

PARALEL EVREN SAVAŞ BARIŞ DE UĞUR GALLENKUŞ: UMA IMAGEM VALE MAIS QUE MIL PALAVRAS? A ARGUMENTAÇÃO ATRAVÉS DA IMAGEM

“PARALEL EVREN SAVAŞ BARIŞ” BY UĞUR GALLENKUŞ: A PICTURE IS WORTH A THOUSAND WORDS? THE ARGUMENT THROUGH THE IMAGE

Janayna Rocha da Silva*

Joyce S. dos Santos Monforte**

RESUMO: A leitura de imagens integra o nosso cotidiano. Contudo, será que somos capazes de identificar a força persuasiva que muitas imagens carregam? O presente trabalho objetiva traçar uma análise descritiva dos componentes materiais que constroem uma das imagens da série *Paralel Evren Savaş Barış* de Uğur Gallenkuş. Ademais, apresentaremos os possíveis efeitos de sentido suscitados por intermédio da argumentação. O trabalho justifica-se à medida em que busca desenvolver uma aprendizagem sistematizada acerca da leitura de imagens. Tomamos como fundamentação teórica os postulados de Patrick Chauradeau (2013) e Barthes (1990) no que tange ao processo de construção da imagem e a grade de imagens de Mendes (2010) para os níveis de construção do sentido das imagens. Por fim, utilizaremos as contribuições de Koch; Elias (2018) e Charadeau (2016) no que se refere à argumentação. Como resultados, espera-se contribuir para um ensino significativo de leitura, seja de textos verbais e/ou não verbais.

PALAVRAS-CHAVE: Semiologia. Leitura de imagens. Argumentação.

* Doutoranda em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Professora na Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro. E-mail: rochajanayna1412@gmail.com.

** Mestre em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Professora da rede particular de ensino. E-mail: joy-santos1@hotmail.com.

ABSTRACT: Reading images is part of our daily lives. However, are we able to identify the persuasive force that many images carry? The present work aims to draw a descriptive analysis of the material components that build one of the images of the series “Paralel Evren Savaş Barış” by Uğur Gallenkuş. Furthermore, we will present the possible meaning effects raised through the argumentation. The work is justified as it seeks to develop a systematic learning about reading images. We take as theoretical foundation the postulates of Patrick Chauradeau (2013) and Barthes (1990) regarding the process of image construction and Mendes’ image grid (2010) for the levels of construction of meaning, of images. Finally, we will use the contributions of Koch; Elias (2018) and Charaudeau (2016) regarding to argumentation. As a result, it is expected to contribute to a significant teaching of reading, whether verbal and/or non-verbal texts.

KEYWORDS: Semioliinguistics. Image reading. Argumentation.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A leitura é uma atividade humana importante, estando presente em nosso cotidiano, seja quando lemos a bula de um remédio, seja quando utilizamos o celular, por exemplo. Koch; Elias (2015) apontam que a concepção do que é leitura pode ser diversa, já que depende da noção que se tenha de sujeito, língua e texto. Assim, para alguns a leitura pode ser entendida como uma atividade de captação das ideias do autor, para outros como uma atividade que exige do leitor foco no texto, em sua linearidade, nos ditos. Há ainda uma terceira concepção, com a qual este trabalho se coaduna, que pensa a leitura como uma atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos. Os Parâmetros Curriculares Nacionais (1998) encontram-se aliados também a essa posição.

A leitura é o processo no qual o leitor realiza um trabalho ativo de compreensão e interpretação do texto, a partir de seus objetivos, de seu conhecimento sobre o assunto, sobre o autor, de tudo o que sabe sobre a linguagem etc. Não se trata de extrair informação, decodificando letra por letra, palavra por palavra. Trata-se de uma atividade que implica estratégias de seleção, antecipação, inferência e verificação, sem as quais não é possível proficiência. É o uso desses procedimentos que possibilita controlar o que vai sendo lido, permitindo tomar decisões diante de dificuldades de compreensão, avançar na busca de esclarecimentos, validar no texto suposições feitas. (BRASIL, 1998, p. 69-70)

Na sociedade contemporânea, a leitura não se limita apenas aos textos verbais, já que a cada dia mais os textos imagéticos também fazem parte do nosso cotidiano. De acordo com Santaella (2012):

O ato de ler passou a não se limitar apenas à decifração de letras, mas veio também incorporando, cada vez mais, as relações entre palavra e imagem, entre o texto, a foto e a legenda, entre o tamanho dos tipos gráficos e o desenho da página, entre o texto e a diagramação (SANTAELLA, 2012, p. 11).

Assim, o ato de ler foi expandido para outros tipos de linguagens. A escola, contudo, não acompanhou de forma profícua essa expansão, já que a leitura de imagens é pouco estudada no ambiente escolar. Este trabalho, portanto, pretende descrever os componentes materiais que compõem uma das imagens da série de imagens de Uğur Gallenkuş. Além disso, investigar os possíveis efeitos de sentido suscitados a partir da força persuasiva que as imagens carregam. Este trabalho justifica-se à medida em que reflete sobre a obra de um artista cujo alcance nas mídias sociais digitais é extenso, tendo em vista que sua página¹ conta com mais de 1 milhão de seguidores.

Com o surgimento da *Web 2.0*, os usuários comuns passaram a ter a possibilidade de produzir conteúdos nos inúmeros ambientes digitais. Dessa forma, há uma transição na qual se passa de mero consumidor a produtor de conteúdos. Segundo Marcuschi; Xavier (2010, p.11)., “as inúmeras modificações nas formas e possibilidades de utilização da linguagem em geral e da língua são reflexos incontestáveis das mudanças tecnológicas emergentes no mundo”.

Como consequência do avanço tecnológico, Recuero aponta que:

O advento da Internet trouxe diversas mudanças para a sociedade. Entre essas mudanças, temos algumas fundamentais. A mais significativa (...) é a possibilidade de expressão e sociabilização através das ferramentas de comunicação mediada pelo computador. (RECUERO, 2009, p. 24)

Assim, Gallenkuş cria uma série de imagens impactantes. Ele justapõe, lado a lado, fotografias com disposições de pessoas, objetos e lugares que se encaixam como um quebra-cabeças. O artista, que nasceu e vive na Turquia, viu o seu país vizinho – a Síria – mergulhar em uma guerra civil que afetou a vida de milhões de pessoas. A sua obra denuncia as desigualdades existentes no mundo e o contraste de vidas. Gallenkuş publica as suas montagens no Instagram.²

Desse modo, para alcançarmos os objetivos propostos, este trabalho trará na próxima seção os pressupostos teóricos, seguido da análise do *corpus* e das considerações finais respectivamente.

¹ A página foi acessada no dia 13 de fevereiro de 2022.

² O Instagram é uma rede social de compartilhamento de fotos e vídeos. Muitos artistas o utilizam a fim de divulgarem seus trabalhos.

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

A SIGNIFICAÇÃO DA IMAGEM

Segundo Charaudeau (2013), a imagem pode ser entendida como mental ou material, sendo esta “o resultado de uma construção quando o sujeito capta e representa parte do mundo físico por intermédio de um artefato” (CHARAUDEAU, 2013, p. 384), e aquela “o resultado da percepção direta que o sujeito tem do mundo físico” (CHARAUDEAU, 2013, p. 383). Nesse âmbito, pode-se considerar, então, a imagem material como uma linguagem não verbal que possibilita ao sujeito representar subjetivamente a realidade que o rodeia, por intermédio de uma aparelhagem, e fazendo uso de uma técnica. Enquanto a imagem mental, como o reconhecimento dos seres e objetos do mundo, por parte da ativação de memórias relativas às vivências dos sujeitos, do contato que têm com o mundo físico.

Imagem material e imagem mental estão interligadas na medida em que a significação da primeira depende da ativação da segunda. Trataremos aqui da imagem material, nos termos de Charaudeau (2013, p. 384), como “reenquadramento imposto do mundo”, uma maneira que o sujeito comunicante (produtor) tem de representá-lo, segundo as concepções que tem sobre o mundo representado, as intencionalidades que possui, os possíveis receptores que idealiza e todos os dados do contexto sócio-histórico e da situação comunicativa em que está inserido.

No que concerne à construção da imagem, Santaella; Nöth (2005) definem-na como signos plásticos e signos icônicos, sendo os primeiros aqueles cuja relação significativa dá-se através da abstração, já que não é possível estabelecer uma semelhança entre a imagem e algo do mundo concreto, e os segundos aqueles cuja significação parte do reconhecimento da semelhança entre mundo físico e mundo representado. Dada a característica de iconicidade apresentada pelo *corpus* a ser analisado, este estudo atentar-se-á à construção e significação de imagens icônicas.

Barthes (1990), ao observar a significação de imagens fotográficas no contexto publicitário, apontou, por um lado, a característica icônica das imagens, visto que elas apontam diretamente para os objetos do mundo real, estabelecendo, a princípio, uma relação de denotação com a realidade representada. Por outro lado, a característica de conotação, já que, em contato com os dados da situação comunicativa, as intencionalidades do sujeito produtor e os saberes partilhados entre este e seu interlocutor adquire significações que ultrapassam o mostrado, e se estabelecem em valores indiciais e simbólicos.

Indo ao encontro das proposições de Barthes, Charaudeau (2013,) atenta-se, também, à manipulação de imagens icônicas, pois os dados de sua construção material, como enquadramento e focalização, apontam para os significados relativos ao não mostrado, levando a crer que o visível enquadrado não expõe a realidade concreta, mas representa apenas parte dela,

parte esta afetada pelas intencionalidades do sujeito produtor. Nesse caso, os significados do mundo representado através da imagem dar-se-ão nas relações que se pode estabelecer entre o visível e os implícitos que envolvem o não visível, ou seja, nos valores conotados que o não visível impõe ao visível.

Pensando, portanto, nas relações entre o visível e o não visível que significam as imagens, as concepções de Charaudeau (2001) sobre os níveis de construção da linguagem, apesar de atentarem-se a significação do texto verbal, podem auxiliar a construção de sentidos das imagens, contribuindo também para uma leitura mais crítica.

Segundo o teórico, o sentido se constrói respeitando três níveis – o situacional, o discursivo e o semiolinguístico – os quais exigem dos sujeitos a ativação de três competências de linguagem correspondentes.

O nível situacional diz respeito às circunstâncias de produção do texto – a identidade social dos sujeitos, as suas intencionalidades e o tema abordado – e exige dos sujeitos a ativação de uma competência situacional, cujo propósito é considerar esses fatores extralinguísticos para a delimitação de sentidos, lançando, assim, maneiras de dizer (e de interpretar), segundos os dados apontados por este nível.

O nível discursivo, por sua vez, é projetado pelo situacional e evidencia as estratégias utilizadas pelos sujeitos sociais ao produzir seu discurso. Assim, com base nos dados da situação de comunicação, são selecionados o gênero do texto e os tipos textuais predominantes – narrativo, descritivo e argumentativo –, o modo de tomada da palavra, o qual explicita estratégias de engajamento, influência, ou imparcialidade, por exemplo, e os intertextos que devem ser ativados através dos saberes partilhados pelos interlocutores. Esse nível requer dos sujeitos a ativação de uma competência discursiva, que, no plano da leitura, equivale ao conhecimento amadurecido do funcionamento dos textos, da sua estrutura e objetivos, dos intertextos e interdiscursos que produzem, bem como dos imaginários sociodiscursivos que suscitam.

Esses dois níveis, no entanto, são alcançados a partir da superfície material do texto, denominado por Charaudeau de nível semiolinguístico. Este considera os elementos linguísticos dentro de uma cadeia de significação partilhada pelos usuários da língua e exige dos sujeitos a competência semiolinguística, cujo papel consiste não só em codificar e decodificar os fatos linguísticos, mas em saber usá-los e compreendê-los em meio ao seu contexto linguístico e extralinguístico (situacional), estabelecendo, portanto, relações entre sentidos denotados e conotados.

Este nível semiolinguístico, com suas categorias de língua capazes de nomear e qualificar os seres, atribuir ações aos mesmos e relacioná-las num todo coerente e coeso, constrói um sentido de língua que, no contato com todos os saberes partilhados pelos sujeitos, aponta para diversos fatores extralinguísticos que ativam conhecimentos, (pre)conceitos, ideologias,

que preenchem o texto de significados, dando a ele um sentido discursivo, o qual considera todos os implícitos da situação comunicativa.

Na leitura e interpretação de textos imagéticos, a atenção a estes níveis faz-se pertinente, uma vez que, para (re)significá-la o sujeito expectador parte da observação de sua superfície material para a interrogar-se sobre os dados relativos a sua construção – identidade do sujeito produtor, possíveis intenções, contexto sócio-histórico, objetos representados, diálogos com outros textos, símbolos e fatos do mundo real –, ou seja, os dados dos níveis situacionais e discursivos, que, para serem considerados, dependem, sobretudo, de um posicionamento ativo do leitor dos seus conhecimentos prévios.

Vista a distinção de maneiras de significar do código verbal e do código imagético, dada a natureza icônica deste e a simbólica daquele, trataremos aqui o nível semiolinguístico como “técnico”, nos termos de Mendes (2010), entendendo-o também como a superfície material do texto, onde se observa os signos icônicos mostrados em um enquadramento, signos estes capazes de nomear e qualificar os seres do mundo, mostrar suas ações e as causas.

É importante salientar, ainda, que a significação da imagem é, muitas vezes, amparada pelo verbal, tendo em vista a capacidade do ser humano de reproduzir em palavras o que capta por intermédio da visão. E frente a essa necessidade, é comum textos verbais acompanharem textos imagéticos, seja complementando-lhe ou reforçando o seu sentido.

Sobre essa relação entre palavras e imagens, Barthes (1990, p.32) postula que o código linguístico frente à imagem pode estabelecer duas diferentes relações: a de fixação (redundância) ou de relais (complementaridade). Na primeira, o texto verbal aponta para objetos específicos da imagem e, ao mesmo tempo em que reforça seu sentido, restringe a interpretação a um foco específico; na segunda, entretanto, o verbal e a imagem têm o mesmo peso, tendo em vista que, somente na união é possível estabelecer sentidos.

A partir, portanto, dessas considerações, a análise do *corpus* será realizada através da explicitação dos níveis que constroem a imagem e dos valores semânticos que são suscitados deles. Ademais, buscaremos refletir sobre a possibilidade de algumas imagens funcionarem como argumentos. Portanto, a próxima seção tratará da argumentação.

UMA IMAGEM PODE SER UM ARGUMENTO?

No nosso dia a dia estamos sempre argumentando. Quando justificamos ao professor a não realização de um trabalho, quando apresentamos razões para o nosso posicionamento ou, até mesmo, quando temos a intenção de convencer um amigo a realizar o passeio A e não o B. Koch; Elias (2018, p.23) apontam que “se o uso da linguagem se dá na forma de textos e se os textos são construídos por sujeitos em interação, seus quereres e saberes, então, *argumentar é humano*”.

Nesse viés, argumentar não é apenas produzir uma sequência de frases ou de proposições ligadas por conectores lógicos, pois, muitas vezes, o aspecto argumentativo encontra-se na parte implícita do ato de linguagem. A argumentação ocorre quando o sujeito que argumenta está imbuído de uma convicção que será explicada e transmitida ao interlocutor com o intuito de convencê-lo a modificar o seu comportamento e/ou pensamento.

Segundo Charaudeau, a argumentação deve estar pautada em três fatores:

- uma proposta sobre o mundo que provoque um questionamento, em alguém, quanto à sua legitimidade (um questionamento quanto à legitimidade da proposta).
- um sujeito que se engaje em relação a esse questionamento (convicção) e desenvolva um raciocínio para tentar estabelecer uma verdade (quer seja própria ou universal, quer se trate de uma simples aceitabilidade ou de uma legitimidade) quanto a essa proposta.
- um outro sujeito que, relacionado com a mesma proposta, questionamento e verdade, constitua-se no alvo da argumentação. Trata-se da pessoa a que se dirige o sujeito que argumenta, na esperança de conduzi-la a compartilhar da mesma verdade (persuasão), sabendo que ela pode aceitar (ficar a favor) ou refutar (ficar contra) a argumentação (CHARAUDEAU, 2016, p. 205).

Dessa forma, argumentar é, para o referido autor, uma atividade discursiva que, por parte do sujeito argumentante, participa de uma dupla busca: a busca de racionalidade e a busca de influência. A busca de racionalidade advém do ideal de verdade quanto à explicação de fenômenos do universo, já a busca de influência visa atingir ao interlocutor ao ponto em que ele “compre” a verdade enunciada pelo locutor.

Charaudeau (2016) aponta que toda relação argumentativa é composta por três elementos: uma asserção de partida (dado, premissa), uma asserção de chegada (conclusão, resultado) e uma (ou várias) asserção/asserções de passagem/passagens (inferência, prova, argumento). A asserção de partida é um enunciado acerca de um fato do mundo, já a asserção de chegada é a conclusão realizada a partir da asserção de partida, enquanto a asserção de passagem é a justificativa estabelecida entre a asserção de partida e a de chegada, a partir da relação de causalidade que as une.

Ao pensarmos nas imagens, cabe fazermos a seguinte reflexão: uma imagem pode ser um argumento? Mateus (2016) aponta que embora nem todas as imagens possuam uma forma argumentativa, não é possível supor que não há, de forma alguma, argumentos presentes nas imagens. De acordo com o professor, “o que está em causa na ideia de ‘argumento visual’ é mostrar que a capacidade de argumentação não é exclusiva dos símbolos linguísticos. Na verdade, muitos argumentos verbais encontram a sua tradução visual em imagens” (MATEUS,

2016, s/p). Contudo, cabe ainda outro questionamento, “o que seria um argumento visual? Mateus diz que:

A definição é tão óbvia quanto desprovida de polêmica. De acordo com Birdsell e Groarke (2007, p.103), “compreendemos por argumento visual os argumentos (no sentido tradicional de possuírem premissas e conclusão) que são veiculados através de imagens”. Por outro lado, podemos considerar que a dimensão visual não é apenas ilustração da verbalização da forma argumentativa. Pelo contrário, a própria forma argumentativa pode ser desenvolvida visualmente (MATEUS, 2016, s/p).

De acordo com Roque *apud* Mateus (2016) o argumento visual, na maior parte das vezes, é formado em um ambiente híbrido – verbal e visual, de modo que as imagens podem, eventualmente, articularem-se às palavras criando uma forma argumentativa poderosa. Poderíamos, então, pensar: a imagem precisa estar ancorada no verbal para se tornar um argumento? Mateus (2016) afirma que:

Se reconhecemos na imagem visual a apresentação e justificação de ideias então, (...), podemos aceitar que as imagens não apenas argumentam, como são (potencialmente) argumentos. Elas podem eventualmente articular-se com a palavra ao ponto de imagem e palavra criarem uma forma argumentativa poderosa que sintetiza a autenticidade do visual com o raciocínio crítico da linguagem verbal. Este papel não é secundário. (MATEUS, 2016, s/p)

Dessa forma, “a existência e utilização de argumentos visuais centra-se na possibilidade das imagens visuais serem reduzidas a equivalentes verbais” (MATEUS, 2016, s/p). Ou seja, algumas imagens carregam proposições verbais implícitas que necessitam serem decodificadas. Portanto, na próxima seção, procederemos a análise de modo que procuraremos descrever os elementos que compõem uma das imagens que fazem parte da série *Paralel Evren Savaş Barış*, de Uğur Gallenkuş a partir da grade de análise de imagens proposta por Mendes (2010). Além disso, procuraremos detalhar as proposições fornecidas pelos signos visuais.

ANÁLISE DO CORPUS

Como já mencionado anteriormente, Uğur Gallenkuş é um artista turco. A Turquia sentiu diretamente os impactos ocasionados pela guerra na Síria, país vizinho. De acordo com o site³ do artista, mais de 3 milhões e meio de refugiados migraram para o país de Gallenkuş. Ele que, até então, era um cidadão comum, sentiu a necessidade de fazer a diferença diante daquele cenário. Assim, iniciou o seu trabalho artístico. Uğur, a partir de uma visão apurada

³ Disponível em: <https://www.saatchiart.com/ugurgallen>.

e sensível acerca da realidade que o circundava, começou a realizar colagens digitais a fim de mostrar ao mundo as tragédias, a violência, o sofrimento e a brutalidade latentes ocasionados pela guerra e pelas desigualdades sociais.

A arte de Gallenkus escancara a abissal diferença de realidade entre grupos sociais. Boaventura de Sousa Santos (2020) aponta que “a linha abissal produz a não existência, a invisibilidade radical e a irrelevância” (p.49). Ela cria, portanto, a zona do não-ser, fabrica a ‘coisa’ na qual o colonizado é transformado. Santos também aponta que:

O colonialismo sob a forma de colonialismo de poder, de conhecimento e de ser, funciona em conjunto com o capitalismo e o patriarcado a fim de produzir exclusões abissais, ou seja, a fim de tornar certos grupos de pessoas e formas de vida social não-existentes, invisíveis, radicalmente inferiores ou radicalmente perigosos, em suma, descartáveis ou ameaçadores. (SANTOS, 2020, p. 49)

A fim de evidenciar os níveis de construção das imagens e destacar sua força persuasiva, analisaremos duas imagens publicadas pelo artista em sua página na rede social digital Instagram. A primeira colagem analisada foi publicada em 25 de junho de 2020:

Figura 01: Colagem digital



Fonte: <https://www.instagram.com/ugurgallen>

Figura 02: Texto verbal que acompanha a colagem digital⁴

A 12-year old child laborer in a textile factory in Narayanganj, Bangladesh, is beaten by the owner for not completing his work on time on January, 2005. The boy works for ten hours a day and earns around one US dollar.

UNICEF estimates that some 3.3 million children, one-fifth of the country's labor force, are employed in Bangladesh. This is despite efforts in the 1990s to curb child labor in the garment industry. Many children are forced into hazardous occupations in painting or engineering workshops, or in tanneries that use dangerous chemicals. On average a child laborer gets 60 taka (less than US\$ 1) a day, about one third of the adult rate. In addition, factory owners prefer child workers because they are able to keep the workplace free from trade unionism. Early employment also deprives the children of opportunity for education, thus preventing them from finding a way out of low-paid occupations.

Photo: G.M.B. Akash @gmbakash

#ParalelEvrenSavaşBarış

Fonte: <https://www.instagram.com/ugurgallen>

O trabalho propõe-se a refletir acerca da imagem, contudo não podemos nos fur-tar de comentar o texto verbal que a acompanha. Como explicitado, a partir da leitura de Barthes (1990), o texto verbal frente à imagem pode estabelecer a relação de redundância ou complementaridade.

Dada a natureza artística da imagem, que se realiza a partir da técnica de colagem, e as informações explicitadas pelo verbal acerca da exploração do trabalho infantil e do cerceamento do direito à educação com a exposição ao trabalho, pode-se perceber que o verbal reforça os sentidos do que é mostrado pela imagem. No entanto, se considerados todos os signos mostrados no quadro e as informações sobre quem é a criança, onde vive, como vive, porque trabalha etc. dadas pelo texto verbal, pode-se depreender que a relação estabelecida não se esgota na redundância, mas compreende também uma relação complementar, visto

⁴Uma criança de 12 anos de idade em uma fábrica têxtil em Narayanganj, Bangladesh, é espancada pelo proprietário por não concluir seu trabalho a tempo em janeiro de 2005. O garoto trabalha dez horas por dia e ganha cerca de um dólar. A UNICEF estima que cerca de 3,3 milhões de crianças, um quinto da força de trabalho do país, estejam empregadas em Bangladesh. Apesar dos esforços, nos anos 90, para conter o trabalho infantil na indústria de vestuário, muitas crianças são forçadas a ocupações perigosas em oficinas de pintura ou engenharia ou em curtumes que usam produtos químicos perigosos. Em média, um trabalhador infantil recebe 60 taka (menos de U\$1) por dia, cerca de um terço da taxa dos adultos. Além disso, os donos de fábricas preferem crianças trabalhando porque são capazes de manter o local de trabalho livre dos sindicatos. O emprego precoce também priva as crianças de educação, impedindo-as de encontrar uma saída para as ocupações mal remuneradas. (tradução livre)

que o verbal traz informações sobre o contexto em que a situação mostrada ocorre, fato este não significado pela imagem em si.

Nesse sentido, entende-se que, no contato, o texto verbal e a imagem são complementares, uma vez que trazem informações diversas sobre o que o sujeito produtor deseja discutir.

Como já pontuado, a imagem construída é composta pela justaposição de duas imagens. Ao pensarmos na dimensão situacional, consideraremos a identificação dos sujeitos do discurso tomando como base a concepção de contrato comunicacional elaborada por Charaudeau; Maingueneau (2016),

o conjunto das condições nas quais se realiza qualquer ato de comunicação (qualquer que seja a sua forma, oral, escrita, monolocutiva ou interlocutiva). É o que permite aos parceiros de uma troca linguageira reconhecerem um ao outro com os traços identitários que os definem como sujeitos desse ato (identidade), reconhecerem o objetivo do ato que os sobredetermina (finalidade), entenderem-se sobre o que constitui o objeto temático da troca (propósito) e considerarem a relevância das coerções materiais que determinam esse ato (circunstâncias) (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2016, p. 132).

De acordo com Charaudeau (2016), há, no mínimo, quatro sujeitos protagonistas no ato da comunicação: o Eu-comunicante (Euc), o Eu-enunciador (Eue), o Tu-destinatário (Tud) e o Tu-interpretante (Tui). O Eu-comunicante e o Tu-interpretante fazem parte do circuito externo do contrato comunicacional, enquanto o Eu-enunciador e o Tu-destinatário fazem parte do circuito interno. Desse modo, os sujeitos do ato de linguagem estruturam-se em dois circuitos de produção, onde o Euc e o Tui encontram-se no espaço do fazer, enquanto o Eue e o Tud encontram-se no espaço do dizer. Vejamos o esquema formulado pelo professor Patrick Charaudeau:



Esquema 1: Contrato de comunicação

Fonte: Charaudeau (2016, p.77)

Dessa forma, podemos resumir o Euc e o Tui como os parceiros reais da troca linguageira, possuídores de identidade social, ou seja, são seres de carne e osso. Já o Eue e o Tud são seres de papel, projetam-se no texto e possuem identidade discursiva.

A imagem mostra dois meninos – à esquerda temos um menino em uma escola sentado em sua cadeira sendo orientado por uma professora e à direita um menino em um local de trabalho sentado em uma máquina de costura sendo açoitado por um homem – fundidos em um. Tal efeito é realizado a partir da técnica de colagem digital. O Euc é uma instância compósita. Tanto pelos fotógrafos que realizaram as fotografias quanto por Gallenkus quem realizou a colagem. Ao lermos o texto verbal produzido, tomamos conhecimento acerca do fotógrafo que realizou a fotografia à direita: GMB Akash. Akash é um fotógrafo de Bangladesh. O Tui são todas as pessoas que acessaram a página do artista no Instagram. O Eue é o menino fundido – de um lado alguém que tem oportunidade de estudar e de outro alguém que desde muito cedo necessita trabalhar. O Tud são todas as pessoas que, segundo pressupõe a instância comunicativa, têm uma conta na rede social Instagram.

Ao tratarmos da dimensão técnica da imagem, entre os elementos plásticos predominantes, a cor amarela compõe o fundo da imagem à direita, enquanto a azul à esquerda. O menino fundido encontra-se alinhado à esquerda da imagem. Temos na imagem a simulação de dois cenários. Um nos remete à sala de aula, por meio dos signos icônicos – quadro negro, cadeira, mesa, professora, caderno e maçã – que funcionam como índice da existência de um contexto escolar, próprio à infância. O outro nos remete a um local de trabalho, por meio da máquina de costura, do pano, dos retalhos. Ademais é possível inferirmos que se trata de um local no qual a violência é presente já que há um homem com uma madeira na mão em posição de ataque ao menino que costura.

Esses signos icônicos mostrados em um mesmo enquadramento apontam para o nível discursivo da imagem, uma vez que o valor referencial desses objetos mencionados é estabelecido a partir da ativação de saberes partilhados entre os sujeitos sobre o que há em um ambiente escolar e o que há em uma indústria, por exemplo. O que leva a crer que tais signos icônicos não significam apenas o que mostram, mas, sobretudo, ativam inferências sobre os contextos em que a criança é inserida.

Além disso, a mostraçãõ de cenários opostos enfatiza a natureza argumentativa do texto, e os contextos de vivências infantis remetidos por cada lado do quadro são significados a partir da ativação de interdiscursos sobre a infância e os imaginários sociodiscursivos partilhados entre os sujeitos sobre criança, escola e trabalho.

É nesse nível, portanto, que os sentidos da colagem se concretizam e deixam em evidência a tentativa de influência do sujeito produtor. É interessante pontuar que a maneira como as imagens são justapostas num mesmo enquadramento cria um efeito narrativo, uma vez que leva a crer que à criança representada é negado o direito de frequentar a escola para realizar o trabalho na fábrica. Assim, a história do personagem (criança) é narrada – como

uma das muitas outras crianças afetadas pelas consequências da guerra e da desigualdade social, ela é uma criança que, ao invés de estudar, trabalha.

A narração, no entanto, como bem se sabe, é usada, muitas vezes, como estratégia argumentativa, já que ao contar uma história, o sujeito comunicante pode defender uma tese. Considerando as duas realidades mostradas no quadro, as quais, como já pontuamos, unidas significam a história de uma criança que ao invés de estudar é forçada a trabalhar, pode-se inferir que o comunicante estabelece a partir dela um raciocínio lógico, composto por três elementos: uma asserção de partida, uma asserção de chegada e uma (ou várias) asserção/asserções de passagem/passagens, conforme Charaudeau (2016).

Logo, infere-se que o comunicante cria uma relação argumentativa que pode ser entendida, por exemplo, como: “toda criança tem direito a frequentar a escola” (asserção de partida), “o menino é uma criança” (asserção de passagem), “logo, o menino devia estar na escola e não trabalhando” (asserção de chegada). Nesse sentido, a partir da junção de dois cenários opostos, pode-se entender que o comunicante se posiciona contra o trabalho infantil.

É importante ainda destacar que as considerações aqui realizadas são fruto de uma interpretação possível, que não pretende se esgotar nesta análise. Os dados do nível situacional delimitam sentidos. Essa delimitação ocorre porque, para interpretar, o sujeito interpretante precisa contribuir com seus conhecimentos prévios, os quais afetam a produção de sentidos, corroborando o que diz Charaudeau (2013, p. 390) “basta mudar o receptor para que novos sentidos sejam acrescentados”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uğur Gallenkuş busca, a partir da justaposição de imagens antagônicas, levar o seu interlocutor a refletir a respeito de temas sociais. Em um primeiro momento, as imagens que apontam para países tão distintos do Brasil podem parecer distantes, contudo, tornam-se bem próximas quando analisamos e “enxergamos” um mundo onde a violência e a falta de oportunidades ceifam vidas.

Essa proximidade, por sua vez, não se dá de maneira aleatória, pelo contrário, é significada quando ativamos nossos conhecimentos prévios sobre as desigualdades sociais que imperam em nosso país e as situações de miséria vividas por muitas crianças. Situações estas que as levam a formas diversas de exploração, e, conseqüentemente, torna familiar aos brasileiros a situação ilustrada na imagem construída por Uğur Gallenkuş.

Buscamos, portanto, com este trabalho refletir acerca de formas sistematizadas de ensino de leitura de imagens. Acreditamos que, na contemporaneidade, as redes sociais possibilitam novas formas de comunicação, além de estarem cada vez mais inseridas em nosso cotidiano. Esses novos modos de comunicação pressupõem novas capacidades para uma

interação eficiente. Dessa forma, entendemos que trabalhar a leitura de imagens em sala de aula é uma prática que deve ser realizada de forma sistematizada, como nos aponta Santaella (2012), tendo em vista que um texto imagético, assim como um texto verbal, é capaz de produzir várias leituras, mas não qualquer leitura.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. A retórica da imagem. In: BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 27-43.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: Introdução aos parâmetros curriculares nacionais. Brasília, DF: MEC, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/introducao.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2020.

CHARAUDEAU, P. **Linguagem e discurso**: modos de organização. São Paulo: Contexto, 2016.

CHARAUDEAU, P. Imagem, mídia e política: construção, efeitos de sentido, dramatização, ética. In: MACHADO, I. L.; LIMA, H.; LYSARDO-DIAS, D. (Orgs.). **Imagem e discurso**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013, p. 383-405.

CHARAUDEAU, P. De la competencia social de comunicacion a las competencias discursivas. In: **Revista latino-americana de estudios del discurso**, vol. (1), 2001, editorial Latina. Venezuela, 2001. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/De-la-competencia-social-de.html>. Acesso em: 30 jul. 2020.

GALLENKUŞ, U. **Página do Instagram**: @ugurgallen. Disponível em: <https://www.instagram.com/ugurgallen?igshid=1mgdy8bt4dkwt>. Acesso em: 13 de fev. 2022.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Escrever e argumentar**. São Paulo: Contexto, 2018.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Ler e compreender**: os sentidos do texto. São Paulo: Contexto, 2015.

MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Orgs.). **Hipertexto e gêneros digitais**: novas formas de construção de sentidos. São Paulo: Cortez, 2010.

MATEUS, S. Pode uma imagem ser um argumento? Porto Alegre: **Revista Famecos**: mídia, cultura e tecnologia, v.23, n.2, maio / agosto, 2016.

MENDES, E. Publicidade e imagem: uma proposta de estudo. In: **Anais do II Fórum internacional de análise do discurso**: discurso, texto e enunciação, 2010, Rio de Janeiro. Anais. Disponível em: www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/emilia/MENDES_Publicidade_e_imagem.pdf. Acesso em: 30 jul. 2020.

RECUERO, R. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

REIS, A. C. G.; GUIMARÃES, L. S.; RODRIGUES, R. R. Fallen Princesses de Dina Goldstein: uma proposta de análise de imagens. *In*: MACHADO, I. L.; LIMA, H.; LYSARDO-DIAS, D. (Orgs.). **Imagem e Discurso**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013, p. 19-36.

SANTAELLA, L. **Leitura de Imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem**: Cognição, Semiótica, Mídia. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005, p. 36-57.

SANTOS, B. de S. **O fim do império cognitivo**: a afirmação das epistemologias do Sul. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

Recebido para publicação em: 31 maio 2021.

Aceito para publicação em: 2 mar. 2022.