos foram apresentados numa folha de respostas em 7 conjuntos de escalas de Likert com seis condições possíveis, do valor mais baixo ao valor mais elevado (Anexo 6).

3.3 Procedimentos

À semelhança do questionário 2, os questionários foram apresentados pelo aplicador em cinco turmas (duas de C1, uma de B1 e duas de A2) como uma tarefa fora do âmbito do curso de Português como Língua Estrangeira. Os cartazes com os estímulos foram apresentados sucessivamente aos informantes, sendo-lhes solicitada a escolha de um e apenas um valor em cada um dos dez adjetivos para cada um dos cartazes, tendo como critério a melhor adequabilidade de cada valor do adjetivo para representar o significado de cada cor. Assim, foi apresentado o cartaz n.º 1 e solicitada a resposta aos itens de 1 a 10; em seguida, foi apresentado o cartaz n.º 2 e solicitada a resposta aos itens de 11 a 20 e assim sucessivamente, até à conclusão do questionário com a apresentação do cartaz n.º 8 e o preenchimento pelos respondentes dos itens 71 a 80.

As instruções foram comunicadas oralmente, com um exemplo de preenchimento das escalas na primeira folha do questionário, e as dúvidas surgidas foram resolvidas oralmente pelo aplicador do questionário.

3.4 Predições

Considerando as propostas de Kress e van Leeuwen (2006) e de van Leeuwen (2011), bem como os pressupostos teóricos da Semiótica Social, os potenciais de significado dos matizes Amarelo e Vermelho deveriam refletir a manipulação dos parâmetros das cores. Deste modo, as respostas dos sujeitos poderiam apresentar variação 1) em função do parâmetro com valor mais elevado e 2) em função das culturas e das línguas maternas dos informantes.

3.5 Resultados

Os dados recolhidos foram processados no programa *SPSS Statistics Data Editor* da IBM para análise da correlação dos valores obtidos nas escalas de cada um dos itens “adjetivos” com a língua materna e proveniência dos informantes, divididos em três grupos

cartaz que serviu de estímulo. No anexo 6 são apresentadas as ilustrações dos cartazes que serviram de estímulo para as respostas quantificadas. Cada tabela apresenta o número total de escolhas de cada grupo para cada valor da escala do item, numerada de 1 a 6, correspondente a uma variação de grau de Pouco (1) até Muito (6).

		Menos Tranquilo			Mais Tranquilo		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	2	14	3	2	0	0
	Europa Sul	4	4	1	0	0	0
	China	6	8	2	1	1	1
Total		12	26	6	3	1	1

Tabela 26: Adjetivo TRANQUILO - Cartaz 1 (Vermelho Saturado)

No primeiro cartaz, em que foi apresentado o tom não manipulado da cor Vermelho, todos os grupos selecionaram valores na margem MENOS TRANQUILO.

		Menos Tranquilo			Mais Tranquilo		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	0	2	10	3	4	2
	Europa Sul	3	3	2	0	0	1
	China	0	5	6	8	0	0
Total		3	10	18	11	4	3

Tabela 27: Adjetivo TRANQUILO - Cartaz 2 (Vermelho Transparência).

A manipulação do parâmetro Transparência teve como correlato uma maior distribuição dos valores na seleção feita pelos informantes dos grupos Europa Central e China, enquanto os do grupo Europa Sul continuaram a privilegiar os valores na margem MENOS TRANQUILO.

		Menos Tranquilo			Mais Tranquilo		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	3	8	6	1	3	0
	Europa Sul	1	2	3	3	0	0
	China	10	4	5	0	0	0
Total		14	14	14	4	3	0

Tabela 28: Adjetivo TRANQUILO - Cartaz 3 (Vermelho Lustro).

Os resultados das respostas ao cartaz com manipulação do parâmetro Lustro apresentam uma ligeira diferença no grupo Europa Sul, com alguns informantes a selecionarem o valor 4 (MAIS TRANQUILO), mas nos restantes grupos as respostas são semelhantes às do cartaz 1 com o parâmetro Saturação.

		Menos Tranquilo			Mais Tranquilo		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	2	1	4	7	6	1
	Europa Sul	3	0	1	5	0	0
	China	10	4	3	1	1	0
Total		15	5	8	13	7	1

Tabela 29: Adjetivo TRANQUILO - Cartaz 4 (Vermelho Textura).

A manipulação do parâmetro Textura obteve resultados diferentes daqueles que ocorreram na apresentação dos cartazes anteriores. A escolha do valor MENOS TRANQUILO acentuou-se no grupo China, mas nos dois outros grupos, a maioria das respostas recaíram na margem do valor MAIS TRANQUILO.

A observação global dos resultados para os diferentes itens indica também que o parâmetro Lustro influenciou o grupo China na escolha dos valores escolhidos para alguns dos itens, ao contrário dos respondentes dos outros grupos.

Assim, nas respostas ao cartaz 1, a maioria dos informantes do grupo China selecionou os valores “MAIS NATURAL”, “MAIS TRADICIONAL”, “MAIS FORMAL” e “MENOS SOFISTICADO”, enquanto nas respostas ao cartaz 3 os respondentes deste grupo selecionaram os valores opostos – “MENOS NATURAL”, “MENOS TRADICIONAL”, “MENOS FORMAL” e “MAIS SOFISTICADO” – o que não aconteceu com os outros grupos.

		Menos Natural			Mais Natural		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	5	11	3	2	0	0
	Europa Sul	1	1	5	2	0	0
	China	1	3	3	4	6	2
Total		7	15	11	8	6	2

Tabela 30: Cartaz 1 (Vermelho Saturado) – Adjetivo NATURAL

		Menos Natural			Mais Natural		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	9	8	1	0	3	0
	Europa Sul	5	2	2	0	0	0
	China	13	5	0	1	0	0
Total		27	15	3	1	3	0

Tabela 31: Cartaz 3 (Vermelho Lustro) – Adjetivo NATURAL

		Menos Tradicional			Mais Tradicional		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	0	1	8	6	6	0
	Europa Sul	1	2	1	4	1	0
	China	0	1	2	4	6	6
Total		1	4	11	14	13	6

Tabela 32: Cartaz 1 (Vermelho Saturado) – Adjetivo TRADICIONAL

		Menos Tradicional			Mais Tradicional		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	8	8	2	3	0	0
	Europa Sul	6	2	1	0	0	0
	China	8	8	2	1	0	0
Total		22	18	5	4	0	0

Tabela 33: Cartaz 3 (Vermelho Lustro) – Adjetivo TRADICIONAL

		Menos Formal			Mais Formal		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	3	2	10	4	2	0
	Europa Sul	0	2	5	1	1	0
	China	0	0	1	7	5	6
Total		3	4	16	12	8	6

Tabela 34: Cartaz 1 (Vermelho Saturado) – Adjetivo FORMAL

		Menos Formal			Mais Formal		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	8	7	5	1	0	0
	Europa Sul	2	2	3	2	0	0
	China	6	8	5	0	0	0
Total		16	17	13	3	0	0

Tabela 35: Cartaz 3 (Vermelho Lustro) – Adjetivo FORMAL

		Menos Sofisticado			Mais Sofisticado		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	1	10	5	5	0	0
	Europa Sul	1	0	6	1	1	0
	China	3	6	4	6	0	0
Total		5	16	15	12	1	0

Tabela 36: Cartaz 1 (Vermelho Saturado) – Adjetivo SOFISTICADO.

		Menos Sofisticado			Mais Sofisticado		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	2	5	5	3	5	1
	Europa Sul	0	2	2	1	2	2
	China	2	0	2	7	6	2
Total		4	7	9	11	13	5

Tabela 37: Cartaz 3 (Vermelho Lustro) – Adjetivo SOFISTICADO.

No caso do parâmetro Textura, o grupo China apresenta também respostas divergentes dos outros grupos. Enquanto no cartaz 1 com o parâmetro Saturação as respostas dos informantes daquele grupo são tendencialmente MENOS EXCÊNTRICO e ligeiramente MAIS NATURAL, no cartaz 4 os valores das respostas situam-se quase todos nos valores MENOS NATURAL e MAIS EXCÊNTRICO. Os restantes grupos apresentam alguma divergência nestes itens em relação ao grupo China.

		Menos Natural			Mais Natural		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	5	11	3	2	0	0
	Europa Sul	1	1	5	2	0	0
	China	1	3	3	4	6	2
Total		7	15	11	8	6	2

Tabela 38: Cartaz 1 (Vermelho Saturado) – Adjetivo NATURAL

		Menos Natural			Mais Natural		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	1	7	3	5	5	0
	Europa Sul	3	1	3	2	0	0
	China	3	4	2	4	6	0
Total		7	12	8	11	11	0

Tabela 39: Cartaz 4 (Vermelho Textura) – Adjetivo NATURAL

		Menos Excêntrico			Mais Excêntrico		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	1	1	4	3	9	3
	Europa Sul	0	1	1	1	5	1
	China	5	7	3	0	3	1
Total		6	9	8	4	17	5

Tabela 40: Cartaz 1 (Vermelho Saturado) – Adjetivo EXCÊNTRICO

		Menos Excêntrico			Mais Excêntrico		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	5	11	3	1	1	0
	Europa Sul	3	3	1	1	0	1
	China	1	2	1	6	6	3
Total		9	16	5	8	7	4

Tabela 41: Cartaz 4 (Vermelho Textura) – Adjetivo Excêntrico.

Quanto à variação dos valores dos adjetivos nos quatro últimos cartazes (matiz Amarelo), selecionámos os adjetivos NEUTRO e ALEGRE, que revelaram um grande contraste nas escolhas dos diferentes grupos.

No que respeita ao cartaz 5 (Saturação), quase três quartos do grupo China selecionou valores na margem MAIS NEUTRO e nos restantes grupos a quase totalidade dos respondentes selecionou MENOS NEUTRO.

		Menos Neutro			Mais Neutro		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	9	4	6	2	0	0
	Europa Sul	3	1	3	0	2	0
	China	1	2	2	6	4	4
Total		13	7	11	8	6	4

Tabela 42: Cartaz 5 (Amarelo Saturação) – Adjetivo NEUTRO

Comparando com as respostas no cartaz 6, verificou-se que as respostas se inverteram: mais de metade dos informantes do grupo China selecionou MENOS NEUTRO, enquanto os dos outros grupos selecionaram valores na margem MAIS NEUTRO.

		Menos Neutro			Mais Neutro		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	2	2	2	10	3	2
	Europa Sul	1	1	1	5	1	0
	China	1	2	7	9	0	0
Total		4	5	10	24	4	2

Tabela 43: Cartaz 6 (Amarelo Transparência) – Adjetivo NEUTRO

No caso do cartaz 7, voltamos a ter os grupos Europa Central e Europa Sul a selecionarem quase exclusivamente a margem MENOS NEUTRO, ao passo que o grupo China se dividiu entre os valores dos dois polos.

		Menos Neutro			Mais Neutro		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	6	6	6	3	0	0
	Europa Sul	2	4	3	0	0	0
	China	3	1	5	4	6	0
Total		11	11	14	7	6	0

Tabela 44: Cartaz 7 (Amarelo Lustro) – Adjetivo Neutro.

No último cartaz apresentado, os resultados são quase idênticos aos do parâmetro Lustro: os respondentes do grupo China dividiram-se entre MAIS NEUTRO e MENOS NEUTRO e o grupo Europa Central privilegiou os valores MENOS NEUTRO, mas um terço dos respondentes do grupo Europa Sul selecionaram MAIS NEUTRO.

		Menos Neutro			Mais Neutro		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	1	14	2	1	2	1
	Europa Sul	2	2	2	2	1	0
	China	0	2	8	5	4	0
Total		3	18	12	8	7	1

Tabela 45: Cartaz 8 (Amarelo Textura) – Adjetivo NEUTRO.

Quando comparamos as respostas dos informantes dos três grupos no item NEUTRO com as respostas dadas no item ALEGRE, verificamos que as escolhas dos grupos são divergentes.

No que respeita ao cartaz 5 (Saturação), todos os grupos selecionaram na sua quase totalidade os valores de MAIS ALEGRE.

		Menos Alegre			Mais Alegre		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	0	1	0	4	9	7
	Europa Sul	0	0	1	4	2	2
	China	1	0	2	5	10	1
Total		1	1	3	13	21	10

Tabela 46: Cartaz 5 (Amarelo Saturado) – Adjetivo ALEGRE.

No cartaz 6 (Transparência), verifica-se uma deslocação dos valores das respostas de alguns respondentes do grupo Europa Central e da maior parte dos do grupo Europa Sul da margem MAIS ALEGRE para MENOS ALEGRE. Contudo, no grupo China a deslocação dos valores é no sentido contrário, aproximando-se ligeiramente do extremo de MAIS ALEGRE.

		Menos Alegre			Mais Alegre		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	0	0	4	5	6	6
	Europa Sul	2	3	1	2	0	1
	China	0	1	3	3	9	3
Total		2	4	8	10	15	10

Tabela 47: Cartaz 6 (Amarelo Transparência) – Adjetivo ALEGRE.

No cartaz 7 (Lustro), há novamente uma inversão dos valores das respostas: quase todos os respondentes do grupo Europa Central assinalaram valores de MAIS ALEGRE, os do grupo Europa Sul deslocaram também as suas respostas no sentido deste valor, mas os respondentes do grupo China escolheram em larga escala os valores na margem MENOS ALEGRE.

		Menos Alegre			Mais Alegre		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	0	1	1	4	10	5
	Europa Sul	0	0	4	1	2	2
	China	5	4	5	3	1	1
Total		5	5	10	8	13	8

Tabela 48: Cartaz 7 (Amarelo Lustro) – Adjetivo ALEGRE.

No último cartaz (Textura), todos os grupos alinham as suas respostas na margem do valor MENOS ALEGRE.

		Menos Alegre			Mais Alegre		
		1	2	3	4	5	6
Região	Europa Central	7	7	3	4	0	0
	Europa Sul	4	3	1	0	1	0
	China	3	5	8	1	2	0
Total		14	15	12	5	3	0

Tabela 49: Cartaz 8 (Amarelo Textura) – Adjetivo ALEGRE.

Mais uma vez, a observação global dos resultados para os diferentes itens indica que, também no caso do matiz Amarelo, a manipulação do parâmetro Lustro influenciou o grupo China na escolha de valores escolhidos para alguns dos itens de forma diferente, ou mesmo oposta, à dos respondentes dos outros grupos.

3.6 Discussão

Tal como nos questionários anteriores, os resultados obtidos permitiram identificar uma correlação entre a manipulação dos parâmetros dos matizes e as variações nos significados atribuídos aos matizes apresentados.

Em primeiro lugar, verificou-se que as respostas de cada um dos grupos de informantes variou conforme o parâmetro predominante no matiz. Essa variação foi muito mais acentuada do que aquela que ocorreu com a apresentação de cores em contexto complementar no questionário 2.

Em segundo lugar, foi possível identificar uma convergência das respostas de cada um dos grupos, embora tenha havido casos em que os respondentes do mesmo grupo distribuíram as suas respostas aos itens por diferentes valores, sem que fosse possível identificar uma área de convergência para estes. Esta dispersão dos valores poderá estar relacionada com o número de informantes; com isto queremos dizer que estudos futuros, com reforço do número de respondentes, poderão permitir identificar com maior exatidão significados prevalentes face à manipulação dos parâmetros em determinados matizes.

Quando comparados com os resultados do questionário 1, verificámos áreas de convergência e de divergência nas respostas de todos os grupos. Tanto o matiz Vermelho como o Amarelo não tinham o valor de TRANQUILO no primeiro inquérito. Contudo, o parâmetro Transparência obteve significados de MAIS TRANQUILO junto dos respondentes do grupo Europa e até mesmo de alguns dos sujeitos chineses.

No que concerne ao matiz Vermelho, verificou-se ainda uma contradição com os dados do questionário 1, em que nenhum dos respondentes do grupo Ásia considerou o Vermelho como NATURAL, ao contrário dos respondentes do grupo China, que atribuíram valores de MAIS NATURAL ao Vermelho Saturado.

Ainda no matiz Vermelho, o parâmetro Lustro mudou a atribuição de valores por parte dos inquiridos chineses para MENOS NATURAL em relação ao matiz com Saturação, mas não teve esse efeito nos inquiridos europeus. A mudança operada pelo parâmetro Lustro nas respostas dos inquiridos chineses foi idêntica para os casos dos significados TRADICIONAL, FORMAL e, de forma inversa, SOFISTICADO, i.e., o parâmetro Lustro inverteu os valores dados pelos inquiridos chineses ao matiz Vermelho com Saturação.

Quanto ao matiz Amarelo, a comparação dos resultados do questionário 1 com os do questionário 3 revelou também contradições. No primeiro questionário, nem o grupo Europa, nem o grupo Ásia selecionou o adjetivo NEUTRO para o Amarelo, mas no questionário 3 uma larga maioria do grupo China escolheu, em quase todos os casos de manipulação dos parâmetros, valores de MAIS NEUTRO para o matiz Amarelo.

Apesar das diferenças dos resultados entre os dois questionários – os quais tiveram diferentes sujeitos como inquiridos –, o questionário 3 permitiu confirmar a relevância da conceptualização dos parâmetros do modo semiótico da cor proposta por van Leeuwen (2011), os quais correspondem, em boa medida, a variações consistentes de significados, influenciados não só pela manipulação em si do parâmetro, mas também pelos contextos situacional e cultural dos participantes. A variação de um conjunto de parâmetros específicos levou a que a mesma cor recolhesse respostas diferentes junto dos membros de diferentes grupos de falantes de diferentes origens conforme a presença de um ou de outro parâmetro. Por exemplo, os resultados obtidos com o matiz Vermelho revelaram que tanto o parâmetro Transparência como o de Textura tiveram um efeito *suavizador* (MAIS TRANQUILO) para os inquiridos europeus, mas o parâmetro Textura teve um efeito oposto nos

inquiridos chineses. De facto, o parâmetro Textura afetou os inquiridos europeus e chineses de maneira inversa nos significados NATURAL e EXCÊNTRICO.

Quanto ao matiz Amarelo, o parâmetro Transparência mostrou influenciar os significados atribuídos tanto pelos inquiridos chineses como pelos europeus, mas de forma oposta (MAIS NEUTRO para os europeus e MENOS NEUTRO para os chineses), invertendo os valores do parâmetro Saturação; por sua vez, o parâmetro Lustro, que teve o efeito de mudar os valores selecionados pelos inquiridos chineses no matiz Vermelho, já não teve esse efeito no matiz Amarelo.

À primeira vista, as discrepâncias encontradas nos resultados dos dois matizes em relação ao primeiro inquirido poderão indicar que o modo de apresentação do questionário e das cores utilizadas como estímulo – no primeiro questionário apresentadas como uma entre várias opções, no segundo questionário apresentadas isoladamente – terá resultado em respostas divergentes dos indivíduos. Contudo, podemos interpretar este dado não tanto como uma eventual falência dos modelos de questionário apresentados, mas acima de tudo como uma pista para um outro facto passível de uma investigação futura: os significados atribuídos às cores resultam não só de valores atribuídos isoladamente a cada uma delas ou de valores atribuídos às cores em situação de complementaridade (contexto), mas também de valores de contraste entre elas. Dito de outra maneira, as características da cor enquanto modo semiótico autorizam que dois matizes possam ter também uma relação de antagonismo, em que os potenciais de significado poderão ser transferidos de um matiz para o outro conforme a natureza dos matizes colocados em confronto.

Para dar um exemplo, podemos observar as duas imagens abaixo apresentadas.



Figura 68 e 69: Vermelho e Amarelo em contraste (à esquerda); Amarelo e Rosa em contraste (à direita)

No caso da Figura 68, o matiz Amarelo pode ser considerado MAIS NEUTRO do que o matiz Vermelho, enquanto na Figura 69 o mesmo matiz pode ser considerado MENOS NEUTRO (ou, noutro sentido, o matiz Rosa MAIS NEUTRO). Deste modo, a apresentação das cores no questionário 1 em confronto umas com as outras poderá ter levado à atribuição de valores diferentes daqueles que os sujeitos encontram numa apresentação da cor isolada.

No próximo capítulo, são apresentados alguns exemplos concretos das variações de significados dos matizes em contexto de ensino, através da aplicação de uma proposta de atividade didática de PLE e da realização de uma tarefa de escrita.

Capítulo VI

Introdução

O uso da cor nos manuais de ensino de Português como Língua Estrangeira tem estado limitado, praticamente, à apresentação do léxico dos principais matizes⁴⁶. Na generalidade dos casos, os aprendentes entram em contacto com os nomes de algumas cores num nível de iniciação ao PLE através da apresentação de objetos com uma determinada cor dominante. Em nenhum destes suportes é sugerida ao docente a realização de uma tarefa que explore a dimensão semiótica da cor. A cor é apenas uma característica de objetos e seres, um adjetivo tal como ALTO, NOVO OU PESADO.

Os potenciais de significado das cores e os seus diferentes contornos em função da cultura e da língua de origem dos aprendentes possibilitam o uso didático da cor além da simples aprendizagem de léxico proposta pelos manuais de PLE existentes. A cor pode servir para o desenvolvimento de outras competências associadas à aprendizagem da língua, além do mero desenvolvimento de uma competência lexical. O Quadro Europeu Comum de

⁴⁶ Deixamos de parte o uso da cor na sua dimensão composicional, interativa e representacional na organização do design do próprio manual.

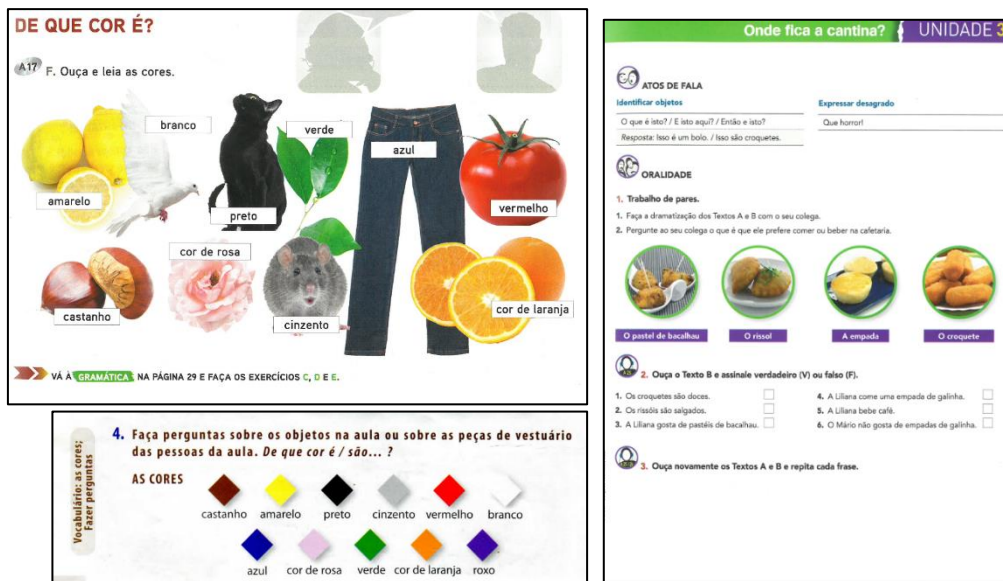


Figura 70, 71 e 72: Nas imagens do topo, as cores surgem apenas como léxico, tanto no *Passaporte em Português* (no topo, à esquerda), como no *Português XXI* (na base, à esquerda). No *Português em Foco* (à direita), não existe qualquer referência à cor. Os matizes são usados somente, tal como nos outros dois manuais, como elemento composicional (cf. *Português XXI*, p. 86; *Passaporte em Português*, p. 21; *Português em Foco*, p. 45).

Referência para o Ensino das Línguas Estrangeiras (QECR), instrumento de referência no espaço europeu para a programação, desenvolvimento e avaliação do ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras, contempla o desenvolvimento de diversas competências gerais além da competência comunicativa, entre as quais se integra uma consciência intercultural no âmbito da competência sociocultural

«Como agentes sociais, todos os indivíduos estabelecem relações com um vasto conjunto de grupos sociais que se sobrepõem e que, em conjunto, definem a sua identidade. Numa abordagem intercultural, é objetivo central da educação em língua promover o desenvolvimento desejável da personalidade do aprendente no seu todo, bem como o seu sentido de identidade, em resposta à experiência enriquecedora da diferença na língua e na cultura.» (QECR, 2001: 19)

Neste sentido, a cor pode ser um recurso ao serviço dos docentes para explorar outras competências na sala de aula, através de atividades que permitam aos aprendentes (re)conhecerem a dimensão social e cultural das línguas e explorarem a forma como os aprendentes de outras línguas e culturas negociam o significado das cores.

Neste capítulo, serão apresentadas algumas propostas de utilização da cor em tarefas de sala de aula e será mostrado um caso de aplicação de uma dessas propostas, ilustrado com alguns dos resultados produzidos pelos alunos.

1. Atividades com o uso semiótico da cor

1.1 Competências e tarefas

As atividades apresentadas neste capítulo seguem a abordagem proposta no QECR de orientação da aprendizagem da língua para a ação, baseada na perspectiva de que tanto o utilizador como o aprendiz são atores sociais que utilizam a língua para realizar tarefas em determinados ambientes e circunstâncias num domínio de atuação específico (QECR, 2001: 29). Neste sentido, os aprendentes são solicitados a realizarem tarefas – uma «ação com uma finalidade considerada necessária pelo indivíduo para atingir um dado resultado no contexto da resolução de um problema, do cumprimento de uma obrigação ou da realização de um objetivo» (QECR, 2001: 30) – que implicam o recurso não só às suas competências comunicativas, mas também as outras competências gerais.

«Falamos de 'tarefas' na medida em que as ações são realizadas por um ou mais indivíduos que usam estrategicamente as suas competências específicas para atingir um determinado resultado. Assim, a abordagem orientada para a ação leva também em linha de conta os recursos cognitivos, afetivos, volitivos e o conjunto das capacidades que o indivíduo possui e põe em prática como ator social.» (QECR, 2001: 29)

O QECR divide as competências dos utilizadores de uma língua – conhecimentos, capacidades e características que permitem a realização de ações (QECR, 2001: 29) – em competências comunicativas e competências gerais. Na tabela 50 são apresentadas cada uma destas competências e as suas principais componentes.

Competências Comunicativas	Competências Linguísticas	<ul style="list-style-type: none"> • Competência Lexical • Competência Gramatical • Competência Semântica • Competência Fonológica • Competência Ortográfica • Competência Ortoépia
	Competências Sociolinguísticas	<ul style="list-style-type: none"> • Marcadores linguísticos de relações sociais • Regras de delicadeza • Expressões de sabedoria popular • Diferenças de registo • Os dialetos e os sotaques
	Competências Pragmáticas	<ul style="list-style-type: none"> • Competência Discursiva • Competência Funcional
Competências Gerais	Conhecimento Declarativo	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecimento do Mundo • Conhecimento Sociocultural • Consciência Intercultural
	Capacidades e Competência de Realização	<ul style="list-style-type: none"> • Capacidades práticas e competência de realização • Capacidades Interculturais e Competência de Realização
	Competência Existencial	<ul style="list-style-type: none"> • Atitudes • Motivações • Valores • Crenças • Estilos Cognitivos • Traços de Personalidade
	Competência de Aprendizagem	<ul style="list-style-type: none"> • Consciência da Língua e da Comunicação • Consciência e Capacidades Fonéticas • Capacidades de Estudo • Capacidades Heurísticas

Tabela 50: Competências comunicativas e gerais elencadas no QECR.

No QEER é realçada a mais-valia do desenvolvimento de uma consciência intercultural como forma de ultrapassar a perspectiva do outro sob a forma de estereótipos nacionais (QEER, 2001: 150). Nesse sentido, o desenvolvimento das capacidades interculturais e a competência de realização incluem:

- a capacidade para estabelecer uma relação entre a cultura de origem e a cultura estrangeira;
- a sensibilidade cultural e a capacidade para identificar e usar estratégias variadas para estabelecer o contacto com gentes de outras culturas;
- a capacidade para desempenhar o papel de intermediário cultural entre a sua própria cultura e a cultura estrangeira e gerir eficazmente as situações de mal-entendidos e de conflitos interculturais;
- a capacidade para ultrapassar as relações estereotipadas.

(QEER, 2001: 151)

Uma vez que os potenciais de significado das cores, conforme foi observado no capítulo anterior, podem variar de indivíduo para indivíduo, essa diversidade pode ser utilizada pelo docente com vista a explorar simultaneamente competências comunicativas e competências gerais ligadas à interculturalidade. Assim, no âmbito deste trabalho, interessa observar como o valor semiótico da cor e a manipulação dos parâmetros propostos por van Leeuwen (2011) podem ser utilizados na criação dessas atividades didáticas.

As tarefas que a seguir se propõem podem ser adaptadas para focar diferentes componentes das competências linguísticas e são suscetíveis de serem aplicadas em diferentes níveis de proficiência definidos pelo QEER. Na seguinte secção, são apresentados alguns exemplos de atividades com foco no desenvolvimento de diferentes competências além da “tradicional” abordagem da cor como léxico.

1.2 Exemplos de produções

1.2.1 Atividade 1

Utilizando como ponto de partida as propostas feitas nos manuais de PLE, o docente pode realizar uma tarefa centrada no desenvolvimento da competência lexical que permita explorar a descrição de cores através de termos criados por processos de conversão, de afixação, de conversão e com palavras compostas. Num artigo sobre o campo semântico da cor no Português Europeu, Correia (2006) explora o comportamento sintático e semântico dos termos usados para as cores e os seus processos de formação. Um dado curioso é o facto de a maior parte dos termos compostos de descrição de cores recaírem nos matizes Verde e Azul, facto que poderá denotar «a falta de precisão na distinção entre estes dois tons na comunidade de falantes de português» (Correia, 2006: 119)⁴⁷. Uma tarefa possível para a sala de aula seria a apresentação de um conjunto de objetos ou de uma imagem com tons predominantes nos matizes Verde e Azul e solicitar aos aprendentes a criação de nomes para as diferentes cores através dos processos disponíveis na língua portuguesa. Em níveis mais avançados, o grupo poderia confrontar as escolhas de cada aprendente e discutir as razões para a seleção dessas opções.



Figura 73: Sequência de matizes de tons azuis e verdes para um exercício de criação de nomes de cores.

1.2.2 Atividade 2

O uso de cores na sala de aula permite explorar diferentes estilos e estratégias de aprendizagem dos aprendentes. Brown (2007: 129) refere diversos estudos sobre a existência de diferenças intraculturais significativas nas preferências dos aprendentes para uma aprendizagem visual, auditória e/ou cinética. Um dos estudos citados, realizado por Joy

⁴⁷ No original: «This fact possibly denotes a lack of precision in the distinction between these two hues within the Portuguese speech community.»

Reid, revelou que os estudantes coreanos nos Estados Unidos são mais orientados para um estilo de aprendizagem visual do que os falantes nativos norte-americanos.

Uma possível tarefa de PLE poderia combinar o valor semiótico das cores com uma atividade visual de associação de cores a componentes da competência sociolinguística, como marcadores linguísticos de relações sociais, regras de delicadeza ou diferenças de registo. O docente proporia ao grupo a definição de um conjunto de cores para marcar, por exemplo, diferentes graus de formalidade – a escolha das cores seria, ela própria, motivo para reflexão e discussão entre os membros do grupo – e a tarefa dos aprendentes seria classificar os momentos de variação de registo num ou em vários textos (textos escritos ou transcrições de textos orais) com as cores consideradas adequadas. Outra opção seria os aprendentes elaborarem uma escala de cores que classificassem as atitudes dos falantes em diferentes textos apresentados ao grupo (também aqui a própria escala de cores criada por cada aprendente e as eventuais divergências seria um tópico de reflexão e discussão dentro do grupo).

O Afonso e a Marta encontram-se numa festa em casa de um amigo.



Afonso: Que interessante! Já falas japonês?
Marta: Não. Ainda não. O japonês é uma língua muito difícil!
Afonso: Olha, quero apresentar-te a minha amiga Ágata. Ela é de Angola e também estuda japonês.
Marta: Marta Marques. Muito prazer, Ágata.
Ágata: Muito gosto. Como está?
Marta: Bem, obrigada. Ágata, onde é que mora agora?
Ágata: Neste momento, moro em Cascais.
Marta: Que giro! Eu também moro lá! Em que rua mora?
Ágata: Moro na Avenida do Mar.
Marta: Ah, sim? Em que número?
Ágata: No número treze.
Marta: Porque é que estuda japonês?
Ágata: Porque trabalho numa empresa japonesa, em Angola. É muito importante falar japonês.
Marta: Quanto tempo fica em Portugal?
Ágata: Fico mais um mês. E a Marta?
Marta: Fico cinco dias. Então, boa estadia!
Ágata: Muito obrigada, Marta.

Afonso: Olá, Marta! Como estás?
Marta: Afonso! Que surpresa! Tudo bem?
Afonso: Sim, obrigado. Moras em Lisboa agora?
Marta: Não. Agora moro no Japão. Trabalho em Tóquio. Sou professora.

Figura 74: Exemplo de um exercício de marcação de níveis de formalidade com diferentes cores num texto retirado do manual *Português em Foco* (p. 20)

1.2.3 Atividade 3

A proposta de atividade apresentada no Questionário 1 pode ser usada em aula com vista a outro tipo de tarefas. Em lugar de solicitar a escolha de adjetivos para caracterizar um zodíaco composto por cores, o docente pode propor aos aprendentes a criação de um perfil e de uma previsão astrológica com base em dois ou mais matizes.

Imagina que, em vez de animais, os signos eram cores. Que tipo de signos é que existiam? Em conjunto com colega, faz o perfil de duas cores e escreve uma pequena previsão para o dia de hoje. Usa o exemplo abaixo como guião.

Características do signo Escorpião



Quem nasce com o sol em Escorpião vê o mundo e as outras pessoas com olhos de raio -X e isso, às vezes, cria problemas. Como pensam que toda a gente vê o que eles veem, são muito fechados e criam uma barreira à volta dos seus sentimentos, que são sempre muito intensos. Não mostram muito aquilo que estão a sentir, por isso parece que não são alegres, nem sociáveis. Contudo, as pessoas do signo Escorpião são muito diretas e dizem aquilo que pensam. Não são muito sofisticadas nas suas ações e aquilo que fazem tem um carácter natural. Quando ficam irritadas, podem ser um pouco agressivas, mas normalmente são pessoas que gostam da tranquilidade e de ambientes pacíficos. São ativas e persistentes nos seus objetivos, mas não são muito ambiciosas e ficam satisfeitas com pouco luxo.

Adaptado de <http://delas.ig.com.br/comportamento/2012-05-20/o-perfil-dos-signos---escorpio.html>

Escorpião

Saúde: Mande na sua vida, não deixe que ela mande em si.

Amor: Domine a tendência para discutir por insegurança; fale calmamente acerca de receios sentimentais.

Dinheiro: Não deixe nenhum trabalho pendente. Faça uma revisão dos seus gastos.

Adaptado de: <https://lifestyle.sapo.pt/astral/previsoes/maya?signo=escorpio>

Figura 75 e 76: *Fac-simile* da tarefa realizada no semestre 1 de 2016/17 com turmas dos cursos de PLE da Faculdade de Letras de Lisboa. Em cima, é apresentado um exemplo de um perfil astrológico em que foram usados vários adjetivos do Questionário 1; ao lado, um exemplo de uma previsão astrológica.

Esta tarefa foi apresentada em duas turmas do curso de nível A 2.2 do Instituto de Língua e Cultura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, integrada

numa unidade em torno do tópico das relações interpessoais e dos traços de personalidade sob o tema do Zodíaco. Os aprendentes trabalharam recursos para caracterizar pessoas e comportamentos e exploraram formas de expressar conselhos e sugestões recorrendo, em particular, à forma verbal do Imperativo.

A tarefa final de produção escrita proposta aos aprendentes foi a criação do perfil de dois signos de cores a partir de quatro estímulos apresentados em cartazes de tamanho A4 e de uma previsão astrológica para as áreas habitualmente focadas na astrologia (Saúde,

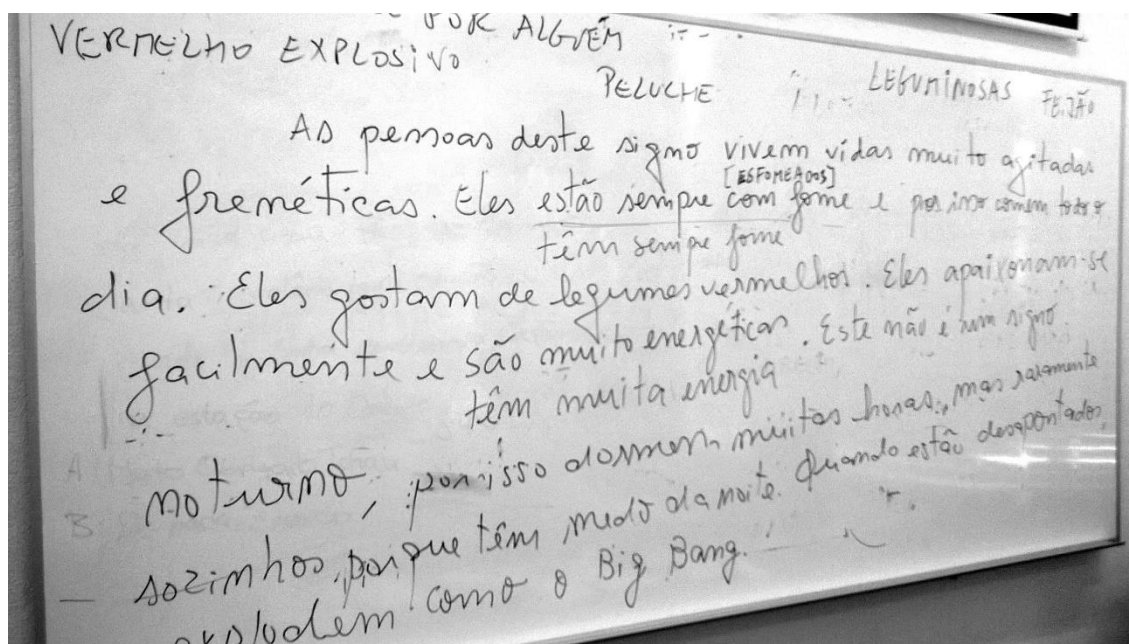


Figura 77: Fotografia do exercício de escrita coletiva realizado em sala de aula usando como estímulo o cartaz 3.

Amor, Dinheiro). Os adjetivos que fizeram parte dos itens apresentados no questionário 1 foram trabalhados previamente em aula e revistos antes da realização da tarefa.

No caso de uma turma, realizou-se um exercício de escrita coletiva sob orientação do professor, tendo sido usados como estímulo os cartazes 3 e 8 do Questionário 3 (cf. Figuras 77 e 78).

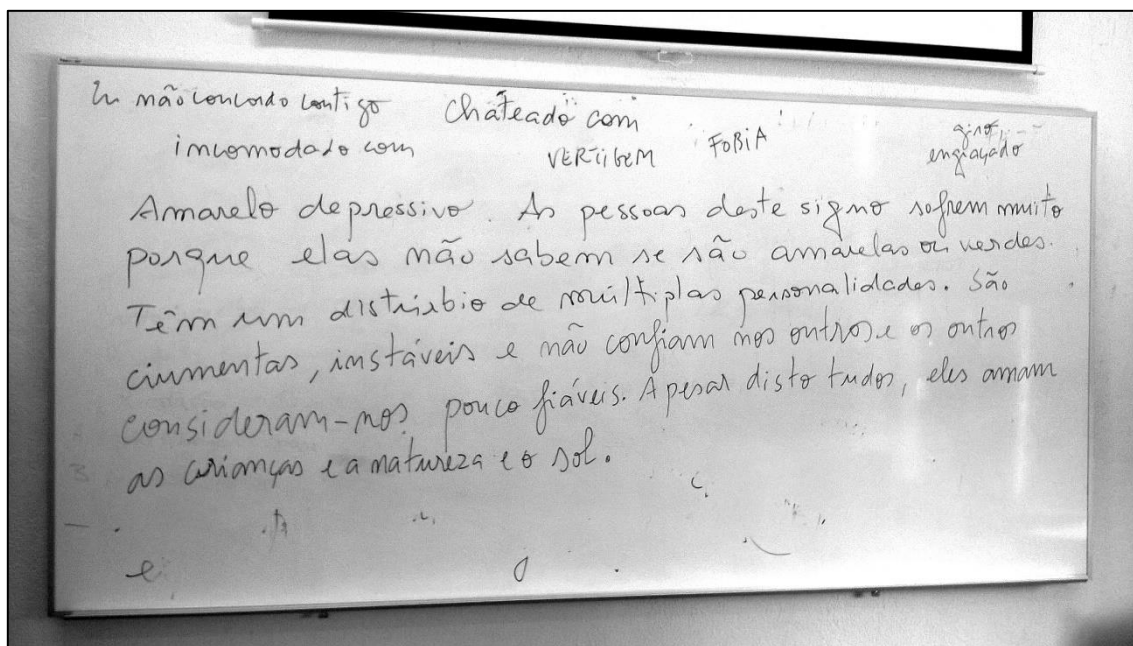


Figura 78: Fotografia do exercício de escrita coletiva realizado em sala de aula usando como estímulo o cartaz 8.

Na outra turma, foi realizado um exercício individual de escrita como tarefa não presencial com base na apresentação em aula dos cartazes 1 e 4, os quais foram enviados também por *email* para os alunos para realizarem a tarefa fora da aula. (cf. figuras 79, 80, 81 e 82)

U LISBOA | **UNIVERSIDADE DE LISBOA** | **LÍNGUA E CULTURA PORTUGUESA**
Curso A2 – Semestre 1 2016/17
Tarefa Escrita

Nome: _____	Turma: 8	Data: 6/11/2016
Número: _____	Dicionário Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/>	
Casa <input checked="" type="checkbox"/> Aula <input type="checkbox"/>	Duração da tarefa: _____ Língua Materna: _____	

Tema: _____	Nº. de palavras: _____
Instruções: _____	_____
_____	_____
_____	_____

vermelha do coração

Quem nasce com o cora vermelha do coração é uma pessoa apaixonada e faz as coisas com paixão. Gosta de ver o mundo com muita impetuosidade e é uma pessoa muito social.

vermelha escuro

Quem nasce com o cora vermelha escuro vê as outras pessoas como um perigo e é portanto uma pessoa muito agressiva. Vê o mundo de uma maneira negativa e é uma pessoa autoritária que respeita as tradições.

Figura 79: Fac-simile de um exercício escrito realizado como tarefa não presencial por um aluno de A 2.2.

Saúde: Tendência para dormir mal
ou adormecer tardiamente.

Amor: Riscos de machucar uma
pessoa de confiança.

Dinheiro: Investe em seis ações para
ganhar mais dinheiro.

Figura 80: Fac-simile de um exercício escrito realizado como tarefa não presencial por um aluno de A 2.2.

Nome:	[Redacted]		
Número:	Turma: 8	Data:	06/11/16
Casa <input checked="" type="checkbox"/>	Aula <input type="checkbox"/>	Dicionário	Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/>
Duração da tarefa:	Língua Materna:		

Tema:	Nº. de palavras:
Instruções: ① Perfil para duas cores	
(1) Vermelho de curação	
(2) Vermelho escuro	
② Revisão para uma cor	

PERFIL

Vermelho de curação.

- As pessoas que é de vermelho de curação são os mais ~~ambiciosos~~ apaixonados de todas. Vermelho, a cor do amor, domina a mente e ~~aporta~~ a força se fazer e dizer coisas loucas.
- Com a família, eles são protetores. Frequentemente eles ~~não~~ reagem exageradamente, se eles sentem um querido está em perigo.
- Vermelhos de curação ~~fora~~ são bons companheiros; sempre intenso, impetuoso e amoroso.
- Eles ~~trazem~~ ^{trazem} esta paixão ao ~~seu~~ trabalho e passatempos deles. As vezes eles estão ~~em~~ tão envolvidos que se esquecem de tudo o ~~restante~~ ^{resto}.

Vermelho escuro

- Eles que são vermelho escuro são, principalmente, tradicional. Eles preferem liderar qualquer grupo (amigos, colegas, família) com autoridade, agressão e teimosia.
- Eles são ~~confiante~~ ^{confiante} e intenso e ~~eles~~ não têm tempo para jogar.
- ~~Essas~~ pessoas são atraídas por eles, porque eles ~~são~~ representam estabilidade, proteção e familiaridade.

(mais na próxima página).

Figura 81: Fac-simile de um exercício escrito realizado como tarefa não presencial por um aluno de A 2.2.

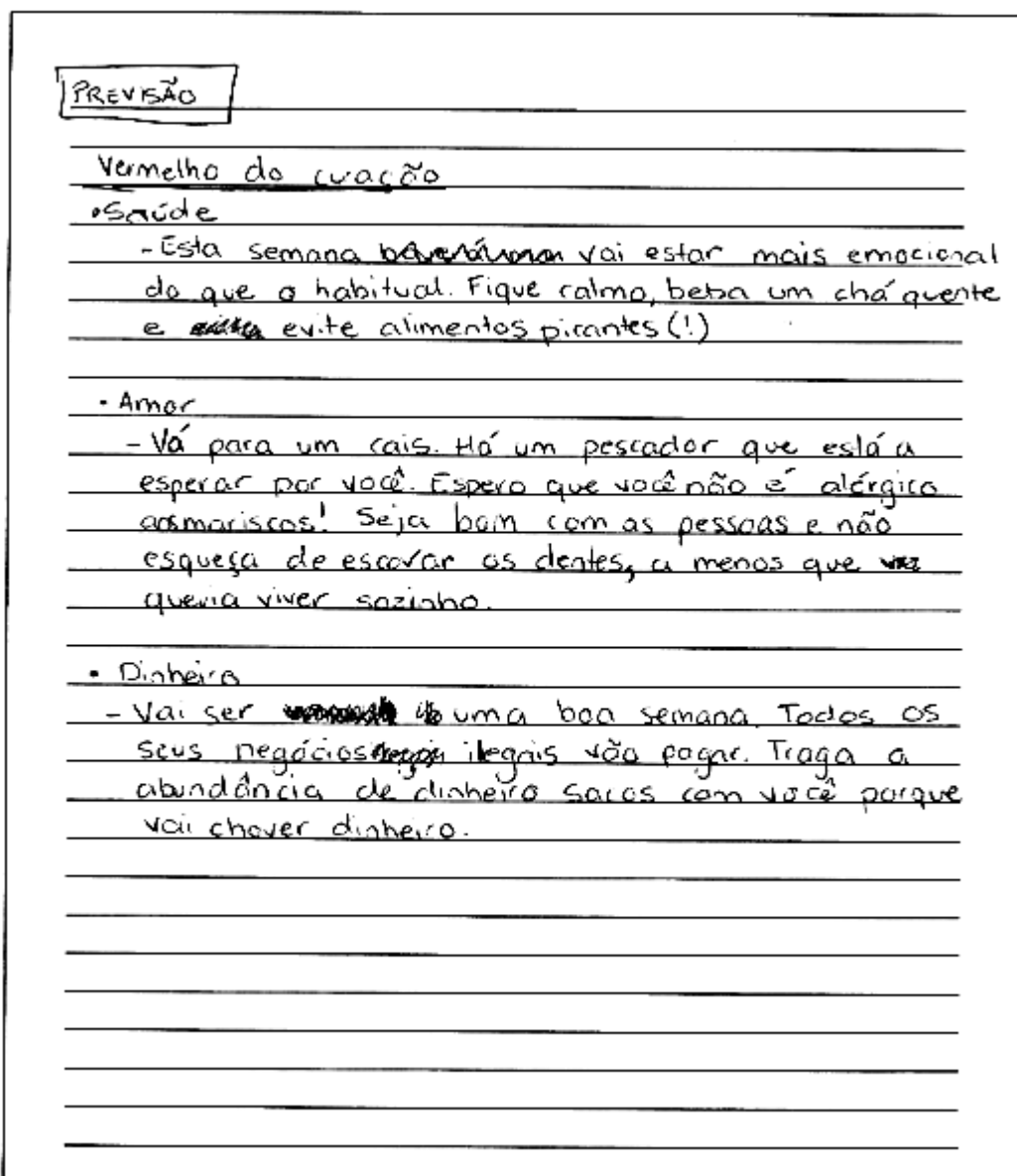


Figura 82: Fac-simile de um exercício escrito realizado como tarefa não presencial por um aluno de A 2.2.

2. Reflexão sobre a realização da tarefa

Em ambos os casos acima apresentados, os aprendentes mostraram interesse na tarefa. A manipulação dos parâmetros dos matizes Vermelho e Amarelo gerou inicialmente algumas dificuldades dada uma certa incapacidade em nomear os tons. Depois de uma atividade de *brainstorming*, a generalidade dos aprendentes sentiu-se mais confortável. Esta discussão prévia das qualidades dos matizes apresentados nos cartazes e dos valores a eles associados gerou curiosidade por parte dos aprendentes, que se traduziu em questões colocadas entre os próprios elementos do grupo. Esta interação oral revelou-se

fundamental, não só para estabelecer uma base de trabalho para a realização da tarefa, mas acima de tudo para tornar evidente os diferentes significados que cada aluno atribuiu aos matizes.

As duas tarefas permitiram trabalhar diferentes competências dos aprendentes. Ao nível das competências comunicativas, todas as competências foram exploradas, desde o léxico – nomes de cores, adjetivos de personalidade, etc. – às competências fonológica, ortográfica e de ortoépia – na correção do trabalho não presencial pelo docente e durante a própria realização da tarefa no caso do exercício de escrita coletiva –, passando pelas competências gramatical e semântica na abordagem no uso do imperativo, do futuro perifrástico e na expressão da obrigação e do futuro próximo. Ao nível das competências gerais, o debate dentro do grupo sobre os potenciais de significado das cores permitiu não só explorar competências existenciais, pela abordagem dos valores, das atitudes e das crenças dos aprendentes, mas também as competências sociocultural e intercultural, através do contraste desses valores, atitudes e crenças e o seu relacionamento com as culturas de origem dos aprendentes. Através do debate em torno dos significados da cor, foi possível tornar os participantes mais conscientes da diferença entre culturas em torno de um tema que é essencialmente etnocêntrico, mas cuja dimensão cultural raramente é questionada, e dessa forma despertar a curiosidade sobre a cultura e identidade do Outro.

Reflexões finais

As cores existem. Seja apenas na nossa mente, em resultado do processamento das ondas eletromagnéticas pelos nossos olhos e pelo nosso cérebro, seja no mundo exterior enquanto fenómeno autónomo, elas existem. Não são um fenómeno novo, pelo menos desde que nós, enquanto espécie humana, começámos a distinguir as bagas vermelhas de entre a folhagem verde. Começámos por reconhecer as cores no mundo como resultado de um processo evolutivo com o objetivo de assegurar a sobrevivência num ambiente com recursos escassos. Depois, começámos a usar as cores para organizar as nossas práticas sociais, para comunicar significados e até para nos deleitarmos com a sua própria estética. Qual é, então, a novidade da cor? Que novas nuances dão agora novas cores à cor da dimensão humana? Que relevância tem a cor na comunicação intercultural?

A mudança ocorrida nas últimas décadas é de carácter tecnológico. Não se trata apenas de um refinamento dos processos de manipulação das cores; é um fenómeno mais ontológico com um carácter geral e transversal a toda a sociedade. A cor está a deixar de ser um bem manipulado apenas por um grupo restrito de indivíduos e em circunstâncias limitadas para passar a ser um recurso disponível a qualquer membro da comunidade, acessível através de artefactos tecnológicos produzidos e comercializados em massa.

Esta mudança não está limitada ao domínio dos matizes; ela consubstancia uma mutação no modo como os seres humanos comunicam uns com os outros, ao nível dos materiais utilizados para produzir significados e das configurações de signos proporcionadas por esses materiais. Gunther Kress e Theo van Leeuwen referem-se a uma “revolução semiótica”, a uma passagem da primazia do verbal para o visual, ao predomínio crescente do écran sobre o papel. Contudo, esta revolução vai além da reconfiguração das ferramentas utilizadas pelos seres humanos para comunicarem. O grande efeito dos avanços tecnológicos é concederem ao indivíduo comum não especializado a possibilidade de manipular recursos até há pouco tempo inacessíveis.

Esta generalização do uso de ferramentas tecnológicas de manipulação do visual está a ter um impacto tremendo na sociedade contemporânea e os seus efeitos só poderão ser devidamente medidos no futuro. Por agora, basta olharmos para os efeitos na política global e local da comunicação através da Internet para reconhecermos como a comunicação se alterou radicalmente; ou então, avaliar o grau de disseminação das produções realizadas por indivíduos que até há pouco tempo seriam considerados amadores e, desse modo, ignorados. A democratização ou globalização da comunicação e dos recursos tecnológicos para a sua concretização tornou-nos a todos nós potenciais *signmakers* (uns com mais poder do que outros, é certo).

As cores estão, por isso, aí, disponíveis para serem usadas. A propiciação modal deste recurso semiótico expande-se à medida que os recursos tecnológicos se desenvolvem a uma velocidade acelerada. Se a cor irá ser reconhecida ou não como modo semiótico em si mesmo é ainda matéria de debate e só o seu uso futuro pelas comunidades de falantes é que o dirá, conforme as suas necessidades e a tecnologia disponível. De toda a forma, é, neste momento, um recurso semiótico com potenciais de significado associados à sua manipulação passíveis de múltiplas utilizações.

O objetivo do primeiro questionário realizado no âmbito deste trabalho procurou isso mesmo: aferir até que ponto a cor é um recurso semiótico rico em potenciais de significados e de que modo é que esses significados podem ser criados ou reconhecidos por falantes de diferentes comunidades linguísticas. Confirmou-se que existe alguma variação nos significados atribuídos em função dos grupos linguísticos de origem, consubstanciada na escolha de diferentes cores para caracterizar determinados adjetivos. No caso dos dois grupos sob análise, os dados recolhidos revelaram que diferentes adjetivos são associados

às cores apresentadas como estímulo. Por exemplo, os inquiridos ligados a línguas asiáticas consideraram o matiz Vermelho como associado ao valor ORGULHOSO e OTIMISTA, significados esses que não foram as escolhas dos falantes de línguas europeias. Estes, por sua vez, deram ao matiz Branco a primazia no adjetivo NEUTRO, ao passo que os inquiridos asiáticos dispersaram as suas respostas por várias cores neste adjetivo. Esta variação tem como implicação a negociação dos significados das cores pelos indivíduos pertencentes a diferentes grupos, visto existirem áreas em que os potenciais de significados selecionados por cada um dos matizes não coincidem, apesar de haver também áreas de convergência.

Outro objetivo do estudo foi também explorar o papel do contexto na interpretação das cores e procurar pistas para o modo como a coexistência de diferentes matizes podem influenciar uma cor com maior Saliência. Os resultados do questionário 2 tornaram claro que não se pode isolar os significados de cada cor quando estas estão justapostas ou aglutinadas; os significados atribuídos pelos inquiridos foram influenciados pela combinação dos diferentes matizes apresentados. Certos matizes que tinham sido associados a determinados significados no questionário 1 tomaram outros valores quando apresentados em contexto, como foi, por exemplo, o caso do matiz Vermelho que, quando em combinação com matizes Amarelos, perdeu o seu valor de MAIS APAIXONADO para os inquiridos chineses. Diferentes significados foram atribuídos ao mesmo matiz conforme a variação das cores contextuais, ou seja, os significados das cores em posição isolada e em posição de conjunto com outras cores são potencialmente diferentes.

O objetivo final da recolha de dados do questionário 3 foi, por sua vez, apurar se os parâmetros da cor propostos por van Leeuwen podem ser considerados ou não como variáveis na criação de diferentes significados. No que respeita à abordagem da Multimodalidade, este era o objetivo mais relevante, na medida em que permitiria verificar que existem na cor, à semelhança do que é proposto por Kress e van Leeuwen para o Modo Visual, categorias que, com um carácter sistemático e previsível, (re)configuram os significados produzidos e interpretados pelos falantes.

Aquilo que se comprovou com os dados recolhidos é que o matiz não determina por si só os potenciais de significado de uma representação com cor. A variação alternada de parâmetros num mesmo matiz produziu mudanças com um carácter sistemático nos significados atribuídos pelos inquiridos. Essas mudanças variaram entre os grupos de inquiridos de um modo que pode permitir a visualização de nexos de previsibilidade.

Por exemplo, no que respeita ao matiz Vermelho, os significados obtidos nos valores NATURAL e EXCÊNTRICO, que podem ser, em certa medida, encarados como posicionados em polos opostos, foram afetados consistentemente de forma oposta nos dois grupos principais de inquiridos quando analisados na relação entre os parâmetros Textura e Saturação. Já o contraponto entre os parâmetros Saturação e Lustro teve efeitos diferentes em cada um dos grupos, verificando-se que foram os inquiridos chineses quem sistematicamente mudou a atribuição de valores nos significados NATURAL, TRADICIONAL, FORMAL e SOFISTICADO. Também o parâmetro Transparência revelou capacidade para influenciar os significados selecionados pelos inquiridos, embora com polarizações opostas entre os dois principais grupos.

Os dados recolhidos nos três questionários permitem considerar a relevância da abordagem multimodal no tratamento do fenómeno da comunicação humana contemporânea, na medida em que, alicerçada nos princípios da Semiótica Social, toma em consideração simultaneamente o carácter compósito da linguagem humana, entrecruzada por diferentes modos semióticos autónomos e simultaneamente concorrentes na construção de significados, e a dinâmica criativa derivada do carácter social da linguagem, enformada e reatualizada por falantes com o poder, dentro dos constrangimentos da comunidade em que se inserem, para modelarem as relações entre signos e significados. Com o desenvolvimento das tecnologias para a criação, pela generalidade dos falantes, de textos multimodais, torna-se ainda mais premente avançar no trabalho de investigação nesta área, mais ainda por serem as universidades os principais formadores de docentes, principais agentes no desenvolvimento de uma verdadeira literacia multimodal.

Os espaços educativos não se podem alhear das mutações que estão a ocorrer na sociedade, nem poderão insistir num modelo de prática educativa assente em noções de literacia viradas para o passado. Importa refletir sobre as mudanças em curso nas estratégias utilizadas na comunicação quotidiana para formar docentes competentes no manuseamento articulado de textos multimodais e capazes de orientarem os seus alunos no desenvolvimento de uma literacia multimodal.

No que respeita ao contexto do ensino de uma língua estrangeira, e do ensino do português em particular, a abordagem da Semiótica Social permite reconhecer a dimensão cultural da linguagem humana. Neste sentido, o ensino de uma língua deve tomar em consideração não apenas o eixo sintagmático, mas também o eixo paradigmático e as escolhas que os falantes de uma língua fazem em determinados contextos situacionais e

culturais. Olhar para as línguas como sistemas semióticos que fazem parte dos constructos sociais que são as culturas é abrir uma janela para o Outro.

Numa época em que são cada vez mais necessários os valores da tolerância mútua entre indivíduos de diferentes proveniências, tanto culturais como sociais, a semiótica da cor pode ser uma ferramenta no espaço educativo para explorar esta Diferença através dos seus potenciais de significados constantemente negociados. «As cores são generosas», lembra António Victorino D'Almeida, citando uma afirmação do pintor Almada Negreiros numa conversa tida com o compositor. Cabe-nos fazer uso dessa generosidade.

Bibliografia

AGOSTON, G.A. (1987). *Color Theory and Its Application in Art and Design*, Nova Iorque: Springer-Verlag

BROWN, Douglas (2007). *Principles of Language Learning and Teaching*, Nova Iorque: Pearson Education

CHEVREUL, Maurice (1855). *The Principles of Harmony and Contrast of Colours and Their Applications to the Arts*, Londres: Longman, Brown, Green and Longmans

COELHO, Luísa e OLIVEIRA, Carla. (2015). *Português em Foco I*, Lisboa: Lidel

CORREIA, MARGARITA (2006). "Towards a General Description of the Semantic Field of Colour in European Portuguese" in BIGGAM, C.P. et KAY, C.J.: *Progress in Colour Studies: Volume I – Language and Culture*, Amesterdão: John Benjamins Publishing Company, pp. 111-125

D'ALMEIDA, António Victorino (2008). *Toda a Música que eu conheço* Lisboa: Oficina do Livro

DEUTSCHER, Guy (2010). *Through the Language Glass: Why the World Looks Different in Other Languages*, Nova Iorque: Metropolitan Books

EGGINS, S. e MARTIN, J.R. (1997). "Genres and registers of discourse" in VAN DIJK, T.A. (ed.): *Discourse studies: a multidisciplinary introduction. Vol. 1: Discourse as structure and process*. London: Sage Publications, pp. 230-256

EVERETT, Daniel (2005), "Cultural Constraints on Grammar and Cognition in Piraha" in *Current Anthropology*, Volume 46, N.º 4, pp. 621-640, Chicago: University Chicago Press

GIBSON, James J. (1986; 2015). *The Ecological Approach to Visual Perception*, Nova Iorque: Psychology Press

GLADSTONE, William Ewart (1858; 2010). *Studies on Homer and the Homeric Age*, Volume 3, Cambridge: Cambridge University Press

GOETHE, Johann W. (1840 [1810]). *Theory of Colours*, Charles Lock Eastlake (tradução), Londres: John Murray

GOLDMAN, Rachel B. (2013). *Color-Terms in Social and Cultural Context in Ancient Rome*, New Jersey: Gorgias Press

GOUVEIA, Carlos A. M. (2009). "Texto e Gramática: uma Introdução à Linguística Sistémico-Funcional" in *Matraga*, Volume 16, N.º 24, jan./jun., Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pp. 13-47

GRIFFITHS, David J. (2013). *Introduction to Electrodynamics*, 4.ª edição, Glenview: Pearson

HALLIDAY, M.A.K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*, Londres: Edward Arnold

HALLIDAY, M.A.K. (2007). *Language and Education*, Londres: Continuum

HALLIDAY, M.A.K. (1985; 1994; 2004; 2014). *Introduction to Functional Grammar*, Londres: Routledge

HE, Guimei (2009), "English and Chinese Cultural Connotation of Color Words in Comparison" in *Asian Social Science* Volume 5, N.º 7, Canadian Center of Science and Education, pp. 160-163

HELLER, Eva (2008). *Psicología del Color*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili

HODGE, Robert et KRESS, Gunther (1988). *Social Semiotics*, Nova Iorque: Cornell University Press

ITTEN, Johannes (1961). *The Elements of Color*, Nova Iorque: Van Nostrand Reinhold Company

KAY, Paul (2005), "Color categories are not arbitrary" in *Cross-Cultural Research* Volume 39, N.º 1, Society for Cross-Cultural Research, pp. 39-55

KRESS, Gunther et VAN LEEUWEN, Theo (2006). *Reading Images – The Grammar of Visual Design*, Londres: Routledge

KRESS, Gunther (2010). *Multimodality – A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*, Londres: Routledge

KRESS, Gunther (2003). *Literacy in the New Media Age*, Londres: Routledge

KUZKA, Robert et PASCOAL, José (2014). *Passaporte para Português 1*, Lisboa: Lidel

KRISTEVA, Julia (1969). *História da Linguagem*, Lisboa: Edições 70

LIMA, Maria da Luz Feijó de (2015). *Multimodalidade aplicada ao ensino-aprendizagem de PLE – o anúncio publicitário como material de referência na aula de Língua e Cultura Portuguesa*, Tese de Mestrado apresentada na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa no Programa de Estudos em Língua e Cultura Portuguesa – PLE/PL2

LIM FEI, Vitor (2004). "Developing an integrative multi-semiotic level" in O'HALLORAN, Kay: *Multimodal Discourse Analysis*, Londres: Continuum, pp. 220-246

LIVESLEY, John, JANG, Kerry et VERNON, Philipa (2003). "Genetic Basis of Personality Structure" in WEINER, Irving: *Handbook of Psychology – Personality and Social Psychology*, Volume 5, New Jersey: John Wiley and Sons, pp. 59-83

MALACARA, Daniel (2011). *Color Vision and Colorimetry: Theory and Applications*, 2.^a Edição, Washington: Society of Photo-Optical Instrumentation Engineers

NASSAU, Kurt ed. (1998). *Color for Science, Art and Technology*, Amsterdão: Elsevier

NOLTE, John (2008). *Neurociência*, Rio de Janeiro: Elsevier

NUNAN, David (1998). *The Learner-Centred Curriculum – A Study in Second Language Teaching*, Cambridge: Cambridge University Press

QECR - Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas (2001). Porto: Edições Asa

REGAN, B.C (2001). "Fruits, foliage and the evolution of primate colour vision" in *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, Volume 356, Londres: The Royal Society, pp. 229-283

ROBERSON, Debi et al (2006). "Colour categories and category acquisition in Himba and English" in PITCHFORD, N.J. et BIGGAM, C.P.: *Progress in Colour Studies: Volume II - Psychological aspects*, Amesterdão: John Benjamins Publishing Company, pp. 159-172

SACKS, Oliver (1995). *An Anthropologist on Mars: Seven Paradoxical Tales*, Nova Iorque: Vintage Books

TAVARES, Ana (2013). *Português XXI 1*, Lisboa: Lidel

UNESCO (2005). *Literacy for Life - EFA Global Monitoring Report*, Paris: United Nations

UNSWORTH, Len (2008). *Multimodal Semiotics – Functional Analysis in Contexts of Education*, Londres: Continuum

VAN LEEUWEN, Theo (2005). *Introducing Social Semiotics*, Londres: Routledge

VAN LEEUWEN, Theo (2011). *The Language of Colour*, Londres: Routledge

Fontes das figuras

Nota: todas as fontes *online* foram acedidas a 21 de novembro de 2016; as figuras omissas foram criadas pelo autor.

Figura 1

(Halliday, 2014: 26)

Figura 2

<http://www.telegraph.co.uk/news/picturegalleries/worldnews/9661057/Red-Army-on-Red-Square-Russian-military-parade-in-Moscow.html>

Figura 3

<http://www.worldpressphoto.org/gallery/themes/36231/1>

Figura 4

<http://www.worldpressphoto.org/gallery/themes/36211/8>

Figura 5

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/sports/kieran-doherty/08>

Figura 6

<http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/robert-capa-in-love-and-war/47/>

Figura 7

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2013/sports/vittore-buzzi/10>.

Figura 8

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2013/contemporary-issues/altaf-qadri/05>

Figura 9

<http://www.rabbittooth.com/calvin.htm>

Figura 10

<http://digital.library.upenn.edu/women/brody/fire/fire.html>

Figura 11

<https://ccdc12.wordpress.com/2012/01/18/origami-process/>

Figura 12

<http://foods.weneedfun.com/food-pyramid/>

Figura 13

<http://nix.ksc.nasa.gov/info;jsessionid=1kjmi7lj437t?id=MSFC-0101206&orgid=11>

Figura 14

<https://www.hq.nasa.gov/alsj/a14/a14METManual.pdf>

Figura 15

http://sizygie.free.fr/manuals/set_6/

Figura 16

<http://metro.transporteslisboa.pt/informacao/planear-a-viagem/diagrama/>

Figura 17

<http://observatorio-das-desigualdades.cies.iscte.pt/index.jsp?page=indicators&id=229&lang=pt>

Figura 18

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2013/observed-portraits/ebrahim-noroozi/08>

Figura 19

<http://www.politicaltheology.com/blog/donald-trump-and-the-evangelical-vote-so-what-d-mark-davis/>

Figura 20

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/spot-news/bulent-kilic>

Figura 21

<https://www.visitljubljana.com/en/visitors/events/sebastiao-salgado-genesis/>

Figura 22

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2010/sports/craig-golding/10>

Figura 23

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2010/sports/craig-golding/10>

Figura 24

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2010/sports/craig-golding/10>

Figura 25

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2010/general-news/marco-vernaschi/12>

Figura 26

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2013/sports/jan-grarup/10>

Figura 27

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/nature/yongzhi-chu>

Figura 28

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2012/sports/adam-pretty/11>

Figura 29

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2010/sports/elizabeth-kreutz/08>

Figura 30

<http://www.campaignlive.co.uk/article/top-10-press-ads-2015/1376047>

Figura 31

<http://www.campaignlive.co.uk/article/top-10-regional-press-ads-2015/1376066>

Figura 32

<http://mappio.com/mindmap/learning-fundamentals/solution-to-global-warming-climate-change>

Figura 33

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014/contemporary-issues/john-stanmeyer>

Figura 34

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014/sports/al-bello>

Figura 35

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2013/daily-life/jacob-ehrbahn>

Figura 36

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014/observed-portraits/rena-effendi>

Figura 37

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/contemporary-issues/ronghui-chen>

Figura 38

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2013/daily-life/paolo-patrizi>

Figura 39

<http://thenewtraveller.com/tip/top-10-best-hamburgers-paris/>

Figura 40

<http://www.techinsider.io/where-do-people-eat-the-most-meat-2015-9>

Figura 41

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2010/contemporary-issues/tommaso-ausili/03>

Figura 42

http://assets.fontsinuse.com/static/use-media-items/5/4286/full-4961x3508/500cefb5/amex_press_ad131.jpeg?resolution=0

Figura 43

<https://www.britannica.com/science/Munsell-color-system>

Figura 44

(Nolte, 2008: 141)

Figura 45

(Nolte, 2008: 142)

Figura 46

http://web.mit.edu/persci/people/adelson/checkershadow_illusion.html

Figura 47

<https://www.britannica.com/science/complementary-color/images-videos/Additive-and-subtractive-methods-of-colour-combination/4941>

Figura 48

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/59.160/>

Figura 49

(Lim 2004)

Figura 50

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2013/general-news/paolo-pellegrin/04>

Figura 51

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014/general-news/gianluca-panella/09>

Figura 52

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/general-news/glenna-gordon/09>

Figura 53

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/daily-life/sarker-protick/08>

Figura 54

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/nature/christian-ziegler/07>

Figura 55

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014/spot-news/philippe-lopez>

Figura 56

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2013/contemporary-issues/maika-elan/02>

Figura 57

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014/observed-portraits/peter-agtmael/12>

Figura 58

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2012/contemporary-issues/simona-ghizzoni>

Figura 59

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/contemporary-issues/giulio-di-sturco/03>

Figura 60

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/nature/anand-varma/07>

Figura 61

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2010/arts-and-entertainment/karla-gachet/11>

Figura 62

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014/staged-portraits/brent-stirton>

Figura 63

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/long-term-projects/kacper-kowalski/23>

Figura 64

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/contemporary-issues/tomas-van-houtryve/08>

Figura 65

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/nature/christian-ziegler>

Figura 66

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011/daily-life/mads-nissen/02>

Figura 67

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2012/nature/brent-stirton/11>

Figura 70

Kuzka e Pascoal (2015): 21

Figura 71

Tavares (2014): 86

Figura 72

Coelho e Oliveira (2016): 45

Figura 73

<http://www.color-hex.com/color-palette/16439>

Figura 74

Coelho e Oliveira (2016): 20

Anexos

Anexo 1 - Composição das cores usadas nos questionários

1.1 Composição das cores de estímulo para o questionário 1

Todas as cores foram configuradas no Microsoft Word 2016.

Azul: Azul Cor 5

Amarelo: Amarelo

Vermelho: Vermelho Padrão;

Verde: Verde Cor 6

Violeta: Púrpura

Laranja: Cor de Laranja

Branco: Branco Fundo 1

Preto: Preto Texto 1;

1.2 Composição das cores de estímulo para o questionário 2

Todas as cores foram configuradas no Microsoft Word 2016.

Vermelho: Vermelho Padrão;

Preto: Preto Texto 1;

Cinzeno Escuro: Preto Texto 1 Mais Claro 25%

Branco: Branco Fundo 1

Rosa: Vermelho Padrão com transparência a 90%

Azul: Azul Cor 5

Azul Claro: Azul Claro com transparência a 60%

Laranja Amarelado: Dourado com transparência a 20%

Laranja Escuro: Cor de Laranja

Verde Escuro: Verde, Cor 6, Mais Escuro 25%

Verde Claro: Verde Pálido com transparência a 30%

Violeta: Púrpura

Lilás: Lilás

Amarelo: Amarelo

Amarelo Claro: Amarelo Claro

1.3 Composição das cores de estímulo para o questionário 3

Todas as cores foram configuradas no Microsoft Word 2016.

Vermelho com forte Saturação: Vermelho Padrão;

Vermelho com Lustro: Vermelho Padrão com preenchimento com graduação de cores tipo Radial a partir do Centro, com uma marca de graduação de vermelho a 100%, outra marcação de graduação de vermelho a 50% e uma marca de graduação de Branco Fundo 1 a 0%;

Vermelho com Textura: Vermelho Padrão com preenchimento com padrão Ripas Diagonais com fundo Preto, Texto 1, Mais Claro 25%;

Vermelho com Transparência: Vermelho Padrão com transparência a 25%;

Amarelo com forte Saturação: Amarelo;

Amarelo com Lustro: Amarelo com preenchimento com graduação de cores tipo Radial a partir do Centro, com uma marca de graduação de amarelo a 100%, outra marca de graduação de amarelo a 60% e uma marca de graduação de Branco Fundo 1 a 0%;

Amarelo com Textura: Amarelo com preenchimento com padrão Ripas Diagonais com fundo Preto, Texto 1, Mais Claro 25%;









Amarelo com Transparência: Amarelo com transparência a 30%.

Anexo 2

2.1 Formulário do Questionário 1

Nota: a formatação do formulário abaixo apresentado foi adaptada à orientação da página deste documento; no original, a orientação da página foi horizontal.

Liga as características dos horóscopos às cores que consideras adequadas.

	Azul	Verde	Vermelho	Amarelo	Violeta	Branco	Preto	Laranja
								
Passivo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Defensivo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Excêntrico	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Espontâneo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Irrealista	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Isolado	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Defensivo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Persistente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Agressivo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Excêntrico	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Tranquilo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Orgulhoso	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Competitivo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ativo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Charmoso	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ambicioso	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Alegre	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Otimista	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Confiante	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Criativo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Jovial	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Inovador	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Pensador	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Desportista	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Aventureiro	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Enérgico	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Criativo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Autoritário	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Natural	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Clássico	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Humilde	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Bondoso	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Apaixonado	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Aristocrático	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Harmonioso	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Formal	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Luxuoso	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Formal	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Seguro	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Inexperiente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Distinto	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Melancólico	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Brincalhão	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Neutro	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Elegante	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Delicado	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Pacífico	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Curioso	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Forte	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Sofisticado	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Estável	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Tradicional	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Triste	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Por favor, insira as seguintes informações:

Nacionalidade: _____

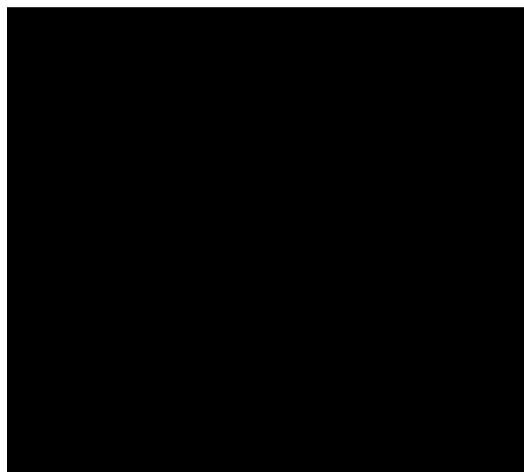
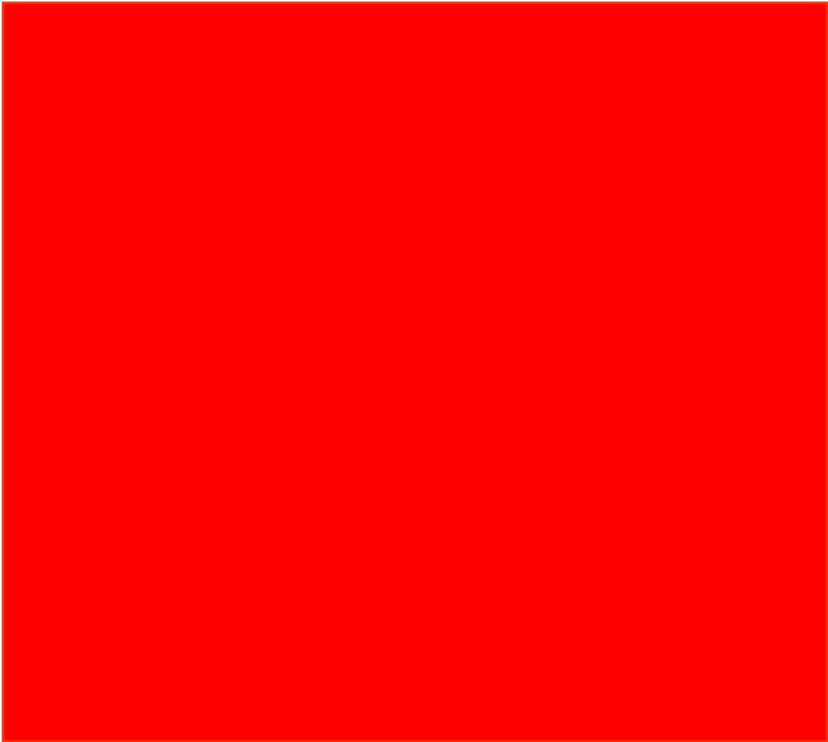
Idade: _____

Nível do curso de língua portuguesa que está a fazer: _____

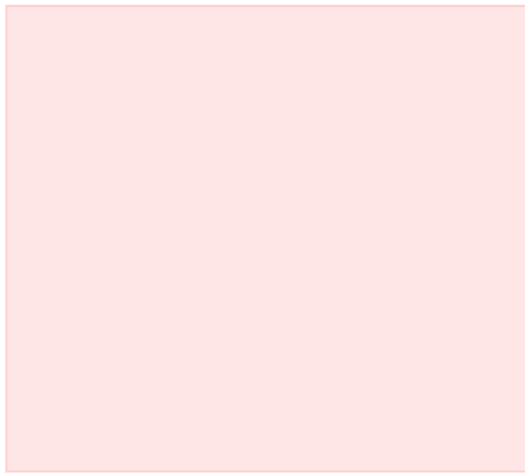
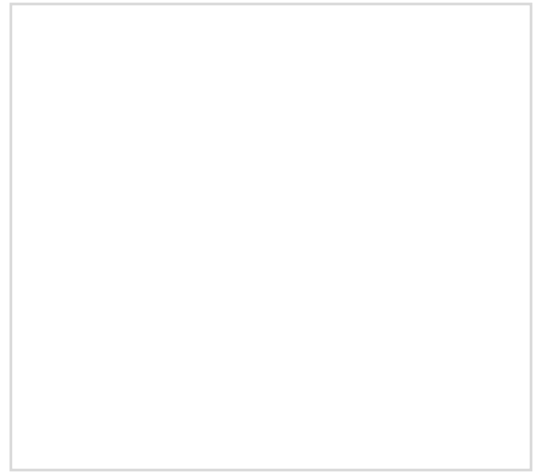
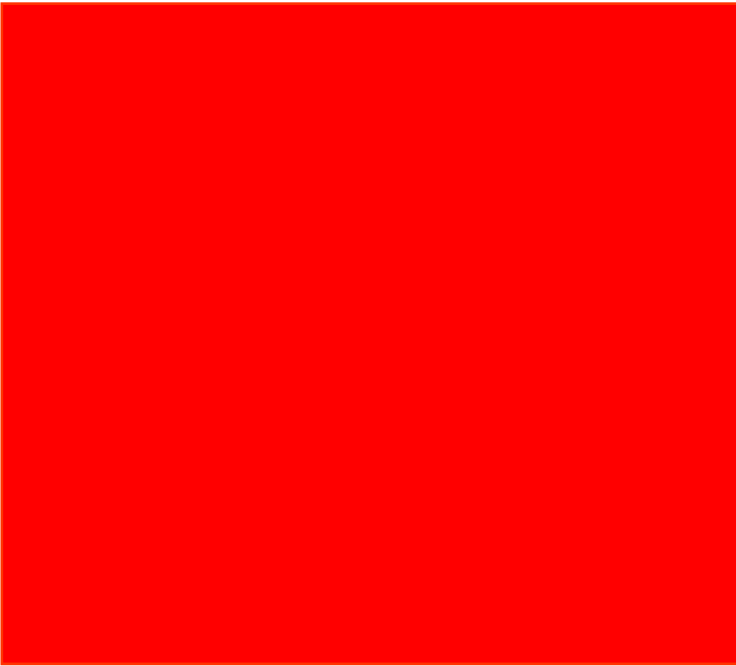
Anexo 3

3.1 Cartazes do Questionário 2 (cores com variação de contexto)

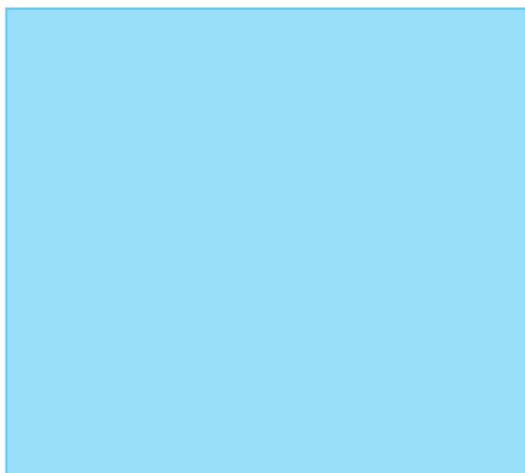
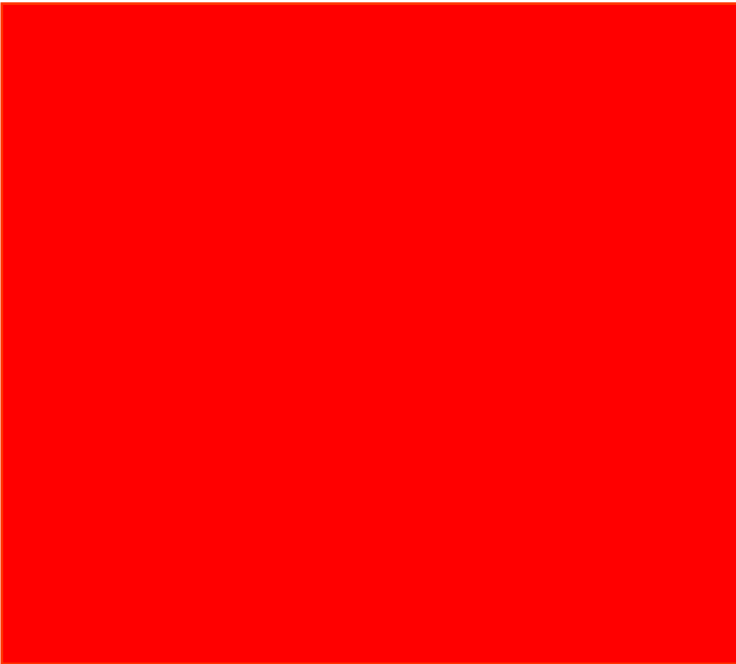
3.1.1 Cartaz 1



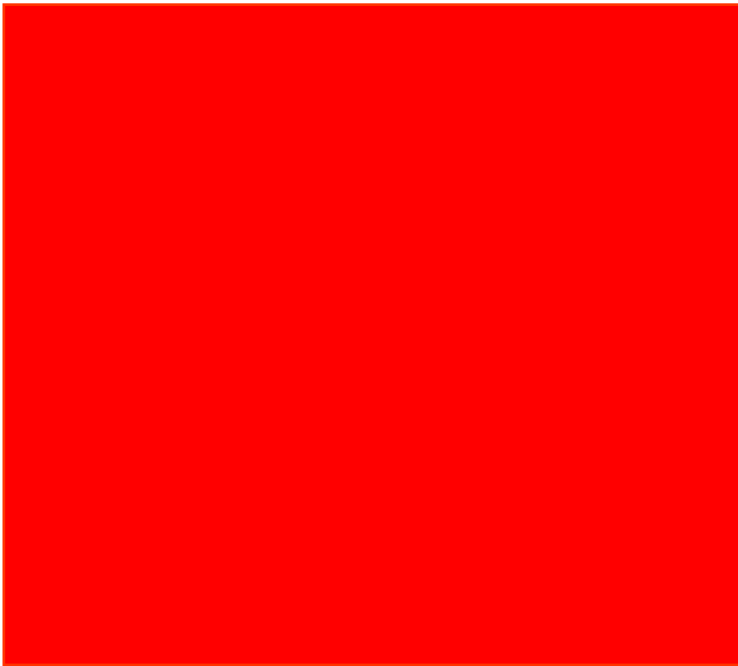
3.1.2 Cartaz 2



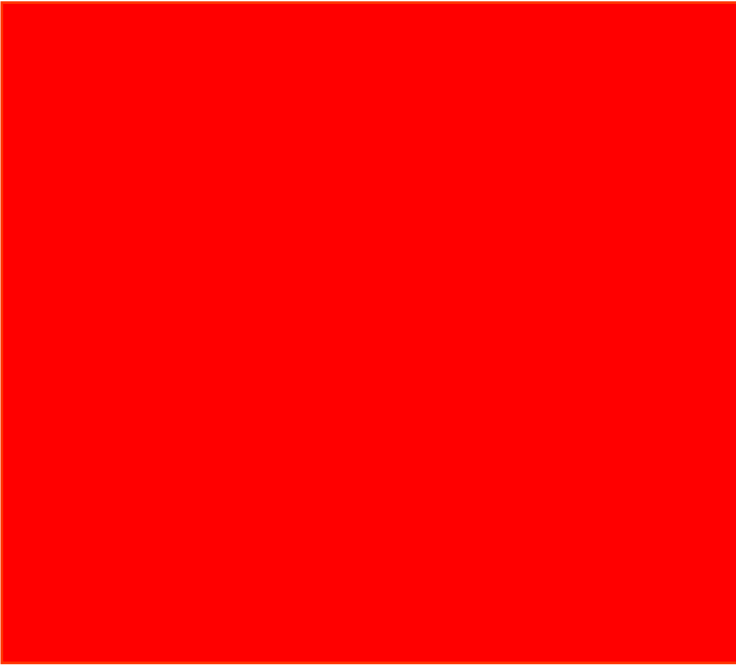
3.1.3 Cartaz 3



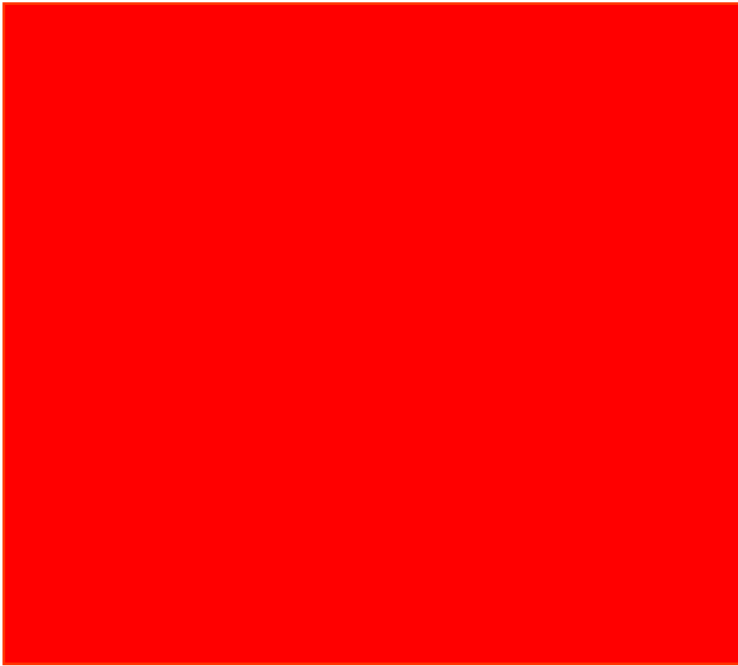
3.1.4 Cartaz 4



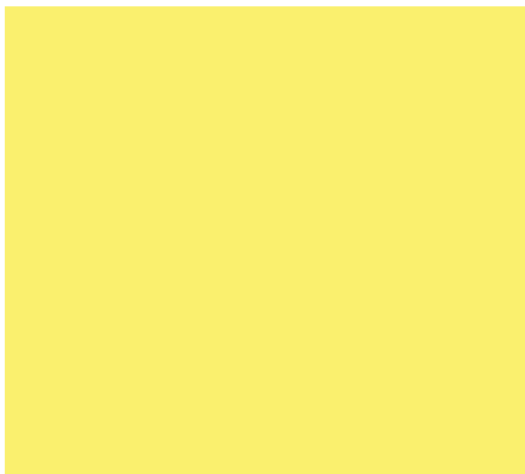
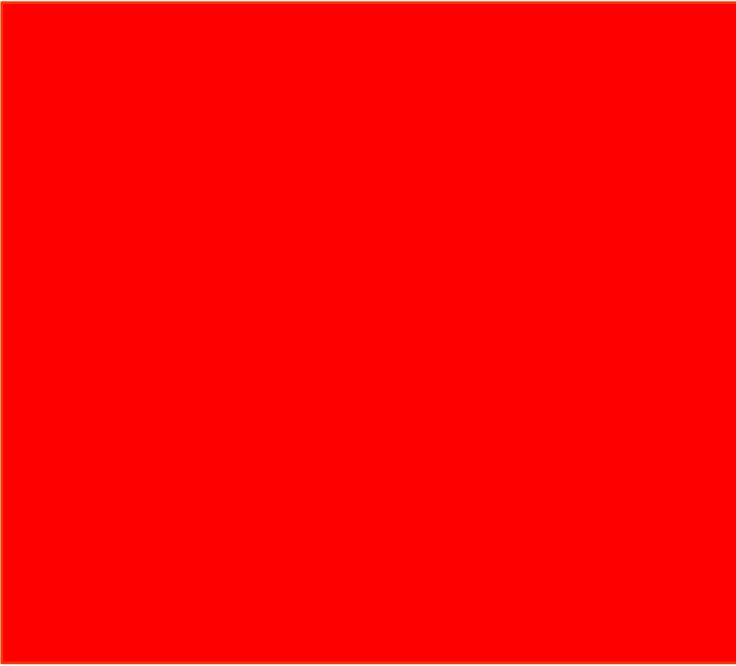
3.1.5 Cartaz 5



3.1.6 Cartaz 6



3.1.7 Cartaz 7



Anexo 4

4.1 Formulário do Questionário 2

Marque nas folhas seguintes as respostas às questões colocadas conforme o exemplo abaixo apresentado.

Menos Pacífico	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Mais Pacífico
-------------------	-----------------------	-----------------------	----------------------------------	-----------------------	-----------------------	-----------------------	------------------

			1				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tranquilo							Tranquilo
			2				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Natural							Natural
			3				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Apaixonado							Apaixonado
			4				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tradicional							Tradicional
			5				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Excêntrico							Excêntrico
			6				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Inexperiente							Inexperiente
			7				
Pouco Neutro	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
							Neutro
			8				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Formal							Formal
			9				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Alegre							Alegre
			10				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Sofisticado							Sofisticado

			11				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tranquilo							Tranquilo
			12				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Natural							Natural
			13				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Apaixonado							Apaixonado
			14				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tradicional							Tradicional
			15				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Excêntrico							Excêntrico
			16				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Inexperiente							Inexperiente
			17				
Pouco Neutro	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
							Neutro
			18				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Formal							Formal
			19				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Alegre							Alegre
			20				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Sofisticado							Sofisticado

21

Pouco Tranquilo Muito Tranquilo

22

Pouco Natural Muito Natural

23

Pouco Apaixonado Muito Apaixonado

24

Pouco Tradicional Muito Tradicional

25

Pouco Excêntrico Muito Excêntrico

26

Pouco Inexperiente Muito Inexperiente

27

Pouco Neutro Muito Neutro

28

Pouco Formal Muito Formal

29

Pouco Alegre Muito Alegre

30

Pouco Sofisticado Muito Sofisticado

31

Pouco Tranquilo Muito Tranquilo

32

Pouco Natural Muito Natural

33

Pouco Apaixonado Muito Apaixonado

34

Pouco Tradicional Muito Tradicional

35

Pouco Excêntrico Muito Excêntrico

36

Pouco Inexperiente Muito Inexperiente

37

Pouco Neutro Muito Neutro

38

Pouco Formal Muito Formal

39

Pouco Alegre Muito Alegre

40

Pouco Sofisticado Muito Sofisticado

41

Pouco Tranquilo Muito Tranquilo

42

Pouco Natural Muito Natural

43

Pouco Apaixonado Muito Apaixonado

44

Pouco Tradicional Muito Tradicional

45

Pouco Excêntrico Muito Excêntrico

46

Pouco Inexperiente Muito Inexperiente

47

Pouco Neutro Muito Neutro

48

Pouco Formal Muito Formal

49

Pouco Alegre Muito Alegre

50

Pouco Sofisticado Muito Sofisticado

			51				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tranquilo							Tranquilo
			52				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Natural							Natural
			53				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Apaixonado							Apaixonado
			54				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tradicional							Tradicional
			55				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Excêntrico							Excêntrico
			56				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Inexperiente							Inexperiente
			57				
Pouco Neutro	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
							Neutro
			58				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Formal							Formal
			59				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Alegre							Alegre
			60				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Sofisticado							Sofisticado

61

Pouco Tranquilo Muito Tranquilo

62

Pouco Natural Muito Natural

63

Pouco Apaixonado Muito Apaixonado

64

Pouco Tradicional Muito Tradicional

65

Pouco Excêntrico Muito Excêntrico

66

Pouco Inexperiente Muito Inexperiente

67

Pouco Neutro Muito Neutro

68

Pouco Formal Muito Formal

69

Pouco Alegre Muito Alegre

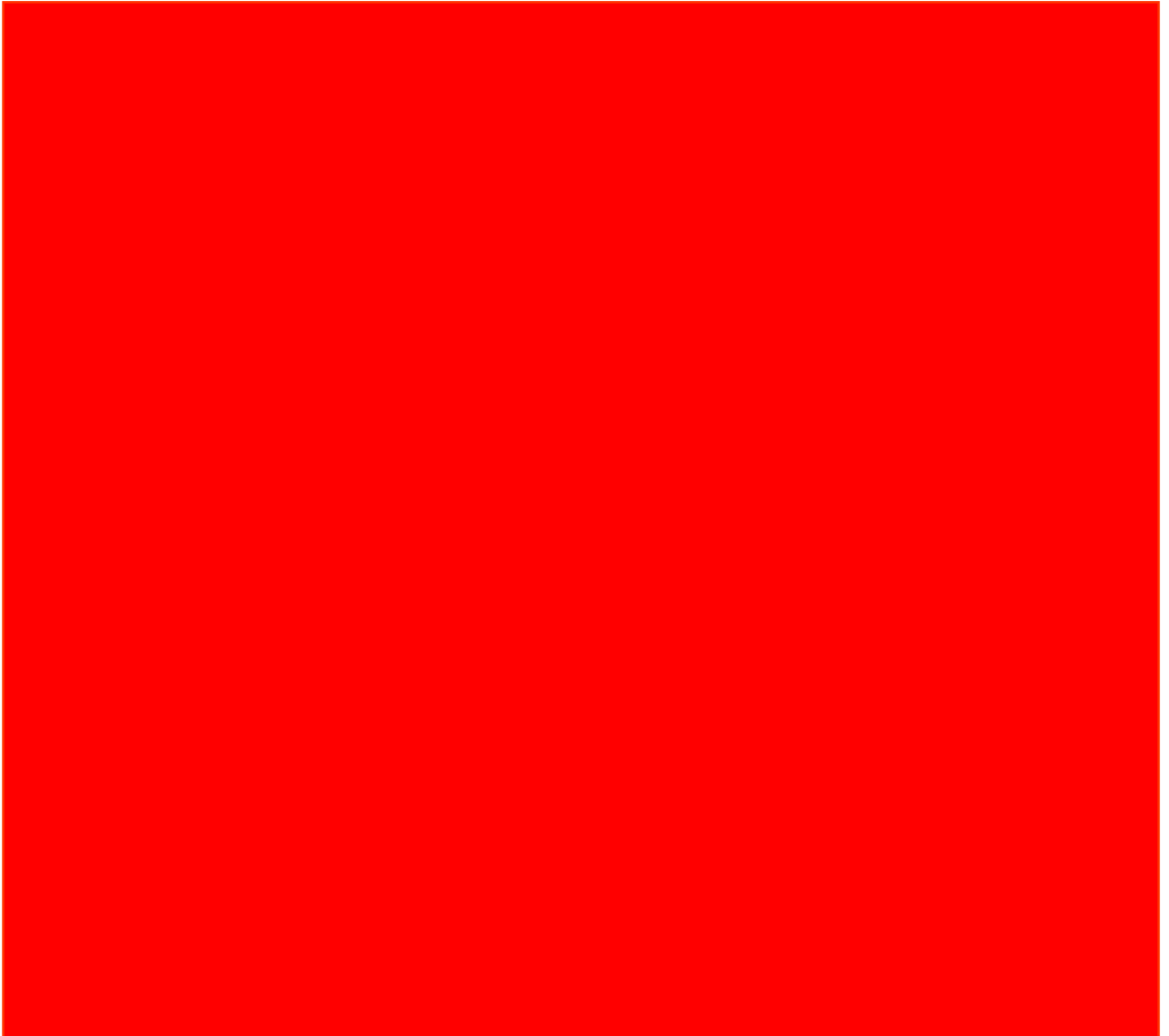
70

Pouco Sofisticado Muito Sofisticado

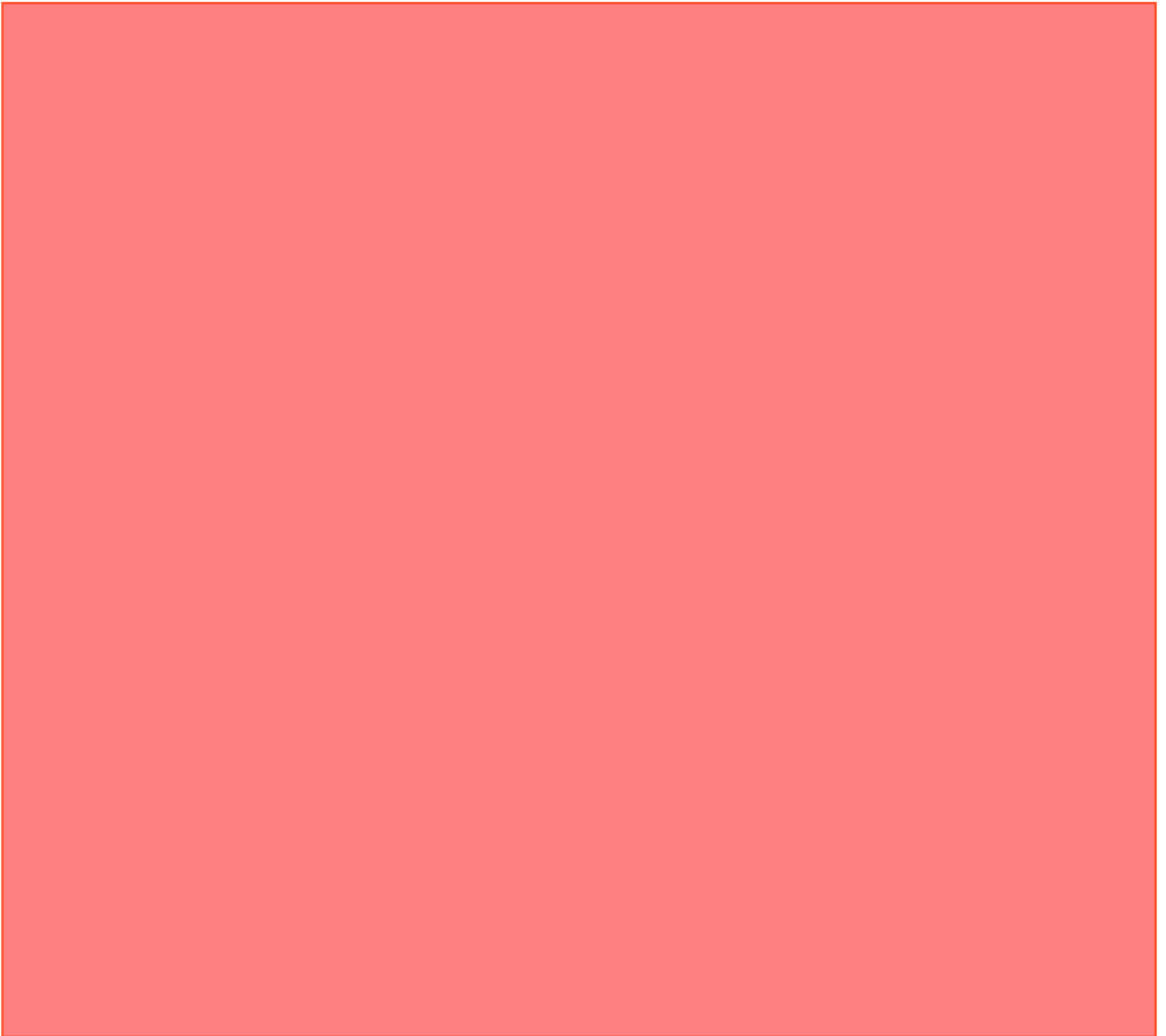
Anexo 5

5.1 Cartazes do Questionário 3 (cores com variação de parâmetros)

5.1.1 Cartaz 1



5.1.2 Cartaz 2



5.1.3 Cartaz 3



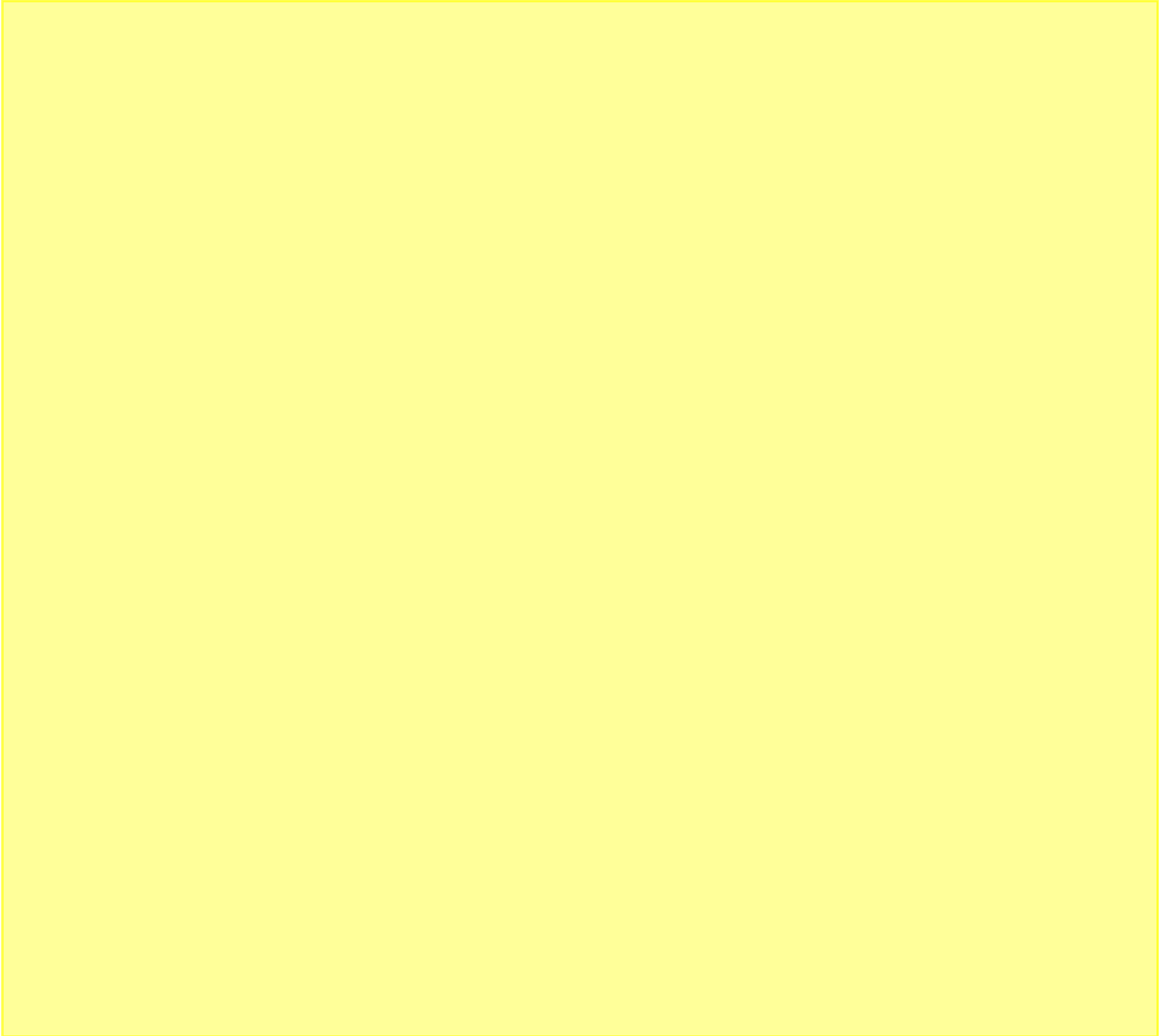
5.1.4 Cartaz 4



5.1.5 Cartaz 5



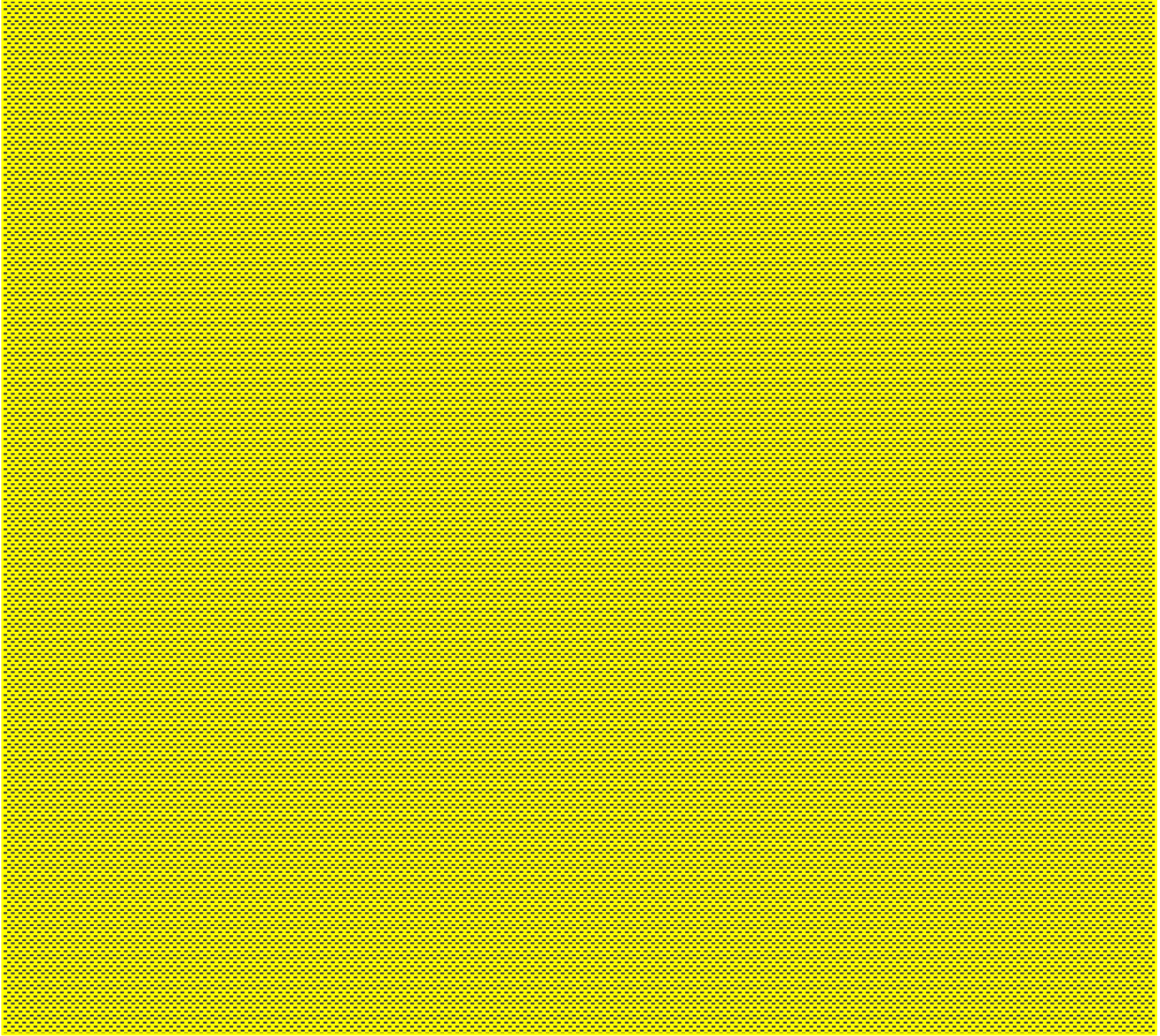
5.1.6 Cartaz 6



5.1.7 Cartaz 7



5.1.8 Cartaz 8



Anexo 6

6.1 Formulário do Questionário 3

Marque nas folhas seguintes as respostas às questões colocadas conforme o exemplo abaixo apresentado.

Menos Pacífico Mais Pacífico

			1				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tranquilo							Tranquilo
			2				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Natural							Natural
			3				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Apaixonado							Apaixonado
			4				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tradicional							Tradicional
			5				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Excêntrico							Excêntrico
			6				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Inexperiente							Inexperiente
			7				
Pouco Neutro	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
							Neutro
			8				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Formal							Formal
			9				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Alegre							Alegre
			10				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Sofisticado							Sofisticado

			11				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tranquilo							Tranquilo
			12				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Natural							Natural
			13				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Apaixonado							Apaixonado
			14				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tradicional							Tradicional
			15				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Excêntrico							Excêntrico
			16				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Inexperiente							Inexperiente
			17				
Pouco Neutro	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
							Neutro
			18				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Formal							Formal
			19				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Alegre							Alegre
			20				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Sofisticado							Sofisticado

21

Pouco Tranquilo Muito Tranquilo

22

Pouco Natural Muito Natural

23

Pouco Apaixonado Muito Apaixonado

24

Pouco Tradicional Muito Tradicional

25

Pouco Excêntrico Muito Excêntrico

26

Pouco Inexperiente Muito Inexperiente

27

Pouco Neutro Muito Neutro

28

Pouco Formal Muito Formal

29

Pouco Alegre Muito Alegre

30

Pouco Sofisticado Muito Sofisticado

31

Pouco Tranquilo Muito Tranquilo

32

Pouco Natural Muito Natural

33

Pouco Apaixonado Muito Apaixonado

34

Pouco Tradicional Muito Tradicional

35

Pouco Excêntrico Muito Excêntrico

36

Pouco Inexperiente Muito Inexperiente

37

Pouco Neutro Muito Neutro

38

Pouco Formal Muito Formal

39

Pouco Alegre Muito Alegre

40

Pouco Sofisticado Muito Sofisticado

41

Pouco Tranquilo Muito Tranquilo

42

Pouco Natural Muito Natural

43

Pouco Apaixonado Muito Apaixonado

44

Pouco Tradicional Muito Tradicional

45

Pouco Excêntrico Muito Excêntrico

46

Pouco Inexperiente Muito Inexperiente

47

Pouco Neutro Muito Neutro

48

Pouco Formal Muito Formal

49

Pouco Alegre Muito Alegre

50

Pouco Sofisticado Muito Sofisticado

			51				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tranquilo							Tranquilo
			52				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Natural							Natural
			53				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Apaixonado							Apaixonado
			54				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tradicional							Tradicional
			55				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Excêntrico							Excêntrico
			56				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Inexperiente							Inexperiente
			57				
Pouco Neutro	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
							Neutro
			58				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Formal							Formal
			59				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Alegre							Alegre
			60				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Sofisticado							Sofisticado

	61						
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tranquilo							Tranquilo
	62						
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Natural							Natural
	63						
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Apaixonado							Apaixonado
	64						
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tradicional							Tradicional
	65						
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Excêntrico							Excêntrico
	66						
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Inexperiente							Inexperiente
	67						
Pouco Neutro	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
							Neutro
	68						
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Formal							Formal
	69						
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Alegre							Alegre
	70						
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Sofisticado							Sofisticado

			71				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tranquilo							Tranquilo
			72				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Natural							Natural
			73				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Apaixonado							Apaixonado
			74				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Tradicional							Tradicional
			75				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Excêntrico							Excêntrico
			76				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Inexperiente							Inexperiente
			77				
Pouco Neutro	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
							Neutro
			78				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Formal							Formal
			79				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Alegre							Alegre
			80				
Pouco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito
Sofisticado							Sofisticado