Revista Anhanguera, Goiânia v.19, n.1, jan/dez p. 50-60, 2018

O cartaz em uma campanha do Ministério da Saúde: fronteiras entre o apelo visual e a construção de sentidos

Maria Lucinária Lustosa de Araújo[1], *Maria Helena de Oliveira*[2] *e Francisco Renato Lima* [3]

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar imagens presentes em um cartaz de uma campanha do Ministério da Saúde (MS). O aporte teórico básico para a construção da proposta ancora-se na teoria da Semiótica Visual, mais precisamente, no campo da Gramática do *Design* Visual (GDV), área que dá sustentação à concepção de análise visual, ou seja, a de análise gramatical das imagens. Metodologicamente, constitui-se de uma pesquisa bibliográfica de caráter qualitativo. O *corpus* é constituído de uma imagem presente em um cartaz do ano de 2012, um gênero multimodal por excelência, que possui como temática a doação de sangue realizada pelas campanhas do MS. A análise foi focada nos aspectos visuais basilados na GDV, assim como o caráter multimodal. Percebe-se que, as campanhas constroem o texto verbo-visual, utilizando estratégias semióticas, no intuito de criar uma relação com o leitor, convocando-o a observar os fatos narrados na imagem, interagir com suas significações e representações, tendo como propósito, tentar persuadir e estimular a doação de sangue.

Palavras chave: Semiótica. Multimodalidade. Gramática do *Design* Visual. Cartaz.

The poster in campaing of the ministry of health: borders between the visual appeal and the construction of senses

Abstract

This article aims to analyze images present in poster of a campaign of the Ministry of Health (MS). The basic theoretical contribution to the construction of the proposal is based on the theory of Visual Semiotics, more precisely in the field of Visual Design Grammar (GDV),

[1] Graduada em Letras – Português (UFPI). Especialista em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Portuguesa (UESPI); em Literatura Infanto Juvenil (UESPI). Mestre em Letras – Estudos da Linguagem (UFPI). Professora do Instituto Superior de Educação Antonino Freire (ISEAF-PI). Email: lucinarialapi@hotmail.com

[2] Graduada em Letras - Português (UESPI). Especialista em Docência do Ensino Superior (FAERPI). Mestre em Letras – Estudos da Linguagem (UFPI). Professora de Língua Portuguesa na Secretaria Estadual de Educação e Cultura (SEDUC-PI). Email: revisora_helena@hotmail.com

[3] Graduado em Pedagogia (UNIFSA) e Letras – Português/Inglês (IESM). Especialista em Linguística Aplicada na Educação (UCAM). Mestre em Letras – Estudos da Linguagem (UFPI). Email: fcorenatolima@hotmail.com

an area that supports the concept of visual analysis, that is, of the images. Methodologically, it is a bibliographical research of qualitative character. The corpus is an image present in a poster of the year 2012, a multimodal genre par excellence, which has as its theme the donation of blood performed by MS campaigns. For this analysis, it interested the visual aspects basilados in the GDV, as well as the multimodal character. It is noticed that the campaigns construct the verbo-visual text, using semiotic strategies, in order to create a relationship with the reader, summoning him to observe the facts narrated in the image, to interact with their meanings and representations, try to persuade and stimulate blood donation.

Key words: Historicity. Society. Higher Education.

Introdução

Em todas as esferas da sociedade atual, há uma crescente tendência pela utilização de texto multimodais, isto é, aqueles que possuem vários elementos compondo uma imagem para expressar um significado e construir um sentido junto ao leitor. Esses textos estão nas casas, no comércio ao lado, nas ruas, no ambiente de trabalho, enfim, em uma infinidade de lugares. Apesar disso, percebe-se que, as imagens ainda são notadas como um meio de comunicação menos especializado do que o verbal, pois, muitas vezes, elas aparecem em textos multimodais e são vistas apenas como um complemento do aspecto verbal, não sendo exploradas as suas características.

Assim como se aprende a ler e escrever textos verbais, também é preciso aprender a ler e produzir textos não verbais. Quando se escreve os textos verbais deve-se escolher os termos mais adequados para cada gênero textual, o mesmo acontece com os visuais, pois em cada imagem escolhida são utilizados os elementos que possuem um significado em si. Essa escolha não é aleatória, possui um propósito, ou seja, por que se utiliza determinada cor, por que um elemento está mais à frente, por que um lado está mais claro do que o outro, enfim, todos esses aspectos precisam ser interpretados na leitura de uma imagem.

Os aspectos do texto não verbal citados são apresentados pela Gramática do *Design* Visual (GDV) de uma forma mais didática para que se possa entender que é necessário estudar também, esses elementos recorrentes nas imagens e que, muitas vezes, não se percebe que cada um deles tem uma função diferenciada dentro das imagens. Portanto, o objetivo deste trabalho é analisar imagens presentes em um cartaz de uma campanha do Ministério da Saúde (MS), a luz dos pressupostos teórico-analíticos da GDV.

Para uma melhor organização, o presente trabalho foi dividido em seções: na primeira, traz-se o referencial teórico, apontando os pontos mais relevantes referentes a cada aspecto teórico utilizado, dentre eles, uma breve exposição das metafunções presentes nas imagens que são estudadas pela GDV; na segunda, é feita uma pequena apresentação do gênero cartaz; na terceira seção, situa-se a questão do apelo da imagem por meio da análise do *corpus*.

Gramática do design visual: breve exposição teórica

Kress e van Leeuwen (2006) desenvolveram uma gramática para análise de imagens, conhecida por Gramática do *Design* Visual, tendo como base a proposta de Halliday (1985) denominada por Gramática Sistêmico-Funcional (GSF). O objetivo dessa junção teórica é relacionar a noção teórica de metafunção utilizada por Halliday (1985) com a análise de imagens.

Para isso, Kress e van Leeuwen (2006) utilizaram as mesmas funções de Halliday (1985) para construírem os significados de sua gramática, mudando apenas a denominação dos termos, ou seja, as metafunções classificadas por Halliday em Ideacional, Interpessoal e Textual, respectivamente, foram denominadas, por Kress e van Leeuwen (2006), de Representacional, Interativa e Composicional.

Segundo Kress e van Leeuwen (2006), a função representacional é responsável pelas estruturas que constroem visualmente os elementos representados, e que, de acordo com Fernandes e Almeida (2008, p. 13), os participantes podem ser: "pessoas, objetos ou lugares". A interativa, como o próprio nome sugere, está relacionada com a interação realizada entre os participantes da imagem. E, por fim, a composicional, que é responsável pela estrutura e formato da imagem, isto é, organiza a composição dos elementos dentro da imagem.

A representação na imagem: estruturas narrativas e conceituais

Fernandes e Almeida (2008) apontam que Kress e van Leeuwen (2006) dividem em dois processos as estruturas de representação: os narrativos e os conceituais. O primeiro, representa aspectos narrativos presentes na imagem, mais voltados às ações dos participantes, enquanto o segundo, apresenta o participante de forma estática, classificando mais os objetos. Em outras palavras, o participante seria apenas "um cabide" dos produtos representados.

As representações narrativas são as que sempre envolvem os participantes em eventos e ações. Brito e Pimenta (2009, p. 89) comparam a linguagem verbal com a visual, afirmando que "na linguagem verbal a ação é realizada pelo grupo verbal e os participantes pelo grupo nominal; no campo das imagens os vetores se encarregam do processo de ação e interação entre os participantes". Dessa forma, conforme os autores, os vetores, assim como os verbos de ação na linguagem verbal, indicam a ação na imagem, podendo ser representados por setas e o participante ser o ator ou a meta, conforme sua posição na imagem.

Esse processo narrativo se subdivide em: de ação, reacional, verbal e mental, de conversão e de simbolismo geométrico. "No processo de ação, o ator é o participante do qual parte o vetor, além disso, ele é, geralmente, o participante mais saliente" (FERNANDES; ALMEIDA, 2008, p. 14). Essa ação pode ainda, ser classificada em não transacional, quando há apenas um participante e a meta não está presente na imagem. Já na transacional, há dois participantes, em que um é o ator e o outro a meta e na bidirecional, há mais de um participante, cada um podendo exercer ora o papel de meta, ora o papel de ator.

Ainda de acordo com Fernandes e Almeida (2008), a reacional, como o nome sugere, envolve uma ação e uma reação, estando o vetor mais focado no olhar do participante que reage a uma ação ocorrida

(fenômeno). Assim como a de ação, a de reação também pode ser subdividida em transacional e não transacional.

Por fim, as narrativas verbal e mental, conforme Brito e Pimenta (2009), são as que os participantes estão ligados a um balão. E as de conversão são apresentadas como um ciclo. Enquanto as de simbolismo geométrico incluem participantes de qualquer espécie.

Fernandes e Almeida (2008, p. 16) apontam que nessa representação não há a presença de vetores, pois as imagens não apresentam participantes realizando ações, apenas descrevem "quem é o participante representado em termos de classe, estrutura ou significação". Kress e van Leeuwen (2001) propõem que essas representações ocorrem em um **processo classificacional** em um **processo analítico** ou um **processo simbólico**" (Grifos no original).

Esses participantes estão constituindo a imagem para desenvolverem uma função de "cabide", isto é, servem apenas de suporte para a exposição do produto que se encontra em destaque. Por conta disso, é que Kress e van Leeuwen (2006) destacaram que essa representação conceitual ocorre de forma classificacional e analítica.

Na forma classificacional, de acordo com Brito e Pimenta (2009), os participantes estão relacionados entre si de forma taxonômica, isto é, eles apresentam características em comum, pertencendo ao mesmo grupo. É possível citar como exemplo, uma imagem com vários produtos de maquiagem, em que estão sendo classificados numa temática da beleza, tendo o foco somente nos produtos, pois não há um portador dos mesmos.

Na forma conceitual analítica, ainda conforme Brito e Pimenta (2009), há um ou mais participantes, chamados de portadores, que se relacionam com seus atributos e que formam uma estrutura na qual se realiza a classificação. Modelos que servem de suporte para as roupas ou outro produto exemplificam essa forma.

A interação na imagem

Kress e van Leeuwen (2006) apontam que as imagens, além de realizarem uma interação entre os elementos que as compõem, também estabelecem uma interação com quem as vê e quem as produz. Em outras palavras, percebe-se que essa interação está fora da imagem, ou seja, é realizada com o observador, pois além da interação entre os participantes da imagem, vista na representação narrativa e conceitual, também há essa interação para quem observa, podendo ocasionar uma aproximação ou um afastamento. Para essa interação, segundo Fernandes e Almeida (2008), Kress e van Leeuwen (2006) propõem que ela ocorra através do contato, da distância social, da perspectiva e da modalidade.

O contato pode ser realizado através do olhar de demanda, "quando o participante representado olha diretamente para o observador, convidando-o à interação [...]" (FERNANDES; ALMEIDA, 2008, p. 18). Também observa-se esse contato, através de gestos e expressões faciais. Com isso, pode ser identificado o tipo de relação que o produtor pretende estabelecer com o observador, se é de afastamento ou de aproximação. Além disso, também cita-se um outro aspecto desse contato, que é representado pelo olhar de oferta, ou seja, aquele em que o participante da imagem não olha diretamente para o observador; este se oferece para contemplação de forma impessoal.

A distância social, segundo Kress e van Leeuwen (2006), seria uma relação imagi-

nária de maior ou menor distância entre os participantes e o observador. Para que essa relação possa ser apresentada na imagem, Fernandes e Almeida (2008) afirmam que Kress e van Leeuwen (2006) utilizam os mesmos planos do cinema, isto é, os enquadramentos no plano fechado (*close shot*), no plano médio (*médium shot*) e no plano aberto (*long shot*). Quanto mais fechado é o enquadramento da imagem, mostrando apenas cabeça e ombro, mais intimidade o observador vai criando com o participante, podendo visualizar suas emoções; mas à medida que a imagem vai se abrindo, mostrando todo o participante, essa interação vai sendo de distanciamento ou de estranhamento.

Fernandes e Almeida (2008) relatam que a perspectiva é definida a partir dos tipos de ângulos, ou seja, do ponto de vista em que os participantes estão sendo mostrados. Essas imagens podem conter três tipos de ângulos: frontal, oblíquo e vertical. O frontal estabelece um envolvimento entre o participante e o observador. Se estiver no nível do olhar há uma relação de poder igualitária. Quando essa perspectiva torna-se oblíqua, estabelece uma relação de alheamento. A imagem com o ângulo vertical pode ainda ter duas posições, o participante pode ser visto de uma câmara alta ou de uma baixa, permitindo com isso, um relacionamento com poderes diferenciados.

Para finalizar esse aspecto da interação, Fernandes e Almeida (2008, p. 22) destacam que o conceito do processo de modalidade "vem à tona através de diversos mecanismos que ajustam o nível de realidade que a imagem representa, e que tornam possível a criação de imagens que representam coisas, ou aspectos como se não existissem".

Essa modalidade está relacionada com a capacidade que a imagem tem de se aproximar cada vez mais da realidade. Esse processo ocorre através de vários mecanismos, dentre eles, estão: a cor, a sombra, ausência ou presença de cenário ao fundo, a iluminação, o brilho, dentre outros. Cada mecanismo desses possui uma intenção dentro da imagem e será modalizado o ponto que fará a interação com o observador.

A composição da imagem

As funções, tanto na linguagem verbal quanto na linguagem não verbal, relacionam-se entre si para formar um todo. A produção de sentido de uma imagem esta relacionada à forma como esta é organizada pela combinação de seus elementos. Assim, a função composicional é essencial, para que essa conexão entre elementos representacionais e interacionais ocorra. Em outras palavras, o principal papel dessa função é a organização e a combinação dos elementos visuais de uma imagem, pois à medida que há uma mudança na posição desses elementos na imagem, obtém-se uma mudança na sua relação.

Conforme Fernandes e Almeida (2008), a composição é apresentada através de três sistemas relacionados entre si: o valor da informação, a saliência e a estruturação. O primeiro sistema refere-se ao valor dado a cada um dos elementos presentes na imagem (uns em relação aos outros), conforme a posição que ocupam. Brito e Pimenta (2009) explanam que é preciso considerar que na sociedade ocidental, a orientação de leitura se faz da esquerda para direita e para a leitura de imagens, também segue a mesma orientação.

Portanto, quando as imagens são postas numa linha horizontal, deve-se levar em consideração essa direção, observando que os elementos colocados à esquerda são apresentados como dado, e os da direita, como novo. Essa posição dos elementos dentro da imagem possui uma intenção. Brito e Pi-

menta (2009, p. 108) destacam que "os elementos colocados à esquerda representam a informação dada, já conhecida pelo leitor. Já os elementos colocados à direita representam o novo, aquilo que o leitor passará a saber, a ação que será realizada a partir da informação dada".

Além dessa leitura da direita para esquerda, Brito e Pimenta (2009, p. 109) ainda apontam que as civilizações ocidentais também utilizam o sentido descendente (de cima para baixo), sendo denominado pela GDV de ideal e real. "A parte superior apresenta também algo que trará mais afinidade emotiva com o leitor, aquilo que pode vir a ser, o campo do sonho, do imaginário. Já a parte inferior tende a ser mais informativa e prática; é a área que está mais ligada ao mundo real, concreto".

Essas informações vêm na maioria das imagens e quando elas não ocorrem, é devido alguma intenção do produtor, ou para dar ênfase a algum aspecto ou para chamar atenção para algo presente na imagem.

Ainda sobre o primeiro sistema, Fernandes e Almeida (2008) apontam que participante e observador ocupam lugares, dependendo dos valores informacionais e sua posição (direita/esquerda, topo/base são polos e centro e margem são centrais), demonstrando equivalência de acordo com a perspectiva composicional que está relacionada aos modos de organização do texto.

No que se refere à saliência, os elementos são utilizados para atrair a atenção do expectador, conforme Fernandes e Almeida (2008, p. 23) em "diferentes níveis: plano de fundo, contraste de tons e cores diferenças de nitidez, enquadramento, etc." Esses elementos dão maior ou menor ênfase a elementos dentro de uma imagem, aumentando ou diminuindo o seu valor composicional. O terceiro sistema se refere à presença ou ausência de planos de estruturação, que conectam ou desconectam elementos da imagem.

Cartaz: gênero visual por excelência

Os gêneros são instrumentos culturais disponíveis nas interações sociais. Quanto a forma e função, são relativamente estáveis e emergem em diferentes domínios discursivos, concretizando-se em textos. Para Bakhtin (2011), a diversidade de gêneros apresenta-se de acordo com as situações de uso, temas ou de grupos sociais. Nesse sentido, Miller (2009) expõe que os gêneros são respostas a situações recorrentes e definidas socialmente e, a partir dessa recorrência, se constrói um padrão de ações que serão utilizadas em situações semelhantes, que consequentemente, passam a ser tipificadas e entendidas como gêneros. Dessa forma, quanto mais ações tipificadas, maior a quantidade de gêneros.

Os gêneros textuais se caracterizam pela sua infinidade e seus usos estão ligados a uma necessidade e um propósito comunicativo. Eles são o resultado de nossas interações enquanto seres sociais, são entidades sociodiscursivas e formas de ação social em qualquer situação comunicativa. Assim, os gêneros textuais caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais (MARCUSCHI, 2010). Desse modo, se reproduzem ou se readaptam à medida que as necessidades mudam dentro do contexto de interação social.

Sobre o gênero textual cartaz, Cereja e Magalhães (2005), afirmam que ele tem a finalidade de informar as pessoas, sensibilizando, convencendo ou conscientizando para uma determinada questão. Geralmente é afixado em lugares públicos por onde circulam

várias pessoas, em paredes e murais, ajudando a divulgar uma campanha sobre determinado produto ou propor adesão a uma determinada situação, apresenta linguagem verbal e linguagem visual, geralmente fazendo um jogo de sentido; apresenta texto verbal com linguagem curta, simples e direta; tem um aspecto visual atraente em sua totalidade.

Conforme Fernandes e Almeida (2008, p.11):

> Como gênero eminentemente imagético, o cartaz, além de uma compreensão, também requer em sua textura um processo de persuasão, construído por um produtor, para conquistar seu leitor. Nele, uma cadeia de elementos verbais e não-verbais dispostos em sua superfície de papel é permeada por estratégias que na maioria das vezes passam despercebidas pelo leitor comum. (Grifo no original) (FERNANDES e ALMEIDA 2008, p.11)

Dessa forma, o cartaz pode direcionar a uma atitude por parte do leitor que ao apreender a mensagem transmitida, passa a agir ou não, de acordo com aquilo que o expõe.

O APELO DA IMAGEM CONSTRUÍDO ATRAVÉS DE METAFUNÇÕES DA GDV

A partir da teoria proposta por Kress e van Leeuwen (2006), analisa-se uma peça publicitária, de autoria do Ministério da Saúde (MS), para mostrar como as categorias teóricas podem ser usadas para descrever os sentidos do texto visual multimodal.

Kress e van Leeuween (2006), apontam que a multimodalidade acontece a partir de vários modos semióticos, que incluem o linguístico, o visual, e o gestual. Um texto multimodal é aquele que admite mais de um modo de representação semiótica, como a oralidade, a escrita, a imagem estática ou em movimento, o som, dentre outros.

Como exposto, a imagem escolhida para análise fez parte de uma das campanhas lançadas pelo MS, especificamente, a de doação de sangue, de 2012, intitulada: "Essa corrente precisa de você. Doe sangue" (Figura 1). Com esse *slogan*, o MS quer conscientizar as pessoas da importância de doar sangue, além de deixá-las fiéis à campanha. O material explicativo cartaz é divulgado e distribuído nas unidades de saúde de todo o país e nas empresas que apoiam e divulgam a causa. É utilizado tanto para manter esse contato entre o órgão de saúde e o doador, como para orientar quais os critérios para se tornar um doador.

Fonte: < https://prbjovemes10.wordpress.com/campanhas/campanha-de--doacao-de-sangue-2011/ >. Acesso em: 14 dez. 2014.

Figura 1: Cartaz de campanha publicitária de doação de sangue - Ministério da Saúde (2012)

Kress e van Leeuwen classificam as imagens em metafunções. Dentre elas, destaca-se inicialmente, a representacional, que, por sua vez, subdivide-se em processos, como o narrativo, isto é: "[...] quando há a presença de vetores indicando que ações estão sendo realizadas, [...]" (FERNANDES; ALMEIDA, 2008, p. 13).

Com base nisso, alega-se que a imagem analisada possui uma representação narrativa, pois seus participantes estabelecem entre si, uma relação, na qual realizam uma ação, a de pedir ao interlocutor que doe sangue. Observa-se que a maioria dos participantes está de mãos dadas e elevadas, ou melhor, possuem vetores para cima, demonstrando ações. Dessa maneira, formaram uma corrente humana, que expressa uma união entre vários doadores. Esse posicionamento dos participantes constitui um convite, uma ação de convocar o leitor a tomar uma atitude, o que simboliza uma união em prol da vida.

Esta ação de convidar pessoas a doarem sangue, encontra-se bem marcada nos elementos presentes na mulher, que se encontra de mão estendida convidando o interlocutor a se juntar ao grupo. Nesta imagem, nota-se que os participantes estão mantendo um contato, e o elemento que evidencia isso é o olhar, pois ele mantém uma aproximação. O olhar da mulher está diretamente para seu leitor, demonstrando uma convocação a interagir com ela. Esse olhar para GDV é chamado de demanda.

O olhar também nos revela que esta imagem é narrativa de ação, do tipo não-transacional. É de ação, pelo fato de os participantes do cartaz serem classificados como atores, pois cada um deles possui um alvo, que pode ser alguém ou alguma coisa; este alvo, se apresenta fora da imagem, por isso que tem-se uma estrutura não-transacional, isto é, aquela que: "[...] só apresenta ator e não apresenta a meta, dispensando objetos" (FERNANDES; ALMEIDA, 2008, p. 14). Na imagem em questão, visualiza-se que os olhares dos participantes partem para um ponto, mas não é possível precisar, ao certo, para onde o vetor se direciona. Esses olhares estão todos voltados para frente, convocando o leitor a participar desse grupo de doares também.

Um outro recurso destacado nessa interação foi a distância social, aspecto que demonstra a exposição do participante, representando o perto e o longe. Na imagem em foco, observa-se os três enquadramentos. O primeiro, seria o plano fechado (*close shot*), que pode ser representado através da imagem da mulher, onde são mostrados sua cabeça, os ombros e os braços, assim como suas expressões faciais e os gestos. A mulher abre um sorriso e estende a mão, dando sinal de que quer estabelecer uma afinidade social com o leitor, isto é, convocando-o para doar sangue e demonstrando que é uma coisa boa e, que por isso, ela está ali. Percebe-se o convite bem marcado em seu sorriso e em sua mão estendida, mantendo com o leitor, uma relação de proximidade e confiança, bem como o olhar sedutor. Esse tipo de enquadramento, de acordo com a GDV, representa intimidade e visualiza emoções.

Os seguintes seriam o plano médio (*médium shot*), que inclui até os joelhos dos participantes. E o plano aberto (*long shot*), que aparece o corpo todo, tornando-se mais distante e mais estranho ao seu interlocutor. Tanto o plano médio quanto o aberto, estão demonstrados na imagem através dos demais participantes, que estão posicionados do centro para a direita. Mesmo com esse distanciamento e estranhamento promovidos pelos planos em que se enquadram os demais participantes, nota-se que os mesmos também estão integrados nessa ação, e a função deles é receber o leitor para doar sangue.

Um terceiro recurso utilizado na relação interacional é o da perspectiva, ou melhor, o tipo de ângulo da imagem. No objeto de estudo, percebe-se dos três tipos de ângulos, dois tipos. O primeiro e mais marcante, é o frontal, isto é, aquele que fica de frente no cartaz, percebe-se todos os detalhes do ros-

to do participante. Conforme Fernandes e Almeida (2008), quando a imagem está na altura do olhar, representa uma relação de poder igualitária, ou seja, tanto o observador quanto o participante representado possuem o mesmo poder, que para nossa análise, seria a capacidade de doar sangue que ambos possuem. Nesta imagem analisada, tanto a mulher em destaque, quanto alguns participantes possuem essa postura frontal, olhando de frente para o interlocutor, utilizando uma estratégia de convencer o outro, passando uma ideia de sinceridade. Quanto ao ângulo oblíquo, alguns dos participantes retratados, mais precisamente os da esquerda, estão posicionados obliquamente, isto para Kress e van Leeuwen (2006), estabelece uma sensação de alheamento.

Importante tratar, também, sobre a modalidade, uma vez que ela busca ajustar o nível de realidade que a imagem representa. Na imagem em questão, percebe-se, à primeira vista, uma modalidade alta, isto é, uma visão próxima do que se teria ao vivo. Isto foi possível, devido à utilização de vários mecanismos, dentre eles, o uso das cores quentes (amarelo, laranja, vermelho) podendo ser interpretado como vida. Um outro, seria a contextualização, isto é, uma ausência de um fundo, apenas um fundo neutro na cor vermelha. Também, identifica-se de forma bem marcada, a iluminação e o brilho, estando bem evidentes no foco do participante principal.

Moraes (2004, p. 33) aponta que "o processo imagético é por essência uma disposição do olhar para um certo conhecimento", e conclui que o uso da imagem é uma estratégia de transferência de informação. Na imagem analisada, a informação que se deseja passar é que é preciso doar sangue e os mecanismos de modalização da imagem que a aproximam do real, mostram que esse leitor pode ajudar a melhorar essa realidade presente nos bancos de sangues de todo o Brasil.

Analisa-se também, na disposição dos elementos visuais na imagem, relacionando a posição que eles têm com as informações produzidas por eles, visto que essa organização segue padrões parecidos, isto podendo ser modificado, dependendo da intenção do produtor. Na imagem, nota-se que os elementos do lado esquerdo (dado) contêm uma informação familiar, já fornecida e compartilhada, ou seja, conhecida pelo leitor, por isso, se colocou uma mulher em destaque, olhando para frente, transmitindo uma confiança, uma pessoal real, conhecida, pois ninguém confia em quem não conhece. Essa prática em campanhas é bastante utilizada para tentar convencer a doação de sangue. Quanto ao lado direito (novo), pode apresentar alguma informação que não é totalmente conhecida pelo leitor. Na imagem acima, o título do cartaz e o posicionamento de várias pessoas formando uma corrente representa o fato novo, ou seja, há várias pessoas se unindo em prol dessa campanha.

Além disso, observa-se que a parte superior do cartaz é a que consta o "ideal", ou seja, a proposta do sonho, daquilo que é almejado. Nela, está o texto verbal, funcionando como uma espécie de título, resumindo uma temática que pode ser conhecida pelo leitor. Ainda na parte superior e à esquerda, pode-se notar o site e o número de telefone, demonstrando que este ponto marginal possui uma informação de valor menor. Enquanto na parte inferior (real) estão as informações verdadeiras que, neste caso, são os nomes dos órgãos responsáveis pela campanha: Sistema Único de Saúde (SUS) e MS e a logomarca da nação.

Quantos aos aspectos que marcam a saliência destacam-se o foco destacado na mulher, e também as cores, tendo uma maior luminosidade e brilho em volta dela. Perce-

be-se então, que essa imagem está disposta para chamar atenção do leitor.

Considerações finais

Procurou-se mostrar que, assim como os textos verbais, as imagens produzem sentido baseadas em três metafunções: a função representacional, interacional e função composicional.

Na metafunção representacional, a imagem apresenta participantes envolvidos em ações chamadas de representações narrativas, descritos a partir de suas qualidades ou características, identificada como representações conceituais, seja relacionando o todo com o seu portador (representação analítica), seja na relação de pertencimento a uma categoria (representação classificatória), ou, ainda, por atributos ou sugestividades, que chamam a tenção do leitor, através do tamanho, forma, cores ou posicionamentos (representação simbólica).

Na metafunção interacional, os recursos utilizados, como enquadramento, perspectiva e ângulo, descrevem as relações entre participante representado e expectador. As diferentes intensidades de relações do leitor através da imagem é medida pelo olhar, intimidade, envolvimento na interação que podem estar em de maior ou menor grau de relação com o leitor.

Na metafunção composicional, observa-se como os elementos representados são alocados na imagem ou no texto multimodal, de modo a sugerir determinadas interpretações sobre o valor e significado dos elementos que a constituem. Assim, no que diz respeito ao valor da informação, um participante pode ser interpretado com valores informacionais a depender de sua posição na imagem. Quanto à saliência, pode apresentar os participantes com maior ou menor ênfase.

Dessa forma, conclui-se que, o cartaz analisado é um recurso ou instrumento imagético utilizado para produzir uma informação, visando à atenção do leitor, utilizando estratégias semióticas no intuito de criar uma relação com esse leitor. Para isso, ele o convoca a observar os fatos narrados, tendo como propósito, estimular a doação de sangue, utilizando uma linguagem visual que representa o mundo com suas significações, a partir da sua representação, interação e composição. Através de seus elementos, a imagem produz conhecimento, formas de pensar e de agir com o mundo, direcionando os seus leitores a diversos comportamentos.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 261-306.

BRITO, R. C. L.; PIMENTA, S. M. de O. A Gramática do *Design* Visual. In: LIMA, C. H. P.; PIMENTA, S. M. de O.; AZEVEDO, A. M. T. de (Org.). **Incursões semióticas**: teoria e prática de gramática sistêmico-funcional, multimodalidade, semiótica social e análise crítica do discurso. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009. p. 87-117.

CEREJA, W. R.; MAGALHÃES, T. C. **Texto e interação**: uma proposta de produção textual a partir dos gêneros e projetos. São Paulo: Atual, 2005.

FERNANDES, J. D. C.; ALMEIDA, D. B. L. de. Revisitando a Gramática Visual nos cartazes de guerra. In: ALMEIDA, D. B. L. de (Org.). **Perspectivas em análise visual**: do fotojornalismo ao blog. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008. p. 11-31.

HALLIDAY, M. A. K. **An introduction to functional grammar**. London: Edward Arnold, 1985.

KRESS, G; VAN LEEUWEN, T. **Reading images**: the grammar of visual *design*. London: Routledge, 2006.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Multimodal Discourse**: The modes and media of contemporary communication. London: Arnold, 2001.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.). **Gêneros textuais & ensino**. São Paulo: Parábola, 2010. p. 19-38.

MILLER, C. Gênero como ação social. In: DIONÍSIO, A. P.; HOFFNAGEL, J. C. (Org.). **Estudos sobre gênero textual, agência e tecnologia**. Tradução e adaptação de Judith Chambliss Hoffnagel *et al.* Recife: EDUFPE, 2009. p. 21-44.

MORAES, A. F. de. **O uso de estratégias na transferência de informação nos vídeos em saúde**. 2004. 230 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 2004.