

MULTIMODALIDADE: INTEGRANDO IMAGEM, LINGUAGEM VERBAL E COR NA CONSTRUÇÃO DOS SIGNIFICADOS REPRESENTACIONAIS EM CARTAZ DE ABRIL

MULTIMODALITY: INTEGRATING IMAGE, VERBAL LANGUAGE, AND COLOUR IN THE CONSTRUCTION OF REPRESENTATIONAL MEANINGS IN A '25 APRIL POSTER'

Carmina Silvestre¹

Politécnico de Leiria; investigadora CELGA-ILTEC, Universidade de Coimbra

RESUMO

A partir de um cartaz de João Abel Manta, representativo da Revolução de 25 de Abril de 1974, em Portugal, integrado em campanha de dinamização cultural durante o processo da revolução, desenvolvemos o artigo sobre multimodalidade, focando a atenção na linguagem como sistema semiótico, integrando o estudo da imagem, da linguagem verbal e do sistema da cor. O quadro teórico-metodológico da Semiótica Social, derivado da teoria da linguagem desenvolvida pela Linguística Sistémico-Funcional configura a análise. Neste enquadramento, circunscrevemos a análise fundamentalmente aos significados representacionais, recorrendo também aos composicionais, de forma a identificarmos as representações sociais em momento específico de mudança de paradigma sociocultural.

Palavras-chave: Semiótica Social. Multimodalidade. Significados representacionais.

ABSTRACT

Based on a poster by João Abel Manta, representing the Revolution of April 25, 1974, in Portugal, as part of a cultural promotion campaign during the revolution, we developed the article on multimodality, focusing attention on language as a semiotic system, integrating the study of image, verbal language, and the colour system. The theoretical-methodological framework of Social Semiotics, derived from the language theory developed by Systemic-Functional Linguistics, configures the analysis. In this framework, we limit the analysis fundamentally to representational meanings, also resorting to compositional ones to identify social representations at a specific moment of change in the socio-cultural paradigm.

Keywords: Social Semiotics. Multimodality. Representational meanings

Introdução

Num contexto de sociedade tardia (GIDDENS, 1990; 1991), no qual o paradigma neoliberal se configura, os textos são cada vez mais multimodais e complexos no processo de construção dos seus propósitos comunicativos. Nesta configuração sociopolítica, urge um

¹ Endereço eletrónico: carmina.silvestre@gmail.com

maior desenvolvimento e aprofundamento do conhecimento sobre os sistemas e artefactos semióticos que proliferam na sociedade. O entendimento de discurso como prática social, na aceção de Fairclough (1989; 1995), a linguagem, nos seus diferentes modos semióticos, é um elemento de práticas sociais que na sua relação dialética com a sociedade determina e é determinada por esta. Neste sentido, as questões de natureza semiótica são parte da análise social (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999). No contexto de um paradigma neoliberal no qual estamos inseridos, caracterizado por um sistema económico baseado no conhecimento, os bens materiais e imateriais são inerentemente semióticos, bem como os seus produtos, como é o caso do cartaz, constituído como *corpus* do presente artigo, com a função de constar como um produto de campanha cultural integrado no movimento da revolução de Abril de 1974, em Portugal. Escolhemos, assim, este período histórico da sociedade portuguesa para refletir sobre questões de modalidade.

A revolução acima enunciada refere-se ao evento político e social da história de Portugal que depôs o regime ditatorial do Estado Novo (1933-1974), durante quarenta anos, protagonizado pelo Presidente do Conselho de Ministros Dr. Oliveira Salazar, desde 1933 a 1968, e seguido pelo Professor Marcelo Caetano até 1974. Esta, liderada pelo Movimento das Forças Armadas (FMA) e com a adesão da massa popular (Povo), viria a implantar o regime democrático ao país.

Na sequência deste enquadramento e com o objetivo de refletir como os textos multimodais² constroem a realidade interior, neste caso, as representações sociais de uma realidade específica, seleccionámos o cartaz alusivo à revolução de Abril (Figura 1), integrado na exposição “48 anos de Cartazes e outras inspirações do 25 de Abril”³, da coleção Arquivo *Ephemera* de José Pacheco Pereira, que esteve patente nos Paços da Galeria Municipal de Torres Vedras, de 22 de abril a 14 de maio de 2022.

Considerando o enfoque principal do trabalho a construção dos significados representacionais, formulámos as seguintes perguntas de pesquisa: (i) Que sistemas semióticos são predominantes no cartaz na produção dos significados representacionais? (ii) Quais as funções de cada um dos modos escolhidos na produção dos significados representacionais? (iii) Quais as relações estabelecidas entre os diferentes sistemas semióticos na produção dos significados representacionais?

² O texto multimodal é uma unidade de significação constituída pelos recursos semióticos dos diversos sistemas escolhidos pelo produtor de texto, num contexto de situação, para determinados fins comunicativos.

³ Agradecemos a autorização do uso da imagem a José Pacheco Pereira, proprietário da coleção Arquivo *Ephemera*.

Assim, a partir de um estudo de caso, o artigo é desenvolvido e estruturado em quatro partes. Na introdução, enquadrámos o tempo presente na sociedade tardia, na qual inscrevemos o paradigma neoliberal, configuração sociopolítica que requer um maior desenvolvimento e desconstrução de artefactos semióticos que proliferam na sociedade e que contextualizam o presente trabalho. No segundo ponto, ajustamos os conceitos fundamentais integrados na teoria de linguagem, que permite os seus desenvolvimentos e expansões, através de uma sucinta revisão da literatura. A fim de trazermos à evidência os contributos da multimodalidade para uma maior compreensão dos textos predominantes da sociedade tardia, analisamos as representações de um cartaz a partir das relações entre imagem, linguagem verbal e cor, consubstanciando, por conseguinte, a parte prática do trabalho. No quarto ponto, procedemos às considerações finais. Subjacente a este percurso metodológico, estão definidos os seguintes objetivos principais: (i) refletir sobre “multimodalidade”, dada a natureza dos textos de hoje que caracterizam a sociedade tardia, cada vez mais tecnológica e globalizada, se configurarem como elementos importantes de práticas sociais contemporâneas; (ii) trazer à evidência a forma como os significados são construídos e representados socialmente pela articulação dos diferentes sistemas semióticos; (iii) trazer instrumentos de análise e argumentos que demonstrem a sua eficácia para a análise dos significados representacionais na comunicação.

Multimodalidade – do conceito ao instrumento analítico

Para falarmos sobre multimodalidade temos necessariamente de descentralizar a linguagem verbal como modo privilegiado na comunicação e ir buscar o quadro teórico ao trabalho desenvolvido por M.A.K. Halliday (1978; 1994; Halliday e Matthiessen, 2004; 2006) no qual este desenvolve a sua teoria de linguagem como sistema semiótico. A contribuição teórica da LSF (Linguística Sistémico-Funcional), desenvolvida por Halliday e seus seguidores, proporciona novos desenvolvimentos e expansões para outros sistemas semióticos e, em simultâneo, para diferentes áreas de aplicação. Neste percurso, Gunther Kress, Theo van Leeuwen (2006[1996]) tiveram um papel proeminente com o seu contributo na elaboração e desenvolvimento da Semiótica Social, iniciado por Hodge e Kress (1988). Os autores vão buscar as metafunções da linguagem da LSF – ideacional, interpessoal e textual – adaptando-as e transpondo para as imagens com a designação de significados representacionais, significados interativos e significados composicionais, e fornecendo, para cada um destes

níveis, categorias de análise, seguindo os princípios e a lógica da GSF (Gramática Sistémico-Funcional). Defendem que qualquer imagem representa o mundo interior e/ou exterior, de forma concreta ou abstrata, bem como estabelece interação, na capacidade que estas têm de agirem com e sobre os outros, constituindo em simultâneo um tipo de texto reconhecível. Este é um processo triplo de produção de significação, que apenas é separado para fins práticos de conveniência de análise.

Muitos outros autores têm produzido contributos relevantes enquadrados na teoria da linguagem como sistema semiótico, aplicando a outros sistemas semióticos e a diversos campos de ação. Kay L. O'Halloran (2004; 2008), por exemplo, aplicou a contribuição teórica a filme, num *corpus* dinâmico, e ao discurso matemático, respetivamente. O'Toole (1994; 1995) inspirou-se na abordagem da GSF para a análise de pintura. Lemke (2000; 2003) para a multimédia e matemática, entre outros. O termo multimodalidade tem sido também referido como abordagem, como em *Multimodal Discourse Analysis* (O'Halloran, 2004). O'Halloran (2008) menciona multimodalidade como uma teoria e prática da mediação multi-semiótica, referindo-a como uma abordagem SF-MDA (systemic functional-multimodal discourse approach).

Apesar de alguma instabilidade em termos de diferenças de conceção, no quadro da Semiótica Social, Gunther Kress (2001) refere-se à multimodalidade como um conceito. Também van Leeuwen (2005) refere-se à multimodalidade como sendo a combinação de diferentes modos semióticos na construção de um artefacto ou de um evento comunicativo. A título exemplificativo, selecionemos o género textual (Martin; Rose, 2003) cartaz publicitário, aqui entendido como um texto, isto é, como uma unidade de significação, este poderá reunir recursos provenientes de vários sistemas semióticos na construção do seu propósito comunicativo, nomeadamente a linguagem verbal, imagem e o sistema da cor. De realçar o entendimento de que nenhum modo semiótico pode ser estudado isoladamente, pois o significado é composto pela coocorrência dos vários modos semióticos e na sua articulação inter-semiótica. Em conformidade, os diferentes níveis de significados fornecem instrumentos analíticos que contribuem para a análise dos respetivos modos.

Contextualizado o trabalho e o enquadramento teórico, de forma sucinta, passaremos a explorar os significados representacionais, embora dada a sua interdependência, os significados composicionais são frequentemente trazidos à descrição, análise e explicação. Como referido acima, a Semiótica Social vai buscar este entendimento à LSF a partir daquilo que Halliday (1994; Halliday e Matthiessen, 2004) na sua teoria da linguagem classifica de

metafunção ideacional. Esta está relacionada com a construção da experiência. A linguagem como uma teoria da realidade, como um recurso para refletir sobre o mundo. Usamos a linguagem para representar, falar sobre a nossa experiência no mundo, nomeadamente o mundo físico e mental, para descrever eventos e estados, para além das entidades neles envolvidos. Também as imagens representam esse mundo interior e/ou exterior mediados pelos significados representacionais aqui em estudo.

Multimodalidade – O *interplay* entre a imagem e a linguagem verbal

Na presente secção, dedicada à análise, incidimos a nossa atenção, num primeiro momento, na imagem e na linguagem verbal e, num segundo momento, focamos a atenção na cor. Embora os três sistemas estejam interligados no cartaz em relações inter-semióticas, a divisão segue apenas propósitos analíticos na organização do trabalho. Para isso, necessitamos de entender os processos de articulação da linguagem verbal, da linguagem visual (imagem) e a relação da imagem com a linguagem verbal. De facto, estamos perante dois sistemas semióticos que se articulam de forma a instanciar algo – aquilo que está a acontecer – a representação dos atores da revolução do 25 de Abril de 1974.

Para uma contextualização cultural do cartaz, cabe aqui referir que este é representativo da Revolução de 25 de Abril de 1974, conhecida também por Revolução dos Cravos, Revolução de Abril, ou apenas por 25 de Abril. Da breve contextualização histórica referida na introdução do presente artigo, cabe acrescentar que este cartaz se insere numa campanha de dinamização cultural durante o processo da revolução. Não sendo o mais conhecido, é o cartaz aqui selecionado como representativo dessa campanha de dinamização cultural da época pela forma como o seu propósito comunicativo é alcançado, de um ponto de vista semiótico, como pretendemos mostrar ao longo do trabalho.

O produtor do texto, João Abel Manta, nasceu em 1928, em Lisboa, dividiu a sua vida profissional e artística pela arquitetura, a gravura, o desenho, o *cartoon*, a cenografia, a ilustração e o design gráfico. Destacou-se na área gráfica na imprensa periódica e não-periódica, sobretudo desde a queda de Salazar e a chegada de Marcelo Caetano, até ao período revolucionário de 1974-1975. No seu trabalho, manifesta uma clara oposição ao Estado Novo, e a sua prolífera produção de cartazes acompanham o 25 de Abril e o PREC (Processo Revolucionário em Curso).

Figura 1 – Cartaz de 25 de Abril em Portugal, campanha de dinamização cultural



Fonte: Arquivo *Ephemera*, de José Pacheco Pereira.

Na produção de texto, João Abel Manta pode recorrer a diferentes sistemas semióticos de acordo com o seu propósito comunicativo. Neste sentido, definido o cartaz como o género textual integrado na referida campanha de dinamização cultural, cabe ao produtor fazer escolhas que melhor concretizem o seu propósito – a representação do movimento de Abril.

O cartaz, como género textual, é, em si mesmo, uma forma de comunicação, de interação. As escolhas dos recursos semióticos podem instanciar um poder mais ou menos persuasivo ou mais ou menos ilustrativo do real. Neste caso, o cartaz cumpre a função

representativa no qual os recursos semióticos verbais e imagem projetam entidades em processo de construção, em momento de mudanças socioculturais, como passaremos a desenvolver.

Consideremos a simetria dos participantes representados (O Povo e as Forças Armadas), altura e largura no espaço da folha, e a respetiva inter-relação com a linguagem verbal, as palavras, a sua ordem e localização para percebermos que o texto multimodal cumpre o seu propósito: o sonho de Abril – a projeção de uma maior simetria social prometida.

A simplicidade da linguagem verbal, a distribuição da mensagem pelos diferentes recursos semióticos, a delimitação das entidades representadas são questões aqui trazidas para aquilo que faz deste cartaz um texto com um propósito alcançado. A posição e a ordem têm significações específicas associadas.

A composição incorpora três aspetos: valor de Informação; delimitação (*framing*); e saliência. O valor da informação fornece diferentes valores para um número de diferentes zonas do espaço semiótico. Dado e Novo; Ideal e Real. A delimitação⁴ (*framing*) tem um papel importante no cartaz como elemento composicional do desenho. A saliência capta a forma como os elementos multimodais atraem a atenção pelo uso da cor, do tamanho e planos (frontal; fundo).

A delimitação é instanciada no cartaz de diferentes formas, nomeadamente na desconexão dos elementos da composição visual, nas fronteiras instanciadas pela cor das diferentes partes da composição, a delimitação das entidades através de linhas pretas de contornos do desenho, espaços vazios entre elementos, descontinuidades de cor, entre outras. Focamos, em primeiro lugar, a nossa atenção na delimitação exterior ao desenho que é mediada pela cor branca (designada por não cromática; a desenvolver na secção seguinte), onde é dada a informação verbal. Essa delimitação mediada pela cor branca serve aqui o propósito de separar as imagens do texto verbal, atribuindo a cada um destes modos semióticos territórios distintos. Nesse espaço, na parte superior da folha, no topo do desenho, designado Ideal, espaço idealizado da essência da informação, estão colocadas a sigla (MFA) e a palavra (Povo), separadas por uma vírgula, num *lettering* simples e geométrico de cor

⁴ A inexistência de um consenso para a tradução em português de *framing*, no âmbito académico, e identificadas várias propostas de tradução no âmbito do PB (Português do Brasil) e do PE (Português Europeu), o termo “delimitação” é aqui usado, à semelhança de publicação internacional anterior (KREUTZ; SILVESTRE, 2019). O termo em inglês é mantido entre parêntesis para desambiguar a leitura.

preta. Estes recursos verbais constroem a representação dos atores sociais como classe e cumprem a orientação para o conteúdo do texto multimodal, expandido na maior mancha visual através do desenho. A mesma informação é dada também na parte inferior do desenho, espaço do Real, espaço reservado a informação mais realista – a mesma do polo oposto, embora com a ordem invertida, isto é, em primeiro lugar, vem Povo, seguido de MFA, separadas por uma vírgula.

Estes espaços são conceitos multimodais que correspondem à estrutura da informação, ou seja, de modo que se compreenda a informação é necessário iniciarmos com informação dada e partilhada de forma a sabermos do que estamos a falar, ao que designamos de Dado, colocado do lado esquerdo, e prosseguimos com a informação nova, designado por Novo, do lado direito, seguindo esta orientação o fluxo da informação verbal.

Relativamente ao sistema semiótico verbal, o posicionamento da sigla e da palavra no espaço possibilita a leitura de que a entidade MFA, tem o papel de Dado, informação já partilhada por todos, e o Povo é a informação a introduzir – o Novo. Temos a separação das duas entidades por uma vírgula, que, na linguagem verbal escrita, tem a função de expressar segmentos sequenciais de enumeração. Este elemento de pontuação contribui, por conseguinte, para a produção de significado do segmento verbal. Estamos, portanto, numa sequência de enumeração de entidades em que os papéis estão no mesmo plano. No plano do Real, temos a mesma estrutura de informação, embora os elementos do Dado e Novo estão invertidos. Aqui, o Povo tem a posição de Dado e de notar que há um pequeno aumento do *lettering* desta entidade, coexistindo, deste modo, estas duas formas para a ressemiotização (Iedema, 2003) do papel do povo no plano Real. De facto, este foi o momento histórico em que o povo teve maior destaque na história do país. Toda a propaganda se fez nesse sentido, no qual se integra o cartaz em análise. Assim, temos uma separação dos recursos semióticos verbais separados da imagem pela delimitação cor. Acresce referir que o sistema verbal tem aqui a função de descodificar os significados transmitidos pela imagem.

No plano do desenho, a simplicidade da linha é um atributo da sua modernidade, na qual encontramos traços curvilíneos, como no exemplo de sapatos, mãos, ombros dos atores representados.

No plano dos significados representacionais, a imagem é uma representação conceptual analítica (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006[1996], p.87). A estrutura conceptual classifica visualmente pessoas a partir de traços identitários, domínios de categorização ou atributos que se constituem como significados mais ou menos estáveis como é o caso do FMA

e o Povo. As entidades representadas aqui tomam o nome de Portadores e as peças de vestuário (calças, camisas, boné, sapatos e outros) bem como os objetos são denominados de Atributos possessivos.

Na localização das entidades no espaço, temos de fazer aqui uma referência ao papel da delimitação, pois as duas entidades estão colocadas lado a lado, no espaço atribuído a cada uma delas, embora se verifique sobreposição parcial, ou seja, elas materializam alguma forma de intrusão uma na outra pelo gesto (postura corporal) em que o Portador Povo (B) tem a mão em cima do ombro do Portador MFA (A), expressando a ideia de companheirismo. Essa intrusão também é aqui mediada pelos Atributos, em que as partes, isto é, alguns Atributos possessivos do Portador A são partilhados pelo Portador B, e vice-versa, nomeadamente as peças de vestuário são compartilhadas e os próprios acessórios de trabalho (a arma e a forquilha).

Em suma, a delimitação exterior (*framing*) do cartaz é materializada pela não-cor (o branco), espaço da linguagem verbal no qual estão inscritas a preto a sigla MFA e a palavra Povo.

Multimodalidade – O Sistema da Cor na construção de significação

O sistema semiótico da cor é, neste cartaz, um elemento integrante do texto multimodal com elevado valor de significação. Neste sentido, desenvolvemos esta secção seguindo o estudo da cor a partir de van Leeuwen (2011), trazendo conceitos fundamentais para a análise e apresentando, de forma sumária, a sua classificação do sistema binário da cor para passarmos ao cartaz em estudo.

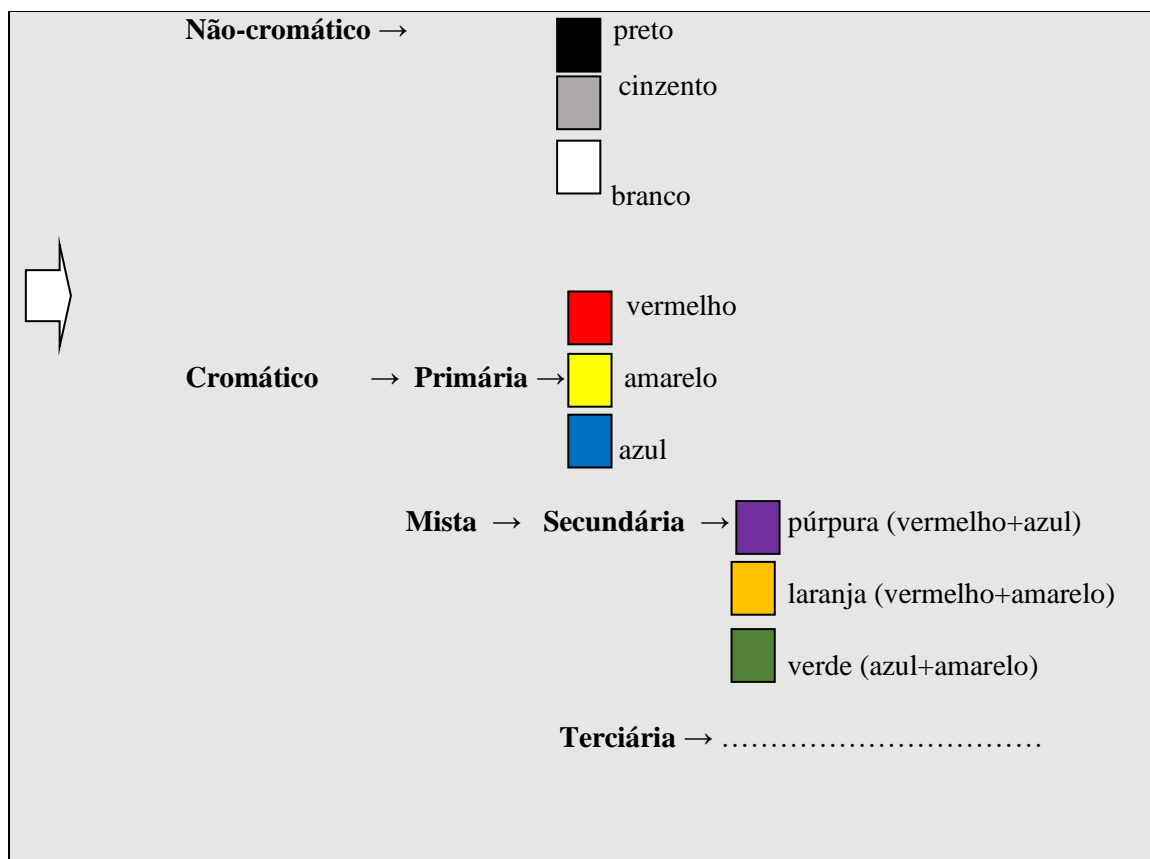
O espectro do mundo natural tem milhares de cores cuja nomeação não vai além de uma pequena percentagem. Cage (2006[1999]), a este propósito, evoca o *Dictionary of Color*, de A. Maerz e M. R. Paul, em que afirma que pela sua leitura rápida “[o dicionário] lista e representa principalmente a nomeação de marcas registadas em língua inglesa, mostrando que, embora a maior parte de nós seja perfeitamente capaz de discriminar entre um extenso *continuum* de nuances de cor, mas apenas poucas dessas nuances têm sido nomeadas⁵ [...]” (CAGE, 2006[1999], p. 23, minha tradução). No estudo da cor, enfrentamos, por conseguinte, um avultado mundo de nuances por classificar como também variações de classificação e

⁵ “[the dictionary] lists and represents mainly English-language trade-names, will show that although most of us are perfectly capable of discriminating among an extensive continuum of colour-nuances, very few of these nuances have been named.”

respetivas taxonomias verificadas ao longo da história. Em conformidade, para nos aproximarmos ao seu estudo, interessa trazer aqui alguns conceitos operatórios e uma taxonomia a fim de delimitarmos o campo de análise.

Van Leeuwen (2005) propõe um sistema binário para o estudo da cor, aqui representado de forma gráfica no Quadro 1.

Quadro 1 – Representação gráfica do sistema binário de cores



Fonte: própria, adaptação da proposta de van Leeuwen (2005).

Van Leeuwen (2011) refere que para uma abordagem da análise da cor, esta deve ser vista como “[...] um *spectrum* no qual cada cor flui para a próxima, numa escala de cinzento, do claro para o escuro, um *continuum* que vai da cor pura ao cinzento, e sucessivamente”⁶ (VAN LEEUWEN, 2011, p. 58, minha tradução). Partindo do entendimento de potenciais de significação da cor (*meaning potentials*⁷) ou potenciais metafóricos (*metaphor potentials*), o autor chama a atenção para o facto de que em vez de ter uma significação específica, a cor

⁶ “[...] a spectrum in which each colour flows into the next, a greyscale from light to dark, a continuum running from pure colour to grey, and so on.”

⁷ O conceito “meaning potential” foi retirado de Halliday (1978). Van Leeuwen (2011, p. 106) refere-o como sendo os tipos de significações que têm sido associadas a um objeto particular ou qualidade de um objeto num determinado contexto cultural (minha tradução).

tem potenciais de significação, e que esta só pode ser analisada em contextos culturais e situacionais específicos (VAN LEEUWEN, 2011, p. 58); à semelhança da linguagem verbal também esta é determinada por esses contextos de cultura e de situação.

Quando Cage (2006) menciona a cor como uma linguagem em pintura abstrata, refere o conjunto de cores preto, cinzento e branco como não-cores. Também van Leeuwen (2005) se refere a estas cores como não-cromáticas, sendo modificadores de cor em diferentes graus de claro e escuro de qualquer cor. As não-cromáticas estão inscritas no sistema binário de cor, classificando, por outro lado, as cromáticas primárias (vermelho, amarelo e azul)⁸ e as mistas, subdivididas em secundárias e terciárias⁹, conforme mostra o Quadro 1 acima. O autor propõe as seguintes dimensões de análise de cor: brilho, saturação, pureza, modulação, diferenciação e temperatura, apenas referidas, quando oportunas para a explicação do uso.

Partindo de estes pressupostos, passamos à análise da cor do cartaz, focando esta os significados representacionais, embora os significados composicionais sejam trazidos à discussão sempre que o sentido de oportunidade o exija, uma vez que estes são separados apenas para propósitos analíticos, como referido anteriormente. Deste modo, destacam-se no cartaz: (i) o papel da cor como recurso semiótico ao nível dos significados representacionais mediados pelo significado simbólico da cor; (ii) o papel da cor como recurso semiótico da coesão multimodal ao nível da composição, ou seja, no plano dos significados composicionais. Partindo de estes dois vetores de significação (conteúdo semântico e instrumentos coesivos da composição), chamamos à discussão a delimitação (*framing*), outro princípio multimodal aqui presente de natureza dos significados composicionais, explicado na secção anterior. Esta é instanciada pela cor de fundo verde-alface, integrada na designação mista terciária.

Para uma leitura da escolha desta cor, recorreremos ao contexto sociocultural, momento de rotura de 40 anos de um estado repressivo protagonizado fundamentalmente por António de Oliveira Salazar para uma sociedade democrática; o verde-alface de fundo representa a esperança de um futuro melhor, mais promissor relativamente ao *status quo* vivido até ao momento da revolução de Abril de 1974. A relação da cor com a linguagem verbal é cultural e tem a sua própria história. Em Portugal, dizemos que o verde é a cor da esperança. O

⁸ A cores primárias (o vermelho, amarelo e azul) são aquelas que não podem ser obtidas através de mistura de cores. No entanto, a história da teoria da cor tem sofrido alterações relativamente a esta classificação ao longo da sua história (para maior desenvolvimento, ver van Leeuwen, 2005; Cage 2006[1999]).

⁹ A cor mista está subdividida em secundária, quando esta é formada pela junção de duas cores primárias, dando origem a três cores secundárias (púrpura, laranja e verde) e terciária, quando é formada pela junção de uma cor primária e de outra secundária.

continuum da cor verde está presente do verde-alface ao designado verde-militar, por ser socialmente reconhecido pela cor das fardas militares; neste caso, a designação da cor é atribuída por proveniência. A escolha da cor por proveniência facilita o reconhecimento dos significados pelos participantes interativos, ou seja, o público em geral. Em conformidade desse reconhecimento, esta é a cor usada pelo produtor de texto nos Atributos possessivos do Portador A, representativo do FMA. Ao Povo é atribuída as tonalidades de cinzento, que vão do branco, ao cinzento-claro até ao cinzento-escuro das peças de vestuário. Também o preto é usado em termos gráficos, apenas para contornos dos desenhos e pequenos apontamentos de vestuário e para o *lettering*.

Apesar da atribuição do espectro cromático ser diferente para cada um dos Portadores, o produtor de texto brincou com essas peças de vestuário, que estão trocadas na imagem – o militar tem as calças vestidas, mas a camisa da farda é usada pelo homem representante do Povo. Por outro lado, outras peças do vestuário são trocadas, como a camisa branca do Povo e a faixa à cintura é usada pelo militar. As escolhas de cor para os atores representados conferem uma modalidade naturalística, no sentido em que o critério de verdade é percetual e reside na ideia de quanto mais a representação se assemelha ao que vemos na realidade, maior é a noção de verdade (VAN LEEUWEN, 2005). Os Atributos possessivos espingarda e forquilha também não estão em posse dos respetivos Portadores. A troca desses diferentes Atributos sugere a apropriação de um espaço que é comum aos Portadores que estão em fase de construção de uma nova realidade que se pretende comum em termos de pertença.

Considerações finais

Dada a natureza dos textos de hoje se caracterizarem por um predomínio de diversos sistemas semióticos que obrigam a uma maior literacia dos diferentes modos e as suas articulações, com o presente trabalho pretendeu-se refletir sobre multimodalidade e a importância dos seus instrumentos analíticos. A escolha de um texto situado num tempo histórico da cultura portuguesa permitiu-nos olhar de forma distanciada os respetivos contextos cultural e de situação, mostrando a eficácia dos diferentes recursos semióticos no propósito comunicacional da campanha – trazer aos portugueses o sonho de Abril – uma sociedade mais paritária.

Considerando o cartaz como um texto multimodal onde prevalecem os três sistemas semióticos: imagem, linguagem verbal e cor, os recursos semióticos escolhidos derivam destes três sistemas, prevalecendo a imagem como saliência. Também o *lettering* reitera essa saliência e combinados preenchem um papel de complementaridade. A linguagem verbal desempenha o papel de especificação pela nomeação das grandes entidades de Abril, MFA e Povo, recorrendo à estrutura da informação do Dado e do Novo e aos segmentos do Ideal e do Real para instanciar as permutas dos papéis sociais no sentido de se alcançar a paridade social. A imagem, dada a proeminência do espaço, veicula a grande coincidência dos significados intersemióticos e expande a sonhada igualdade mediada através das trocas verificadas pelos Atributos dos Portadores, e os recursos semióticos da cor como expansões semânticas e composicionais na construção dos significados representacionais.

Em forma de conclusão, o cartaz é instanciado por um sistema binário de cor, no qual temos, por um lado, as cores não-cromáticas (branco, cinzento e preto), em que a escala do cinzento é uma escala de Valor (Value), do mais claro – o branco – ao mais escuro – o preto – e, por outro lado, o esquema de cor verde (do verde-alface ao verde-militar). Em termos de mancha cromática, as cores mistas predominam materializadas pelos verdes, sendo o verde-alface, cor brilhante, cuja luminosidade delimita o plano de fundo do desenho e ao mesmo tempo lhe dá saliência, e o verde-militar a cor dominante das entidades representadas. Considerando a gradação dos claros e escuros como um esquema de valor, no qual a claridade tem um valor culturalmente associado ao positivo e o escuro, pelo contrário, associado ao negativo, este cartaz é uma mancha de promessa de sonho – o sonho de Abril.

Em termos mais amplos, no contexto de cultura, o recurso a estes dois esquemas é usado por oposição ao antes 25 de Abril e ao pós-25 de Abril, no qual temos, por um lado, um país cinzento, negro, triste, sem cor, e, por outro lado, o esquema de cor verde, cor da esperança, da luminosidade, do futuro, no qual estabelecemos significações históricas e culturais de dois sistemas ideológicos opostos: o Estado Novo *versus* a Revolução de Abril.

Em forma de posfácio, e passados quase cinquenta anos do processo do 25 de Abril, a sociedade portuguesa alcançou mudanças significativas, embora o sonho aqui projetado não tenha sido completamente alcançado – a sociedade tardia, na qual o paradigma neoliberal se configura, a par com as condições que caracterizam a vida quotidiana de pessoas nas diferentes sociedades, bem como as crises sociopolíticas internas ao longo dos anos, trouxe clivagens nessa sociedade paritária sonhada. O produtor de texto, João Abel Manta, deixou o

país, tendo se fixado em Inglaterra, pelo desencanto de um sonho destruído pelo rumo político saído do 25 de Novembro de 1975.

Referências

- CAGE, J. *Colour and Meaning – Art, Science and Symbolism*. UK: Thames & Hudson, 2006[1999].
- CHOULIARAKI, L.; FAIRCLOUGH, N. *Discourse in Late Modernity*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.
- FAIRCLOUGH, N. *Critical Discourse Analysis*. The Critical Study of Language. London: Longman, 1995.
- FAIRCLOUGH, N. *Language and Power*. London: Longman, 1989.
- GIDDENS, A. *Modernity and Self Identity*. Cambridge: Polity Press, 1991.
- GIDDENS, A. *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press, 1990.
- HALLIDAY, M. A. K. *An Introduction to Functional Grammar*. 2. ed. London: Edward Arnold, 1994.
- HALLIDAY, M. A. K. *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold, 1978.
- HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. *Construing experience through meaning: a language-based approach to cognition*. 5. ed. London, New York: Continuum 2006.
- HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. *An Introduction to Functional Grammar*. 3. ed. London: Arnold, 2004.
- HODGE, R.; KRESS, G. *Social Semiotics*. London: Polity Press, 1998.
- IEDEMA, R. Multimodality, resemiotization: extending the analysis of discourse as a multi-semiotic practice. *Visual Communication*, v. 2, n. 1, p. 29-57, 2003.
- LEMKE, J. L. Mathematics in the middle: measure, picture, gesture, sign and word. In: ANDERSON M; SÁENZ-LUDLOW A; ZELLWEGER S; CIFARELLI V. (eds.) *Educational Perspectives on Mathematics as Semiosis: From Thinking to Interpreting to Knowing*. Ottawa: Legas Publishing, 2003, p. 215-234.
- LEMKE, J. L. Multimedia demands of the scientific curriculum. *Linguistics and Education*, 10(3), p. 247-271, 2000.
- KRESS, G. *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London, New York: Routledge, 2010.

KRESS, Gunther. Sociolinguistics and Social Semiotics. In: COBLEY, Paul (ed.) *Semiotics and Linguistics – The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*. London, New York: Routledge, 2001, p. 66-82.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. 2. ed. London: Routledge, 2006.

KREUTZ, E. A.; SILVESTRE, C. Chiclets versus XClé: uma análise multimodal das marcas no processo de disputa legal. *Language and Law/ Linguagem e Direito*, v. 6, n. 1, p. 45-62, 2019.

MARTIN, J. R.; ROSE, D. *Working with Discourse: Meaning Beyond the Clause*. London: Continuum, 2003.

O'HALLORAN, K. L. Inter-semiotic expansion of Experiential meaning: hierarchical scales and metaphor in mathematics discourse. In: JONES C.; VENTOLA, E. (eds.) *From Language to Multimodality*. London: Equinox, 2008, p. 231-254.

O'HALLORAN, K. L. (ed.) *Multimodal Discourse Analysis*. London and New York: Continuum, 2004.

O'HALLORAN, K. L. Visual semiosis in film. In: O'HALLORAN, K. L. (ed.) *Multimodal Discourse Analysis*. London and New York: Continuum, 2004, p. 109-130.

O'TOOLE, M. A systemic-functional semiotics of art. In: FRIES, P. H.; GREGORY, M. (eds.) *Discourse in Society: Systemic-Functional Perspectives: Meaning and Choice in Language: Studies for Michael Halliday*. Norwood, NJ: Abex, 1995, p. 159-179.

O'TOOLE, M. *The Language of Displayed Art*. London: Leicester University Press, 1994.

VAN LEEUWEN, T. *The Language of Colour – An Introduction*. London: Routledge, 2011.

VAN LEEUWEN, T. *Introducing Social Semiotics*. London and New York: Routledge, 2005.