



ESTUDOS INTERTEXTUAIS NA VISUALIDADE: UMA ABORDAGEM PARA O ENSINO DE ARTE?

Sandra Ramalho e Oliveira / UDESC
Airton Jordani Jardim Filho / UDESC

RESUMO

Etapa de uma pesquisa maior, intitulada “Da dialogia às interfaces: um estudo de relações intertextuais e implicações educacionais em processos de interação por analogia”, este artigo se refere mais particularmente à paródia, partindo de Mikhail Bakhtin até Affonso Romano de Sant’Anna, portanto, da concepção verbal, transportando seu princípio para o campo da visualidade. São retomados conceitos anteriormente estudados, como tradução e plágio, e transita-se por outros fenômenos intertextuais, como paráfrase, citação, versão, estilização e apropriação. Ao final dos estudos específicos de um conjunto de possibilidades de leitura de imagens por analogia, pretende-se desenvolver experiências no campo escolar, como anuncia tanto o título da pesquisa quanto deste artigo.

PALAVRAS-CHAVE

Leitura de imagens; intertextualidade; paródia; analogias entre imagens; analogias entre textos verbais e visuais.

SOMMAIRE

Étape d'une plus grande recherche intitulée « De dialogisme aux interfaces: une étude des relations intertextuelles et implications éducatives par des processus d'interaction par analogie », cet article se réfère plus particulièrement à la parodie, de Mikhail Bakhtin à Affonso Romano de Sant’Anna, par conséquent, de la conception verbale au domaine de la visualité. Des concepts précédemment étudiés sont repris, tels que la traduction et le plagiat, et se déplace par d'autres phénomènes intertextuels tels que paraphraser, la citation, la version, le style et l'appropriation. A la fin des études spécifiques d'une série de possibilités de lecture d'images par analogie, nous avons l'intention de développer des expériences dans le domaine scolaire, comme l'a annoncé à la fois le titre de la recherche et de cet article.

MOTS-CLÉS

Lecture d'images; intertextualité; parodie; analogies entre des images; analogies entre des textes visuels et verbals.

Intróito

Analogias entre textos visuais e sincréticos de diversas naturezas vêm sendo estudados sob a etiqueta de intertextualidade há alguns anos, tendo por objetivo analisar uma possibilidade de desenvolvimento de propostas para o ensino de arte. Este artigo consiste no exame de um processo de intertextualidade denominado paródia, mas ainda se debruça, dada a proximidade com a paródia, sobre outros fenômenos passíveis de análise e uso no ensino de artes visuais, malgrado suas raízes linguísticas verbais.

Assim sendo, este estudo se trata de mais uma etapa do projeto de pesquisa denominado “Da dialogia às interfaces: um estudo de relações intertextuais e implicações educacionais em processos de interação por analogia”, que é uma investigação maior, destinada a levantar possibilidades de articulação entre diferentes textos visuais e sincréticos, a partir de teorias desenvolvidas no campo da linguagem verbal e adaptando-as às linguagens visuais, apresentando, classificando e exemplificando tais fenômenos.

Foram encontrados, na literatura atinente, os seguintes fenômenos intertextuais, embora não se considere esgotado o resultado desse levantamento: adaptação, alusão, analogia, apropriação, citação, colagem, cópia, descrição, dialogia, equivalência, estilização, ilustração, imitação, inspiração, isomorfia, interação, interdisciplinaridade, interconexão, interfaces; interpretação, interdiscursividade, intersemiose, palimpsestos, paráfrase, paródia, pastiche, plágio, polifonia, recriação, redução, releitura, repetição, sinestesia, tradução, transcrição, transferência, transformação, transluciferação, transmutação, transposição, transmigração, versão.

Depois do levantamento de termos que expressam fenômenos intertextuais, partiu-se para a conceitos e teorias que os sustentam. Até o presente, foram publicados ou apresentados em eventos estudos sobre os conceitos dos termos *interfaces*, neste caso, interfaces tecnológicas; sobre as diversas possibilidades de *tradução* e sobre os equívocos das acusações de *plágio*; todos fruto de estudos teóricos, com alguns exemplos para ilustra-los.

Neste artigo, reporta-se à *paródia*, partindo-se das proposições de Bakhtin (2002). Entretanto, ainda usando o princípio da analogia, presente na semiótica desde as

oposições semânticas do Nível Fundamental do Percurso Gerativo de Sentido, e o Quadrado Semiótico – lembrando que analogias possibilitam não apenas as similaridades mas, igualmente as diferenças - decidiu-se por adotar o modelo de estudo proposto por Sant'Anna (1985) e abordar conjunta e analogamente os conceitos que habitam outros termos além de *paródia*, como *paráfrase*, *versão* e *citação*, fenômenos de linguagem caros à arte contemporânea, por estarmos convencidos de que eles podem ser estudados paralelamente, ou seja, também por analogia; serão ainda feitas algumas considerações sobre *plágio* e *versão*. *Estilização* e *apropriação* também serão brevemente abordados, uma vez que todos esses fenômenos, similares porque intertextuais, mas diferentes em função de suas especificidades, devem ser objeto de aprofundamentos e desdobramentos.

Após exaurir a busca de termos levantados sobre modos de relação entre textos, mesmo não esgotando a investigação mais ampla sobre intertextualidades, a pesquisa da qual este texto é apenas um segmento prosseguirá com a verificação das possibilidades e implicações educacionais desses fenômenos de significação, experimentando-os em situações de campo em classes do ensino fundamental e do ensino médio de escolas públicas. Isto deverá se dar por meio da proposição de planos de ensino fundamentados nos conceitos e teorias desenvolvidos nessa investigação maior, que tem como objeto introduzir diversos modos de manifestação da intertextualidade em aulas de arte, de língua portuguesa ou em experiências interdisciplinares entre estas áreas.

Os estudos de textos visuais e sincréticos por meio de analogias, além de constructo semiótico não necessariamente destinado ao ensino, mas antes à pesquisa, consistem em metodologia de ensino ainda pouco explorada, não obstante a existência de teorias de aprendizagem que a ampare (Ausubel, 1968; Moreira, 1983; 1999). No âmbito da linguagem verbal encontram-se diversos estudos que sustentam diferentes fenômenos que se caracterizam como intertextualidade, o que não acontece no campo das linguagens visuais e sincréticas.

Alguns conceitos: versão, paráfrase, estilização, apropriação, plágio, citação

É inegável a abrangência e complexidade existente no que diz respeito às relações intertextuais, um fenômeno de linguagem presente da mais alta literatura aos diálogos corriqueiros do cotidiano, através dos tempos. Mikhail Bakhtin postula que toda manifestação é uma relação com um texto anterior, seja ele uma resposta, uma negação, uma reação apenas gestual ou uma nova *versão*. Como exemplo, lembram-se das diversas *versões* do romance intitulado “Romeu e Julieta”, de Luigi Da Porto (1485-1529) a William Shakespeare (1564-1616), ou mesmo anteriormente, quando o casal romântico chamava-se Mariotto e Ganozza, novela de Masuccio Salernitano com o mesmo enredo, datada do século XV.

Também é um dos modos de intertextualidade a *paráfrase*, que é o que estamos fazendo no parágrafo anterior, em relação ao pensamento de Bakhtin, ou seja, *um texto que repete as ideias de outro, usando palavras e construções frasais diferentes*. Uma paráfrase pode explicar um trecho de difícil entendimento ou pode resumir um texto, entre outras possibilidades. Segundo Sant’Anna (1985, p. 17), a paráfrase aproxima-se mais da *imitação* e da *cópia*, por não ter a intenção de acrescentar ingredientes. Mas outros fenômenos intertextuais de linguagem fazem acréscimos, cortes ou rupturas, trazendo invenções ou descontinuidade, agora parafraseando Sant’Anna (Idem) ou seja, textos que mantêm relações intertextuais, mas não se afastam um do outro apenas pela literalidade, ou pelo Plano de Expressão, como no caso da *paráfrase*, mas, igualmente, tem seu conteúdo adulterado, o Plano de Conteúdo, como na *paródia*.

Bakhtin (1988, p. 88) nos diz que “apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta múltipla orientação dialógica do discurso alheio para o objeto”. Neste caso, fazemos uma *citação* de Bakhtin, que é outro modo de intertextualidade: a *citação*. Caracteriza-se por ser uma cópia, *ipsis litteris*, de um outro autor, um trecho de um “texto de partida” (CALABRESE, 2008), preservada a autoria do trecho copiado no “texto “de chegada” (IDEM, 2008)¹.

Trata-se de uma espécie de *cópia*, e só não o é porque trata-se de uma cópia parcial, inserida em um texto maior. Por outro lado, não se trata de *plágio* pois a

FILHO, Airton Jordani Jardim; OLIVEIRA, Sandra Ramalho e. Estudos intertextuais na visualidade: uma abordagem para o ensino de Arte?, In Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. *Anais do 26o Encontro da Anpap*. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.609-622.

autoria é identificada. Esta outra forma de relação intertextual, denominada *citação*, consiste em uma das possibilidades apontadas por Bakhtin como *dialogismo*, princípio unificador na sua obra, sendo, como que um tronco que abriga outras possibilidades, como a *paráfrase*, a *citação* e a *versão*, entre outros fenômenos de linguagem passíveis de estudo.

Por fim, para se conceituar *versão*, podemos nos servir do exemplo citado anteriormente, acerca das diversas roupagens dadas a um mesmo enredo, em uma narrativa cênica, como ficou consagrada por Shakespeare, sob o título de Romeu e Julieta, ou “*Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti*” (História atualizada de dois nobres amantes), de Da Porto, também em narrativas fílmicas (1936, 1954, 1961, 1968, 1996, 1997, 2005, 2011, 2013), ou mesmo, em imagens visuais, decorrentes dos filmes ou não, como ilustrações de romances verbais escritos. São *versões* da mesma história, de dois jovens apaixonados condenados à morte pelas desavenças entre família inimigas. Assim, a *versão* consiste em um mesmo esquema narrativo desenvolvido em outra época, cenários, roteiro, diálogos, design dos trajes, entre outras possibilidades.



Diversas versões de Romeu e Julieta (da esq. para a dir.): cartaz do filme de Renato Castellani (1954), pintura a óleo de Ford Madox Brown (1870), cartaz do filme de Franco Zeffirelli (1968) e cartaz do filme de Baz Luhrmann (1996).

Fonte: Elaborado pelos autores.

A *estilização* é outro fenômeno de linguagem bastante estudado por linguistas e que oferece um potencial apreciável para fazer parte de um repertório de ensino de arte por meio de analogias, o que viria a propor um contato rizomático com a arte, ou seja, não linear.

A noção de estilo é um conceito-chave na obra de Bakhtin. Segundo Brait (2005, p. 80), “estilo se apresenta como um dos conceitos centrais para se perceber, a contrapelo, o que significa, no conjunto das reflexões bakhtinianas, dialogismo, ou seja, esse elemento constitutivo da linguagem”. Nesse sentido, o dialogismo pode ser considerado como o princípio que rege a produção e a compreensão dos sentidos. Ainda segundo a autora, “essa fronteira em que eu/outro se interdefinem, se interpenetram, sem se fundirem ou se confundirem” (IDEM). Almeida (2016), por seu turno, afirma que o “estilo, em Bakhtin, está intimamente relacionado à composição e ao tema de um texto. É no estudo das formas, das categorias contextualizadas, que encontramos o estilo”. O estilo está relacionado à intencionalidade, a um querer dizer do locutor. Brait (2005, p. 98) afirma, ainda, que a o estilo, na concepção de Bakhtin, “pode dar margens a muito mais do que a simples busca de traços que indiciem a expressividade de um indivíduo”.

Parafraseando Bakhtin, se estilo caracteriza-se por elementos como tema, composição, formas, e categorias contextualizadas de determinado texto, a estilização seria a mudança de um ou mais desses elementos de um texto, mantendo todos eles a coerência interna com o novo estilo de texto. Neste caso, talvez o exemplo mais clássico sejam as várias mudanças procedidas por Picasso, tornando cubistas as barrocas *Las Meninas*, de Velázquez. Em síntese, é mudar um texto de um estilo para outro.



Da esquerda para a direita: *Las Meninas* de Velázquez e algumas das versões de Picasso.
Fonte: Elaborado pelos autores a partir de postais adquiridos no Museu Picasso de Barcelona.

Entretanto, o senso comum entende que estilizar é sinônimo de simplificar: tirar todos os detalhes de um texto verbal, sonoro, visual ou outro, todavia, sem impedir que ele seja identificado. Trata-se de um equívoco. A característica principal da estilização seria a de *complementar* os sentidos para isto também o exemplo

Velázquez também nos serve: de uma única obra, Picasso recriou 58, cada uma delas complementando, ou ampliando um aspecto suscitado por Velázquez. Assim, não há um compromisso com o conteúdo do texto de partida, sendo apenas apresentado com outras palavras, formas e cores ou sons; nem há o afastamento do sentido do texto de partida. Sendo complementação e expansão de sentidos, a estilização pode ser, facilmente, atualização da obra primeira.

Mais um conceito a ser revisto, dada sua proximidade com os anteriores - *paráfrase, estilização, plágio, versão, citação* – é a *apropriação*. Como os demais, são aparentados pelas relações intertextuais, pelo potencial uso nas linguagens visuais e ainda pelo fato de que, na arte contemporânea, estarem frequentemente presentes.

Definições em webreferências, como o site da Enciclopédia Itaú Cultural (2017), remetem o conceito de *apropriação* para a incorporação nos textos artísticos de objetos extra-artísticos, e algumas vezes, de outras obras. Por outro lado, Sant’Anna (1985, p. 43) diz que, “ao contrário de outros modos de intertextualidade, a *apropriação* chegou à literatura por meio das artes plásticas” (sic).



Racing Thoughts (1983), de Jasper Johns e a Eat Art, de Daniel Spoerri (1992).
Fonte: Elaborado pelos autores.

O autor traz então para a discussão as experiências dos dadaístas, colagens, *assemblages*, *ready made* e o inesquecível Duchamp, a pop arte, Andy Warhol, Christo, Daniel Spoerri, e comenta que nem sempre esse tipo de arte, tão presente na contemporaneidade, é aceita pelo público, mas que a *apropriação* não é tão inovadora, pois usa um artifício muito antigo, que é o deslocamento, próximo ao desvio e ao estranhamento. Trata-se de retirar um objeto de seu lugar habitual, cortando, por assim dizer, o fluxo cotidiano, colocando tal imagem ou objeto em

outro lugar ou situação, deslocando-o, causando estranhamento e provocando, assim, a geração de novos efeitos de sentido.

Bases Bakhtinianas

Dialogia, conceito cunhado por Bakhtin, foi posteriormente tomado por Julia Kristeva, ampliado e renomeado de *Intertextualidade*. Trata-se, a *dialogia*, de um conceito que dá conta das relações que se estabelecem entre enunciados ou discursos, ou para o modo como se articulam os sentidos por meio das linguagens. Bakhtin concebe, na verdade, um desdobramento do conceito em dois e aprofunda questões relacionadas a diversos gêneros de discurso.

Embora consista em terreno fértil para se plantar questões acerca das linguagens contemporâneas, visuais e sincréticas, a herança bakhtiniana restringe-se exclusivamente à linguagem verbal, assim como a quase a totalidade dos semióticos e linguistas. Entretanto, Sant'Anna (1985, p. 6) considera não apenas literários fenômenos como *paródia*, *paráfrase*, *estilização* e *apropriação*, pois considera que também podem ser encontradas na moda, na música, na pintura, na dança, mímica, cinema, HQ e no jornalismo.

A teoria bakhtiniana, segundo Niedzieluk (2007, p. 31), “parte do pressuposto de que o uso da língua é realizado em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e singulares da comunicação”. Ainda conforme a autora, “todo o enunciado tem como traço fundamental o fato de que já é resposta a outros enunciados” (IDEM). Ou seja, um dos princípios básicos da teoria dialógica proposta por Mikhail Bakhtin é a ideia de que todos os enunciados estão conectados entre si, pois sempre são construídos buscando-se uma resposta.

O chamado discurso bivocal - outro relevante conceito bakhtiniano – figura entre os fenômenos por ele identificados e analisados, e “surge inevitavelmente sob as condições da comunicação dialógica, ou seja, nas condições de vida autêntica da palavra” (2002, p. 184). A bivocalidade, sob a perspectiva do autor são as palavras do outro, introduzidas na nossa fala, e que são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação. Assim, tais palavras s, isto é, tornam-se bivocais” (BAKHTIN, 2002, p. 194). Bakhtin valeu-se deste fenômeno,

ainda, para tecer uma crítica a linguística. Segundo ele “ela desconhece esse discurso bivocal”, quando é justamente essa relação dialógica que deveria tornar-se o objeto principal de estudo da metalinguística. Ainda segundo Bakhtin

Existe um conjunto de fenômenos do discurso-arte que já muito tempo vem chamando a atenção de críticos literários e linguistas. Por sua natureza, esses fenômenos ultrapassam os limites da linguística, isto é, são fenômenos metalinguísticos. Trata-se da estilização, da paródia, do skaz e do diálogo (composicionalmente expresso, que se desagrega em réplicas). [...] Todos esses fenômenos têm um traço comum: aqui a palavra tem duplo sentido, voltado para o objeto do discurso enquanto palavra comum e para um *outro discurso*, para o *discurso de um outro* (2002, grifos do autor, p. 185).

Dentre os fenômenos metalinguísticos citados por Bakhtin, destaca-se aqui a paródia: o autor fala a linguagem do outro, mas reveste esta linguagem de orientação semântica diametralmente oposta à orientação do outro.

Bakhtin (Idem, p. 194) destaca, ainda: “a segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos”. Neste caso, o discurso se torna um campo de batalha entre duas vozes e essa luta não permite que ambas possam se fundir. Assim como na paródia, isso ocorre em outros fenômenos metalinguísticos, tais como a estilização ou na narração do narrador. Ou seja, por mais que a paródia apresente uma segunda voz com uma linguagem semelhante à linguagem do outro, a distinção entre elas é evidente pois sua intencionalidade é oposta.

Fenômenos do verbal presentes no visual

Mas as questões intertextuais, seja quais forem, não se restringem à classificação do tipo de relação intertextual que se estabelece entre textos. A complexidade se dá em decorrência mesmo do espaço e tempo, a priori, isto é, antes de questões estilísticas ou mesmo técnicas, e até de habilidade no uso da linguagem.

Quando uma senhora espanhola de 81 anos da cidade de Borja, Cecília Giménez, em 2012, dispôs-se a fazer o restauro da imagem de Cristo - pintada por Elías García Martínez (1858-1934) no início do século XX -, pensava em fazer uma cópia o mais fiel possível, sobre a imagem danificada. Entretanto, o resultado, dado o completo desconhecimento do uso da linguagem visual, redundou em uma paródia.



Ecce Homo, de Elías García Martínez em três momentos distintos (da esquerda para a direita): original, danificada e após a intervenção de Cecília Giménez.
 Fonte: Elaborado pelos autores.

Prova disto é que suscitou inúmeras manifestações visuais igualmente caracterizadas como *paródia*, sendo todas impregnadas de ironia, as quais mereceriam, caso a caso, uma análise específica para se identificar os elementos visuais que conferem os sentidos de comicidade a cada imagem, individualmente.



Diversas paródias encontradas na internet, criadas a partir do Ecce Homo, de Elías García Martínez.

Fonte: Elaborado pelos autores.

A paródia pode envolver elementos de ironia ou comicidade, mas não obrigatoriamente. Por exemplo, no caso da obra Zero Cruzeiro, de Cildo Meireles: é considerada uma paródia, mas não há ironia, nem comicidade. Nesta obra, o artista utilizou como base de seu trabalho a imagem de uma nota de dinheiro circulante à época. Meireles, no entanto, manipulou graficamente a imagem de forma a alterar o valor facial¹ da nota (zero cruzeiro), além de substituir as figuras presentes nas efígies da cédula original.

De um lado, ao invés da figura de Dom Pedro II, Meireles utilizou uma foto que tirou de um doente interno de um hospital psiquiátrico. De outro, substituindo uma gravura que reproduzia a obra “o profeta Daniel”, de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho - localizada na cidade de Congonhas/MG - , Meireles usou a imagem de um índio krahô. Ou seja, em lugar das representações de uma figura histórica como o Imperador e a escultura de um renomado artista brasileiro do período colonial, Cildo utiliza imagens de um índio e um doente mental que, apesar de serem parte integrante de nossa sociedade, são ignorados por ela, sofrendo com o descaso e o desprezo da maioria da população, para quem eles têm um valor próximo do zero.

Assim, o que determina a existência da paródia é o fato de que a segunda voz não se dá na mesma direção discursiva, mas se trata de uma intencionalidade não paralela, mas a uma intencionalidade discursiva oposta.



A nota original de dez cruzeiros e o Zero Cruzeiro (1974), de Cildo Meireles (1914–1994) - Litografia offset² sobre papel, 7 X 15,5 cm (cada)

Fonte: Elaborado pelos autores.

Ainda no campo da visualidade, talvez a imagem mais emblemática seja La Gioconda, ou a Mona Lisa, de Leonardo da Vinci. Daí que é uma das imagens da arte que mais revisões sofreu, ao longo da história.



Da esquerda para a direita: La Gioconda (ou Mona Lisa) de Leonardo da Vinci e algumas de suas revisões ao longo da história (uma peça publicitária, Fernando Botero e Maurício de Sousa).

Fonte: Elaborado pelos autores.

Decorre daí nova possibilidade de se analisar que dependendo do interlocutor, como no caso do Cristo de Borja, o fenômeno de linguagem pode ser caracterizar como distinto. É o caso da Mona Lisa de Fernando Botero, que foi *estilizada*. Mas para quem não conhece o estilo de Botero, pode considerar apenas uma *paródia*. De certa maneira, poder-se-ia considerar também que a Mônica Lisa de Maurício de Souza e a Mona Lisa de Andy Warhol também são *estilizadas*, no sentido de transposição de estilos e de acréscimos de sentidos; mas não deixam de ser *paródias*, pois seus discursos diferem daquele de Da Vinci.

Considerações

A incursão pelo universo de fenômenos de linguagem intertextuais a partir do verbal tem nos levado a uma profícua vertente para tornar mais caudalosas as fontes e mais férteis os terrenos destinados ao ensino da arte nas escolas. Ocorre que a linguagem verbal vem sendo estudada enquanto tal há mais tempo e por uma comunidade acadêmica mais numerosa do que a linguagem visual ou as sincréticas que incluem o visual, até porque muitos teóricos do visual sequer aceitam que se estude a visualidade artística como linguagem. Todavia, a primeira consideração que se faz evidente é de que o diálogo entre o conhecimento acumulado sobre a

linguagem verbal pode ser colocada à disposição, como um desafio, à linguagem visual, ou ao campo que inclui a visualidade.

No recorte específico tratado neste artigo se pode observar, além disso, diversas outras questões. Uma delas é o próprio parentesco, em termos de similitudes, determinado pela intertextualidade entre diversos fenômenos de linguagem, e a consequente possibilidade de estabelecer semelhanças e diferenças entre eles.

Outra questão a destacar é a mutabilidade, a flexibilidade das classificações, ou seja, não se trata de apenas colocar uma etiqueta definindo de que caso se trata este ou aquele texto; percebeu-se que um mesmo texto pode ser considerado um ou outro fenômeno, dependendo da bagagem do leitor, de suas experiências de vida, ou seja, do contexto, em última instância. De modo idêntico, percebeu-se que um mesmo texto visual pode consistir, em determinada circunstância, em uma paródia, ou uma cópia, uma citação ou até um plágio.

A possibilidade de estudo do campo da visualidade, da arte mais clássica até a cultura visual no sentido amplo também pode ser averiguada no presente recorte de pesquisa. Do mesmo modo, a inclusão de outras linguagens, estéticas mas não artísticas, como a moda, os HQ, conforme preconizado por Sant'Anna (1983) igualmente ficou patente.

Entre outras possibilidades, aponta-se a necessidade de aprofundamento do estudo, embora os parâmetros impostos a este texto verbal não comportem tudo o que poderia ser dito ou mostrado, até porque muito precisaria estarem presentes em mais exemplos em linguagem visual.

Notas

¹ Do "original" em italiano *testo di partenza* e *testo di arrivo*, usados por Omar Calabrese (2008) para o trato de outro fenômeno intertextual, a tradução.

² Expressão utilizada na numismática. Segundo o Banco Central do Brasil (2016), o "valor facial é o valor marcado na moeda ou na cédula. É por esse valor que a peça tem circulação forçada, salvo determinação oficial em sentido diverso".

³ Processo planográfico de impressão, hoje chamado apenas de offset, é o principal processo de impressão desde a segunda metade do século 20. Garante boa qualidade para pequenas (a partir de mil exemplares), médias e grandes tiragens, a custos compatíveis, com bom rendimento tanto no traço quanto nos meios-tons. O termo *offset* vem da expressão *offset lithography* (que, ao pé da letra, significa "litografia fora do lugar"). A razão desta expressão está no fato de que a diferença fundamental entre a litografia e o offset é a inclusão de um terceiro elemento entre o cilindro matriz e o de pressão: o cilindro da blanqueta, que entra em contato direto com o papel (VILLAS-BOAS, 2010).

Referências Bibliográficas

- AUSUBEL, David. *Educational Psychology: a Cognitive View*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP/HUICITEC, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BANCO CENTRAL DO BRASIL. *Glossário completo*. Disponível em: < <http://www.bcb.gov.br/> >. Acesso em: mai. 2017.
- BRAIT, Beth. (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- BRAIT, B.; MELO, R. DE. Enunciado / Enunciado Concreto / Enunciação In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- CALABRESE, Omar. *Fra parola e immagine: metodologie ed esempi di analisi*. Milano: Mondadori, 2008.
- ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL de Artes Visuais. Disponível em: < <http://www.itaucultural.org.br> >. Acesso em: mai. 2017.
- MOREIRA, Marco Aurélio. *Aprendizagem significativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- NIEDZIELUK, Luzinete Carpin. *Uma abordagem para o ensino-aprendizagem do gênero resenha acadêmica*. 2007. 232 f. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 1985.
- VILLAS-BOAS, André. *Produção gráfica para designers*. Rio de Janeiro: 2AB, 2010.

Sandra Ramalho e Oliveira

Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP (1998), fez pós-doutorado na França, em Semiótica Visual (2002). Pesquisadora e professora da UDESC, atua na Graduação e Pós-Graduação em Artes Visuais. É membro do NEST/CNPq. Tem quase duas dezenas de títulos de livros, solo ou como organizadora, é membro de diversas entidades nacionais e internacionais ligadas a Arte, tendo sido presidente da ANPAP (2006-2007) e membro de bancas de doutorado em França e Espanha. É consultora *ad hoc* da CAPES.

Airton Jordani Jardim Filho

Doutorando em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAV/CEART/UDESC). Mestre em Design pelo Programa de Pós-Graduação em Design (PPGDesign/UDESC). Membro do Grupo de Pesquisa Núcleo de Estudos Semióticos e Transdisciplinares/NEST/CNPq. Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Autor de diversas publicações em anais e capítulos de livros. É bolsista do UNIEDU/Pós-Graduação.