

O SEMI-SIMBOLISMO NO ENSINO DE DESIGN: PROJETOS DE PÔSTERES

Marc Barreto Bogo - UDESC/PUC-SP¹

RESUMO

Como valer-se do arcabouço teórico-metodológico da Semiótica de Greimas na prática projetual do Design? Partimos da hipótese de que uma maior consciência das relações entre expressão e conteúdo e, em especial, da relação de semi-simbolismo promove uma tomada de decisões com mais intencionalidade e clareza na prática projetual. Propusemos uma prática pedagógica em que grupos de alunos foram apresentados à teoria semiótica e desenvolveram análises escritas de manifestações diversas; em seguida, produziram um pôster impresso que traduz na visualidade os valores fundamentais da manifestação analisada. Os resultados apontam a possibilidade de valer-se da abordagem semiótica como fundamento na própria etapa de conceituação dos projetos.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica; semi-simbolismo; ensino de Design; metodologia projetual; pôster.

1. INTRODUÇÃO: INTER-RELAÇÕES ENTRE DESIGN E SEMIÓTICA

Muito embora a disciplina Semiótica conste em vários dos currículos dos cursos de Design no Brasil, a relação entre um e outro campo não é sempre evidente. Entendida como a disciplina que se ocupa do estudo da significação, a Semiótica se propõe a investigar o que dizem as mais diversas manifestações e de que modo elas dizem aquilo que dizem. Seu objeto teórico é bem delimitado: trata-se do fenômeno da significação, e esse fenômeno é tratado em diferentes objetos empíricos, ou seja, em cada uma das manifestações passíveis de serem analisadas pelo seu arcabouço teórico-metodológico. Se a prática do design objetiva elaborar artefatos que se colocam no mundo e que, nas interações com os diversos sujeitos que nele circulam, produzem sentido, começam então a ficar mais claras as inter-relações possíveis entre Semiótica e Design. Entretanto, apenas apontar que designers projetam soluções que *significam* algo no mundo não basta para explicar de que modo a Semiótica pode ou deve ser abordada no campo do Design (e vice-versa).

Os cursos de Design no Brasil se constituíram em grande parte voltados para a

¹ Doutorando em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e em Sciences du Langage pela Université de Limoges. Professor colaborador na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC, Departamento de Design) e pesquisador do Centro de Pesquisas Sociossemióticas (CPS, PUC-SP). É designer gráfico formado pela UDESC e Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP.

ênfase na metodologia projetual e para as estratégias de concretização das soluções de design, ou seja, adotando um caráter técnico e utilitário². Na esteira dessa abordagem, é comum que estudantes e mesmo designers profissionais anseiem que a inter-relação com as diversas áreas do conhecimento (como a Ergonomia, a Sociologia, a História etc.) provejam o embasamento teórico e metodológico necessário para que os projetos sejam desenvolvidos com maior eficácia. Em outras palavras, é comum entre esses estudantes e profissionais uma expectativa de que as várias disciplinas sejam “aplicadas” à metodologia projetual, trazendo ganhos ao desenvolvimento dos projetos. A Semiótica não escapa desse tratamento. Como aponta Scoz (2014, p. 218): “Até agora, e salvo iniciativas ocasionais, o convívio com a semiótica colocou numa perspectiva instrumental a emergência de preocupações semânticas na concepção dos objetos”.

No entanto, para além dessa perspectiva instrumental, muitas outras possibilidades de inter-relação entre Semiótica e Design se desenham: pode-se pensar na Semiótica como arcabouço teórico-metodológico de uma nova crítica do Design, como matriz para a análise plástica de seus objetos, como disciplina basilar para a abordagem das interações resultantes dos projetos de design que circulam no mundo etc. Mas mesmo em uma perspectiva prioritariamente instrumental, são ainda muito variadas as possibilidades de tratamento da Semiótica como parte do ferramental metodológico utilizado pelos designers em seus projetos.

Vejamos o que se passa em uma corrente específica de Semiótica, dentre as várias desenvolvidas e difundidas nesse campo de estudos: a Semiótica de Greimas. Também conhecida como “discursiva” ou “francesa”, ela foi elaborada pelo pesquisador Algirdas Julien Greimas no final da década de sessenta, juntamente com os seus vários colaboradores do Groupe de recherches sémio-linguistiques, sediado na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris. Fazia parte desse grupo o pesquisador Jean-Marie Floch, que teve importante atuação no campo da Publicidade e cuja abordagem semiótica nos permite várias aproximações com o campo do Design.

Destacamos aqui, em especial, duas das contribuições de Floch: os estudos do hipermercado Mammouth e da publicidade do cigarro News. No primeiro caso, durante a fase de planejamento da construção de um novo hipermercado da rede Mammouth na cidade de Lyon, um estudo semiótico foi conduzido a partir do discurso dos consumidores que residiam nas suas imediações, a fim de obter informações úteis à realização de um arranjo espacial estratégico das seções do futuro hipermercado (FLOCH, 2014). No segundo caso, fez-se uma análise dos anúncios da campanha de lançamento do cigarro News, a pedido de estudantes de publicidade, em que o estudo comparativo dos vários anúncios da campanha avaliava como a forma plástica determinante da significação do anúncio poderia ser reencontrada ou poderia perder-se completamente a depender da organização cromática e gráfica de cada anúncio (FLOCH, 2009). Esses dois exemplos nos indicam como

² Sobre essa questão, veja-se a reflexão de Scoz (2014).

a teoria semiótica poderia situar-se respectivamente como ferramenta de análise de dados na etapa informacional dos projetos de design ou então como instrumento de avaliação das alternativas geradas ao final da fase criativa da metodologia projetual. Mas, para além desses dois exemplos pontuais, permanece aberta a problemática dos modos de tratamento da disciplina Semiótica nos cursos de Design.

Chegamos assim a um problema central: como valer-se do arcabouço teórico-metodológico da Semiótica de Greimas na prática projetual do Design? Entre outros aspectos do fenômeno da significação desenvolvidos por essa teoria, interessa-nos em especial os postulados que definem o conceito de linguagem e a sua constituição biplanar em um plano da expressão e um plano do conteúdo. Nossa hipótese é a de que assumir uma maior consciência das relações entre expressão e conteúdo e, em especial, da relação de tipo semi-simbólico (que veremos a seguir) promoveria uma tomada de decisões com mais intencionalidade e clareza na prática projetual.

Para pôr à prova essa hipótese e testar um novo modo de retomada da teoria Semiótica na prática projetual do Design, propusemos uma atividade aos alunos da disciplina Produção e Análise Gráfica, da sexta fase do curso de Design Gráfico da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC³. A ementa da referida disciplina elenca seus conteúdos obrigatórios: “Desenvolvimento das habilidades de produção e análise gráfica. Objetiva preparar o aluno para o reconhecimento dos fatores produtivos influentes na indústria gráfica, habilitando-o a solucionar e/ou superar os problemas relativos aos meios de produção. Desenvolver a capacidade de correlação entre a matéria, o processo e a significação do produto.”

Em uma primeira etapa da disciplina, os alunos tomaram conhecimento dos princípios da teoria semiótica de Greimas a partir de exposições orais, leituras indicadas e exercícios de análise de diferentes objetos. Ao final dessa etapa, cada aluno ou dupla de alunos desenvolveu uma análise escrita de uma manifestação sincrética escolhida por eles mesmos; o tipo de objeto a ser escolhido era livre, embora tenhamos indicado a escolha de capas de discos, animações curta-metragem, peças publicitárias, videoclipes e livros ilustrados, entre outras possibilidades. Na sequência, em uma segunda etapa da disciplina, os alunos deveriam produzir um pôster impresso que traduzisse na visualidade os valores fundamentais da manifestação analisada – ou seja, eles deveriam então desenvolver o projeto de um pôster a partir da manifestação escolhida (animação, publicidade, videoclipe etc.), cuja criação partisse dos elementos desvelados na própria análise.

A mídia pôster não foi escolhida ao acaso: construído a partir de operações de grande síntese gráfica, o pôster faz parte do estabelecimento do design gráfico como profissão. Em sua obra *Design Gráfico: uma história concisa*, Hollis (2010) aponta que o

³ A mesma atividade foi realizada três vezes, com três turmas diferentes, nos segundos semestres de 2015, 2016 e 2017. O professor responsável nos três casos foi o presente autor. Nos anos anteriores, a disciplina já apresentava um caráter de retomada da teoria semiótica de Greimas no desenvolvimento de análises gráficas, sendo lecionada pelo professor Murilo Scoz.

design somente se profissionalizou a partir de meados do século XX, mas que bem antes disso alguns artistas comerciais que produziam pôsteres já reuniam várias das habilidades que se esperam de um designer gráfico: criavam o layout, ilustrações, diagramas, davam instruções para a composição do texto, faziam retoques nas imagens etc. Além disso, o controle das técnicas de impressão que os criadores de pôsteres demonstravam é uma das características essenciais no processo de design gráfico, e antecipou o surgimento da profissão. Ainda hoje entre a comunidade de designers são frequentes as exposições de pôsteres, concursos de pôsteres e mesmo a venda e troca de pôsteres em feiras gráficas. Produzir um pôster a partir de uma análise gráfica trata-se, portanto, de um projeto que apresenta certa complexidade e importância no campo do Design.

2. O SEMI-SIMBOLISMO

Se a nossa hipótese é a de que haveria uma tomada de decisões com maior clareza e intencionalidade no processo de design ao se assumir uma consciência acerca das relações de linguagem e, em especial, das relações de tipo semi-simbólico, então faz-se necessário delimitar o que a Semiótica de Greimas entende por “linguagem”. Não se trata, no entanto, de tarefa simples.

“Linguagem” é um termo de difícil definição, mas que nem por isso deixa de ser uma problemática visada pela teoria semiótica. Vejamos a elaboração do verbete “linguagem” no Dicionário de Semiótica de Greimas e Courtés:

O menos comprometedor é talvez substituir o termo linguagem pela expressão conjunto significante. Partindo do conceito intuitivo de universo semântico, considerado como o mundo apreensível na sua significação, anteriormente a qualquer análise, tem-se o direito de estabelecer a articulação desse universo em conjuntos significantes ou linguagens, que se justapõem ou se superpõem uns aos outros. (GREIMAS, COURTÉS, 2011, p. 290).

Os textos (ou seja, as totalidades de sentido) são então construídos a partir das possibilidades ofertadas por cada um desses “conjuntos significantes”. O conjunto da linguagem verbal, por exemplo, é composto pelas palavras que cada idioma apresenta. O conjunto da linguagem pictórica é constituído pelos elementos visuais mais simples (ponto, linha e plano), pelas cores e as suas combinações possíveis.

Mas há alguns pré-requisitos para que esses conjuntos significantes sejam considerados linguagens. O primeiro deles é que uma linguagem deve ser biplanar, ou seja, deve ser dotada de um plano da expressão e um plano do conteúdo – algo que se diz (conteúdo) e uma maneira de dizê-lo (expressão). O segundo requisito é o de que cada elemento do plano da expressão deve corresponder a um ou mais elementos do plano do conteúdo.

Uma única palavra (ou seja, um único elemento do plano da expressão) pode assumir vários significados (vários elementos do plano do conteúdo), a depender do modo como foi utilizada nas diferentes orações. Em uma pintura, por exemplo, uma determinada cor

(digamos, o azul) pode corresponder a vários elementos do plano do conteúdo (céu, mar, cor dos olhos ou mesmo temas mais abstratos como solidão, nobreza etc.). Nas linguagens, também chamadas de “sistemas semióticos”, o sentido a ser construído depende da maneira como os elementos são organizados.

Quando não existe essa multiplicidade de correspondências possíveis entre expressão e conteúdo e, ao contrário, existe uma relação única e convencionalizada culturalmente, estamos diante de um sistema de símbolos. O jogo de xadrez, por exemplo, é um sistema de símbolos pois cada peça (cada elemento da expressão) corresponde a um único movimento possível (seu conteúdo): o peão significa apenas “avançar uma casa”, o cavalo significa “movimento em L” e assim por diante, independentemente da maneira como esses elementos estão organizados no tabuleiro. O semáforo também é um sistema de símbolos: vermelho significa “pare”, amarelo significa “atenção” e verde significa “avance”, sem outras combinações ou outros significados possíveis. A diferença entre os sistemas semióticos (as linguagens) e os sistemas simbólicos é assim sistematizada por José Luiz Fiorin, ao retomar as proposições de Hjelmslev (1975):

Há, nos sistemas simbólicos, uma correspondência termo a termo entre o plano da expressão e o plano do conteúdo, o que significa que existe uma conformidade total entre esses dois planos. Assim, por exemplo, a cruz gamada é o símbolo do nazismo. Este é seu conteúdo. A expressão e o conteúdo contraem sempre a mesma relação. Da mesma forma, a foice e o martelo são o símbolo do comunismo. A foice simboliza sempre o campesinato; o martelo, o proletariado e o cruzamento dos dois, a união dessas duas classes. Já nos sistemas semióticos não há uma conformidade entre o plano da expressão e o do conteúdo. Com efeito, o conteúdo deixa-se analisar em semas (por exemplo, touro analisa-se em /bovino/, /macho/, /reprodutor/) e a mesma coisa ocorre com o plano da expressão, que se decompõe em femas. Não há, entretanto, correspondência entre as unidades menores da expressão e as do conteúdo, nem entre as unidades maiores do sistema [...]. (FIORIN, 2003, p. 78).

Há ainda, por fim, os sistemas de tipo semi-simbólico, que nos interessam especialmente por seu uso nas produções poéticas, artísticas e, potencialmente, nos projetos de design. Ao contrário dos sistemas de símbolos (que possuem apenas relações convencionalizadas entre a expressão e o conteúdo), os sistemas semi-simbólicos são sistemas significantes que se caracterizam não pela conformidade entre as unidades do plano da expressão e do plano do conteúdo, mas sim pela correlação entre categorias dos dois planos. Nesses casos, uma dada categoria da expressão (cromática, rítmica, topológica etc.) corresponde a uma certa categoria do conteúdo. Fiorin nos apresenta também uma definição dos sistemas semi-simbólicos:

A partir daí, a Semiótica cria o conceito de sistemas semi-simbólicos, que são aqueles em que a conformidade entre os planos da expressão e do conteúdo não se estabelece a partir de unidades, como nos sistemas simbólicos, mas pela correlação entre categorias (oposição que se fundamenta numa identidade) dos dois planos. Assim, na gestualidade, a categoria da expressão /verticalidade/ vs /horizontalidade/ correlaciona-se à categoria do conteúdo /afirmação/ vs /negação/. (FIORIN, 2003, p. 78).

Em outras palavras, são as próprias relações internas ao texto que constroem as categorias da expressão e sua relação com as categorias do conteúdo, de maneira semi-simbólica.

Nos estudos da visualidade, quem desenvolveu de maneira criteriosa o conceito de semi-simbolismo foi também Jean-Marie Floch. Vejamos, para compreender melhor o funcionamento desse modo de correlação entre os planos da expressão e do conteúdo, a análise de Floch da fotografia *Nu* de Edouard Boubat (fig. 1). Em sua rica análise, da qual retomaremos nessas poucas linhas apenas o essencial para elucidar o conceito de semi-simbolismo, Floch (1985) analisa a construção plástica da imagem em relação a seu plano do conteúdo. Ao descrever os elementos da visualidade na fotografia, o autor elabora uma categoria da expressão opondo uma área “modelada” da imagem, em que o jogo de luz e sombra constrói um efeito de sentido de tridimensionalidade, a duas áreas “aplanadas”, em que o efeito de sentido produzido é o de achatamento. A saber: o corpo da modelo fotografada, com seus relevos e declives, seria “modelado”, enquanto o padrão gráfico do tecido e a negra lisura dos seus cabelos configurariam as áreas “aplanadas”.



Figura 1: Fotografia *Nu*, de Edouard Boubat.
Fonte: FLOCH, 1985.

A seguir, Floch (1985) correlaciona então a categoria da expressão modelado vs. aplanado com o conteúdo /nu/ vs. /ornado/, indicando que essas áreas com efeito de sentido de tridimensionalidade corresponderiam ao conteúdo do corpo nu, enquanto as áreas

aplanadas corresponderiam ao conteúdo do corpo ornado (o tecido dobrado que recobre o corpo, o cabelo cortado que o estetiza). Trata-se de um exemplo de correspondência entre uma categoria da expressão e uma do conteúdo que configura o semi-simbolismo.

Vejamos outro exemplo, dessa vez proveniente da cultura popular e analisado por alunas da disciplina Produção e Análise Gráfica ⁴: o videoclipe da música LDN, da cantora Lily Allen. Essa produção audiovisual retrata a cidade de Londres de uma forma degradada em que percebemos muita sujeira espalhada pelas ruas, seringas usadas, casais brigando e delinquentes cometendo infrações; no entanto, à medida que a cantora caminha saltitante pelas ruas, ela enxerga uma cidade colorida com casais apaixonados, buquês de flores e shows de mágica. Na plasticidade do vídeo, essa oposição é enfatizada cromaticamente: uma parte da cidade é exibida em baixa saturação, ou seja, próxima da estética do preto e branco, enquanto outra visão da cidade é exibida muito colorida, em alta saturação. Temos assim uma correlação entre a categoria da expressão saturado vs. dessaturado e a categoria do conteúdo /fantasia/ vs. /realidade/. Essa relação é construída no e pelo próprio texto, o que configura o semi-simbolismo.

Nota-se que o conceito de “semi-simbolismo” não é de fácil apreensão. A expectativa era a de que, após um semestre de teoria semiótica, os alunos da disciplina fossem capazes de produzir um pôster em que uma categoria do plano do conteúdo da manifestação analisada fosse correlacionada a uma categoria do plano da expressão, produzindo assim uma peça gráfica semi-simbólica. Veremos a seguir alguns dos resultados.

3. OS PÔSTERES

Os pôsteres podem ser compreendidos como uma operação de tradução entre linguagens. A linguagem de uma dada manifestação original (seja audiovisual, verbovisual, espacial etc.) é traduzida na linguagem específica do pôster (que costuma ser verbovisual-espacial). A aposta era a de que os pôsteres produzidos na disciplina Produção e Análise Gráfica traduzissem a linguagem da mídia analisada justamente a partir da retomada de uma oposição do plano do conteúdo que fosse reconstruída, na mídia pôster, a partir de uma oposição do plano da expressão.

No caso do videoclipe de Lily Allen, o pôster desenvolvido em sala de aula retomava com exatidão as mesmas categorias encontradas na análise da produção audiovisual que mostrava a cidade de Londres degradada contraposta à uma Londres fantasiosa. Ou seja, a mesma oposição do nível fundamental /fantasia/ vs. /realidade/ foi reconstruída no pôster a partir da oposição da expressão (cromática) saturado vs. dessaturado (fig. 2).

⁴ Análise realizada por Maria Eduarda de Souza e Paula Claudete Martins no segundo semestre de 2015.



Figura 2: Pôster "LDN".

Desenvolvido por Maria Eduarda de Souza e Paula Claudete Martins (2015).



Figura 3: Pôster "Contre Temps".

Desenvolvido por Luana Moraes da Silva Marques (2015).

Outro trabalho desenvolvido foi a análise da animação curta-metragem francesa *Contre Temps* (2012). Na trama do audiovisual, desenrolada em um universo fantástico submerso, um homem solitário que coleciona relógios conhece uma garota que muda a sua maneira de encarar a passagem do tempo. Ao analisar a trama do audiovisual chegou-se a uma oposição semântica de base sustentada pelos termos /presente/ vs. /passado/. Essa oposição foi reoperada no pôster a partir de uma oposição topológica alto vs. baixo, em que elementos indicativos do tempo presente foram distribuídos na parte superior do pôster, e elementos figurativizando o passado foram posicionados na porção inferior do pôster (fig. 3).

Um trabalho especialmente interessante por resultar em um pôster construído apenas com o uso da tipografia foi a análise do ensaio fotográfico *Hide and Seek* (2015), do fotógrafo polonês Kamil Kotarba. A série de fotos mostrava diversos sujeitos que, ao utilizarem seus aparelhos celulares em situações cotidianas, desapareciam. Ao realizar a análise semiótica das fotografias, a categoria do conteúdo encontrada foi /presença/ vs. /ausência/ e essa mesma oposição foi retomada no pôster tipográfico a partir da categoria da expressão continuidade vs. descontinuidade (fig. 4).



Figura 4: Pôster "Hide and Seek".
Desenvolvido por Luísa Carvalho de Castro e Maria Laura Cabral de Menezes (2015)

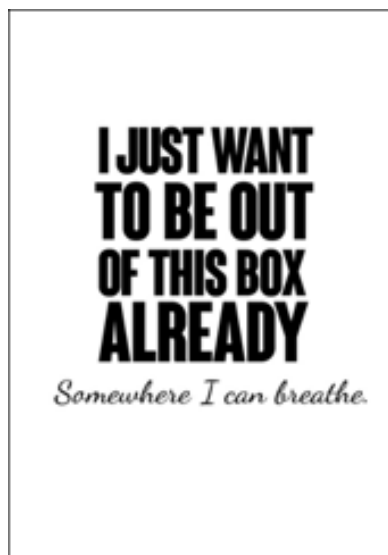


Figura 5: Pôster "Breathe".
Desenvolvido por Juliana Fachini (2017).

Outro trabalho que também resultou em um pôster tipográfico foi a análise do videoclipe *Breathe*, da banda *Sheep, Dog & Wolf*. O videoclipe retrata diversas cenas de pessoas em situações de tensão (um carro em alta velocidade prestes a bater, um sujeito tomando uma injeção, uma mulher aguardando o resultado de um teste de gravidez etc.), enquanto a letra da música diz: “Eu só quero estar / Fora dessa caixa / Em algum lugar onde eu possa respirar”. No pôster criado na disciplina (fig. 5), a oposição do plano do conteúdo / tensão/ vs. /relaxamento/ corresponde à categoria plástica englobado vs. englobante.

Alguns pôsteres demonstraram também uma consciência de linguagem sobre a própria mídia “pôster” e sua materialidade. Na análise do videoclipe *Little Talks*, da banda *Of Monsters and Men*, chegou-se à oposição semântica de base /reunião/ vs. /separação/. Para traduzir essa oposição visualmente, o pôster criado é dividido ao meio e suas duas partes são costuradas uma à outra, montando a partir de sua exploração matérica a categoria continuidade vs. descontinuidade (fig. 6).



Figura 6: Pôster “Little Talks”.
Desenvolvido por Isabela S. Hinckel (2016).

Por fim, alguns trabalhos não chegaram a ser construídos a partir de uma relação semi-simbólica, mas ainda assim demonstraram uma reflexão sobre a linguagem do pôster e uma experimentação com as relações entre expressão e conteúdo. Após a análise da capa e do encarte do disco *Magical Mystery Tour*, dos Beatles, o pôster desenvolvido na disciplina foi elaborado como um convite a uma “Misteriosa Viagem Mágica”, em que os destinatários eram convidados a rasgar do próprio cartaz os bilhetes que dariam acesso a esse *tour misterioso* (fig. 7) – trata-se de um exemplo de exploração das possibilidades de inter-relações entre plano da expressão e plano do conteúdo.



Figura 7: Pôster “Misteriosa Viagem Mágica”.
Desenvolvido por Ana Paula Lordello (2016).

Enfim, foram vários os trabalhos desenvolvidos na disciplina, dos quais selecionamos apenas uma amostragem para dar a ver alguns dos resultados possíveis da construção de peças gráficas a partir do desenvolvimento de análises semióticas e da exploração do conceito de semi-simbolismo.

4. ALGUMAS CONCLUSÕES

Ao realizarmos essa atividade, percebemos que é possível utilizar o arcabouço teórico-metodológico da Semiótica de Greimas na prática projetual do Design não apenas como uma poderosa ferramenta de análise de dados e de avaliação da geração de alternativas (o que Jean-Marie Floch já havia feito com excelência), mas também que a Semiótica pode fundamentar a própria conceituação dos projetos no início da etapa criativa da metodologia projetual.

A articulação das categorias do plano da expressão com as categorias do plano do conteúdo, construindo relações semi-simbólicas, mostrou-se uma abordagem promissora na elaboração conceitual dos projetos. Ao analisarmos os pôsteres desenvolvidos, notamos que não foram todos eles que se pautaram em construções próprias do semi-simbolismo, mas que após um semestre do ensino da teoria semiótica e sendo proposta a tradução entre linguagens como metodologia de construção dos pôsteres houve sempre um olhar mais atento para as relações entre expressão e conteúdo.

Vários dos semi-simbolismos encontrados retomaram as relações das próprias manifestações analisadas (como no caso do pôster “LDN” ou mesmo do pôster “*Breathe*”, que retomavam oposições plásticas já observadas nas obras originais). Essa retomada garante,

ao menos, o estabelecimento de critérios para a construção de pôsteres mais coerentes em relação àquilo que anunciam, tanto do ponto de vista do plano da expressão quanto do conteúdo. Em todos os trabalhos há uma coerência de nível profundo (fundamental) entre a manifestação analisada e a peça gráfica produzida, o que possibilita coesão semântica entre elas.

Por fim, percebemos que a lógica de projetamento semi-simbólica poderia servir também para apoiar o desenvolvimento de outros tipos de projetos de design. Será possível construir marcas, embalagens ou interfaces digitais a partir da construção conceitual de correspondências entre categorias da expressão e categorias do conteúdo? Experiências futuras poderão elucidar essa questão.

REFERÊNCIAS

FIORIN, José Luiz. Três questões sobre a relação entre expressão e conteúdo. **Itinerários**, Araraquara, n. especial, p. 77-89, 2003.

FLOCH, Jean-Marie. **Petites mythologies de l'oié et de l'esprit**: pour une sémiotique plastique. Paris-Amsterdam: Éditions Hadès-Benjamins, 1985.

FLOCH, Jean-Marie. Semiótica plástica e linguagem publicitária: análise de um anúncio da campanha de lançamento do cigarro "News". Tradução José Luiz Fiorin. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia (Org.). **Linguagens na comunicação**: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 145-167.

FLOCH, Jean-Marie. A contribuição da semiótica estrutural para o design de um hipermercado. **Galáxia** (São Paulo, Online), n. 27, p. 21-47, jun. 2014.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. Vários tradutores. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HOLLIS, Richard. **Design gráfico**: uma história concisa. Tradução Carlos Daudt. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

SCOZ, Murilo. Aparentamentos para uma sociosemiótica do design. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de (Org.). **Do sensível ao inteligível**: duas décadas de construção do sentido. São Paulo: OJM Casa Editorial, CPS Editora, Estação das Letras e Cores, 2014, p. 211-221.