

A comunicação da cidade

Kati Eliana Caetano - UTP

Resumo

Este ensaio resulta de uma pesquisa sobre a imagem que os habitantes de Curitiba têm da cidade. Nosso trabalho consiste em abordar os pontos de vista adotados na percepção/registo da cidade e sua relação com certas imagens cristalizadas no nosso imaginário, a partir da perspectiva reiterada de cidades nos cartões-postais. Seleciona algumas tomadas de Curitiba feitas por habitantes locais, em comparação com fotos antigas dos mesmos lugares fotografados, a fim de discutir as estratégias enunciativas mobilizadas para comunicar um modo de conceber a vila, e também um modo de vivê-la.

I - Introdução

Este ensaio resulta de uma pesquisa sobre a imagem que os habitantes de Curitiba têm da cidade. Especificamente, nosso trabalho consiste em abordar os pontos de vista adotados na percepção/registo da cidade e sua relação com certas imagens cristalizadas no nosso imaginário, a partir da perspectiva reiterada de cidades nos cartões-postais.

O presente texto seleciona algumas tomadas de Curitiba feitas por habitantes locais, em comparação com fotos antigas dos mesmos lugares fotografados, a fim de discutir as estratégias enunciativas mobilizadas para comunicar um modo de conceber a vila, e também um modo de vivê-la.

Depois que este texto havia sido produzido, tomamos conhecimento de um ensaio do semiótico francês, Jacques Fontanille, cuja orientação teórico-metodológica é a mesma seguida neste trabalho, qual seja a semiótica discursiva. No ensaio, intitulado "Point de vue: perception et signification" (1999), Fontanille trata não só de uma maneira nova a questão do ponto de vista, como também aborda em termos muito próximos de algumas constatações desenvolvidas na leitura das fotos que examinamos, o que serve para demonstrar a operacionalidade de sua proposta metodológica. Faremos, portanto, o percurso inverso daquele originalmente traçado na elaboração do presente artigo, apresentando de início, resumidamente, as idéias do autor.

II - Redefinição do conceito de ponto de vista

Assumindo uma posição crítica em relação ao conceito de ponto de vista, até agora centrado na perspectiva, no foco narrativo ou no observador, incluindo uma reflexão sobre seus próprios trabalhos anteriores, o autor desloca a discussão do ponto de vista do sujeito para reinseri-lo na relação entre uma fonte e um alvo.

A fonte consiste no sujeito perceptivo e o alvo no objeto percebido; o ponto de vista focaliza sobretudo a modalização que incide sobre essa relação, determinando, assim, as formas de interação estabelecidas entre os dois actantes. Escolher um ponto de vista é, então, instalar uma relação entre pelo menos dois actantes - fonte e alvo -, que ele designa estrutura posicional. A transformação desses actantes posicionais em sujeitos semióticos se efetiva no quadro de uma estrutura intencional, quando se instaura uma tensão, pela escolha do ponto de vista, entre uma orientação atualizada (seleção efetivamente realizada) e uma percepção virtual do objeto.

Essa tensão resulta da tentativa de regulagens modais na relação entre o sujeito perceptivo e o objeto percebido, seja pela adoção de estratégias que particularizam o objeto, seja pela tentativa de uma abordagem globalizante de suas partes. Em qualquer um dos casos, revela-se o estado imperfeito da percepção do sujeito, pois escolher o que mostrar, ou como mostrar um objeto, significa, já "deixar escapar" algo. É nesse sentido que a modalização sobre a relação, ou a regulação modal, como diz Fontanille, deverá ser operacionalizada, atuando sobre duas dimensões correlatas: a da qualidade, concernente à categoria semântica da "intensidade" perceptiva, ou a de sua quantidade, relativa à "extensão"/"duração" do ato perceptivo. Como afirma Fontanille:

En somme, en s'efforçant de réduire l'imperfection d'une visée perceptive, le point de vue intervient en réglant l'intensité et l'étendue de l'interaction entre la source et la cible. C'est pourquoi nous nous orientons vers un examen et une typologie des stratégies du réglage modal interactif, plutôt que vers une typologie des "centres" d'orientation, dont la perspective est trop restrictive, eu égard au champ d'exercice du point de vue. (Op. cit, p. 49)

Desse modo, a orientação do discurso não diz respeito apenas ao sujeito, mas também ao objeto visado. O ponto de vista deverá se estabelecer na regulação dessas duas instâncias, com o fito de otimizar a relação entre elas. Para Fontanille, em suma, analisar o ponto de vista é recuperar a construção da significação a partir dos fatores perceptivos e emotivos que a caracterizam. Não é, portanto, estudar a direção de um discurso com base na perspectiva de um observador, mas ancorar o sentido no sensível, na interação entre dois sujeitos semióticos em presença.

III - Estratégias enunciativas

O seguinte quadro permite dar conta das estratégias gerais suscetíveis de regular a imperfeição da percepção, estruturadas sobre as duas dimensões mencionadas:

	Intensidade forte	Intensidade fraca
Extensão forte	Estratégia englobante	Estratégia acumulativa
Extensão fraca	Estratégia eletiva	Estratégia particularizante

A estratégia concernente a uma apreensão mais geral do objeto visado, tanto pela força da intensidade quanto pela duração da extensão, é a englobante. A fraca intensidade e duração efêmera definem uma estratégia particularizante, em que o objeto se faz apreender por partes, em seus detalhes. A tentativa de reconstrução do objeto, também por partes, mas numa duração mais acentuada caracteriza a estratégia acumulativa, que parece tentar dominar o objeto pela exaustividade de suas tomadas. Ainda por meio de um recurso particularizante, mas com forte intensidade, e fraca duração, encontra-se a estratégia eletiva, que, como o nome diz, seleciona um aspecto ou elemento do objeto para rerepresentá-lo exemplarmente.

Será possível examinar, nas fotos analisadas, a pertinência dessa abordagem metodológica e sua importância para reconhecer a relação entre novas imagens e o estoque de uma iconografia da cidade cristalizada pelo nosso imaginário. É interessante observar que a redefinição de ponto de vista proposta por Fontanille pode se configurar como uma metáfora do ato fotográfico, em que intervém, para fins de clareza e capacidade expressivo-comunicativa, a regulação que opera tanto sobre a qualidade quanto sobre a extensão, no nosso caso dados pelo domínio de técnicas fotográficas e pela consciência da distância a ser tomada na perspectivização do objeto.

IV - Velhos modelos, velhas imagens

A narratividade de um texto, verbal ou não-verbal, se inscreve na transformação de estados. É a mudança do velho e do antigo para o novo e moderno que institui a narrativização da cidade, tomada como texto, quando focalizada nos seus pontos emblemáticos, portanto na sua apreensão como cartão postal.

Curitiba, assim como toda cidade que se fala turisticamente, tornou-se conhecida no imaginário nacional por uma série de fotografias que a representam sinodoicamente: em primeiro lugar, o conjunto arbóreo das araucárias, que a singularizam no contexto brasileiro; mais recentemente, obras culturais como a opera de arame, o Jardim Botânico, as estações-tubos dos ônibus bi-articulados, as luminárias estilo antigo, o farol do saber e outros. A lista é enorme e esta sendo sempre acrescida de algum novo ícone da cidade que se anuncia como modelo social e ecológico.

Na construção de sua totalidade, um primeiro recorte semântico já se evidencia: o urbano e o paisagístico compõem, ambos, a forma sincrética de especificação do local; por isso constituem temas que se reiteram, nas fotos antigas e nas tomadas fotográficas atuais.

Os retratos antigos aparecem sobretudo como cartão-postal; os atuais constituem tomadas de habitantes, atendendo ao pedido dos pesquisadores de fotografarem "sua Curitiba".

A tendência a retomar do espaço urbano aquilo que a publicidade, institucional ou turística, já consagrou é normal. O cidadão atende a uma necessidade tácita de expor o que, na terra em que vive, lhe outorga valor. Em outros termos, a relação entre o habitante (nativo ou não) e a região é de contigüidade, fazendo com que a valorização do objeto origine, em contrapartida, a atribuição de um valor modal ao sujeito. As atitudes contrárias só corroboram essa constatação: aquele que, nadando contra a corrente, tenta expor o lado feio, não "vendável" da cidade, evoca, de acordo com o princípio ducrotiano, o argumento contrário ao pressuposto de que Curitiba é uma bela cidade. Confirma, assim, uma voz corrente, que ele tenta de alguma forma negar, mas que se institui como ponto de partida da definição da cidade. O que ele apresenta, portanto, é a outra face da mesma moeda. A apreensão de fotos antigas, cartões-postais de Curitiba, se realiza em diversos níveis.

No nível narrativo, dois percursos são desenvolvidos. De um lado, a passagem do velho para o novo, com a clara indicação de uma cidade que se moderniza; de outro, a retenção do antigo no novo, sinal de uma vila que sabe valorizar a tradição. O segundo movimento, da retenção, não contradiz porém o primeiro, pois o novo, ou o velho restaurado, é que institui o antigo, reatualizando-o aspectualmente pela permanência de certos traços valorizáveis.

Semanticamente, a noção de velho está marcada negativamente e a de antigo positivamente, sobretudo no que diz respeito à arquitetura e à arte em geral. A nuance que os distingue, nesse caso, é o da oposição substituível vs insubstituível, entendendo-se este último termo como a representação do raro, no quadro das axiologias coletivas. É esse efeito de unicidade que parece dotar Curitiba de um perfil rarefeito no contexto nacional – o de celebração de seu passado.

A identidade narrativa confirma-se em outros níveis de apreensão analítica do objeto estudado. No nível discursivo, os temas da permanência do antigo no moderno se concretizam em tomadas figurativas reiteradas. Os mesmos monumentos, ou a mesma paisagem, estão reatualizados. O que parece mais interessante, porém, é a contaminação desse processo no plano da sintaxe discursiva, quando o olhar do sujeito sobre o objeto e o modo de se apresentá-lo aparentam se efetivar a partir do mesmo espaço ocupado, possivelmente, pelo «operator» (na acepção de Barthes) de outrora.

Assim, o habitante moderno tenta colocar-se, num ponto de «captura» visual do objeto similar àquele que ele supõe melhor representar a perspectiva do fotógrafo dos antigos cartões-postais de divulgação da cidade. Tentando sincretizar, em suma, a figura do

fotógrafo do passado e de hoje, ele mobiliza procedimentos da linguagem fotográfica característicos de fotos mais elaborados.

Nesse sentido, planos, tomadas e angulações operacionalizam a estetização do enfoque. De que maneira, no conjunto de algumas fotos, o olhar sobre o presente reitera o passado na sua composição arquitetural e paisagística estilizada? Essa é a questão que motivou a presente análise, circunscrita a 11 fotos do conjunto obtido na etapa de levantamento da pesquisa, e que foram selecionadas pelo caráter ilustrativo que apresentam.

As fotos estão divididas em três temas: a majestuosidade do prédio central da Universidade Federal do Paraná (em estilo neoclássico); a onipresença da Catedral na praça Tiradentes e a beleza natural, representada sobretudo pelas araucárias. O recorte temático foi determinado pela leitura que fizemos das fotos, que registram pontos emblemáticos da cidade, seja pela presença reiterada de figuras antigas, seja pela sua retomada nas fotos estudadas (bem como nos folhetos atuais de divulgação turística de Curitiba).

Embora não dispondo de um aparelho que lhe permita fazer fotos artísticas, e não tendo, de todo modo, conhecimento suficiente para tal, o sujeito tenta se inscrever como o fotógrafo profissional diante do objeto escolhido.

Para tanto, lança mão de alguns recursos, apreendidos intuitivamente, tais como tomada, angulação, plano e perspectiva.

V - A Curitiba de antigos cartões-postais

A característica dos cartões-postais tradicionais de cidades e a apreensão do objeto em seu contexto imediato, do ponto de vista do plano adotado, é da tomada oblíqua, de baixo para cima, da perspectiva da angulação. No caso das fotografias em plano geral, ou de fotografias aéreas, o contexto obviamente se dilata, e a tomada assume a perspectiva de cima para baixo. No caso de fotos centradas em um objeto específico, por exemplo um prédio ou monumento, a tomada pode-se efetivar de forma horizontal, perfilada, porém, por diferentes níveis de prospecção. Normalmente, o recorte da natureza que circunda o foco faz o primeiro enquadramento, e a movimentação de pessoas e carros, ao redor, compõe a segunda moldura. Tais níveis criam um efeito de sentido de atração para o objeto central, que parece dominado em sua totalidade, embora apenas uma de suas vertentes esteja de fato sendo apreendida. Um bom exemplo de perspectiva linear, em diferentes níveis de profundidade, é este postal da Universidade Federal do Paraná, a partir da praça Santos Andrade, na região central de Curitiba:



Figura I – Prédio antigo da Universidade Federal do Paraná.

Aqui cabe uma observação: a foto retrata a fachada original do prédio, depois transformado em monumento de estilo neoclássico. De um lado, portanto, empõe-se a passagem do velho para o novo na cidade, provavelmente ignorada pelo sujeito-fotógrafo. De outro, a apreensão do novo pelo que ele revela de antigo, ou seja, do velho restaurado, valorizado, e com toda certeza percebido pelo olhar do sujeito que reconhece na sua estrutura o majestoso de uma outra época e de um outro espaço. Nessa foto, evidencia-se o interesse em espetacularizar o prédio da universidade. Esse fato está previamente dado pela informação verbal no canto direito: *Curitiba – Universidade*. Sem o discurso verbal ficaria a dúvida do que valorizar no retrato: o conjunto arquitetura/ natureza da universidade integrada no contexto da praça; o efeito obtido pelo reflexo do prédio no espelho d'água ladeado pelas araucárias ou, em suma, todo o conjunto?

O fato é que o prédio não está descontextualizado. Ele se oferece num quadro em que, para além de seus limites arquiteturais, está exposta a praça, a água, a perspectiva do reflexo, criativamente apreendido pelo fotógrafo e a moldura desenhada pelas araucárias, arremate da tipicidade do ambiente.

Curiosamente, é a mesma relação visual que parece se estabelecer entre o fotógrafo atual e o objeto focalizado, a Universidade Federal. A seqüência de fotos apresentada abaixo ilustra o fato com perfeição.



Foto II



Foto III



Foto IV



Foto V

Na tentativa de registrar o prédio em sua totalidade, contextualizado pela praça, e dessa perspectiva a vegetação que a adorna, o fotógrafo é obrigado a desconstruir a «imagem cristalizada» dos cartões-postais antigos e a reconstruí-la em diversas fotos parciais. Ao perceber que não é capaz de reproduzir o referente global, uma vez que não dispõe dos recursos técnicos e tecnológicos necessários (trata-se de uma máquina descartável), o sujeito ensaia diversas tentativas de apreensão do objeto visado. Pode-se dizer que, a partir desse momento, se revela, para o sujeito envolvido na experiência do ato fotográfico, a necessidade dos recursos de tomadas e angulações especiais, embora com resultados diferentes. Assim, a perspectiva a partir da praça, com as folhas que emolduram o prédio, ao fundo, ao mesmo tempo que o ocultam; a fonte no centro e a cúpula da universidade ao fundo; a fachada captada mais de perto, em tomada

oblíqua, mas mutilada na sua espacialidade horizontal para garantir o registro do frontispício; a tomada mais de perto, centrada agora nas colunas frontais, com perda da verticalidade, da largura e da extensão do prédio no seu contexto.

É óbvio que aqui se anuncia o recurso à estratégia acumulativa descrita por Fontanille, ou seja uma tentativa de obter o objeto pela soma das partes. A diferença entre nossa perspectiva e a do autor, voltada para o ponto de vista num texto, é que transferimos a estratégia para o diálogo entre textos operado sobre o eixo temporal, sob a influência de uma dada cultura.

Não se quer dizer com isso que todos esses atos repetem conscientemente a iconografia do passado. Essa relação se faz normalmente pelo imaginário, em atos e procedimentos geralmente inconscientes. Nem isso está em causa aqui, mas sim a identificação de uma recorrência de formas e conteúdos, que assinalam a autocompreensão do papel assumido pelo *operator*, como o sujeito encarregado de representar o objeto real por mediações simbólicas. Em suma, uma noção intuitiva não só do signo, mas também da função poética da linguagem. Paralelamente, a posição de um sujeito que, ao se sentir no papel do fotógrafo, experimenta assumir todas as modalidades de uma competência para fotografar.

O retrato da catedral aponta para uma outra direção. O cartão postal antigo focaliza a praça Tiradentes (título da foto) com a catedral posicionada ao lado, mas em projeção sobre os demais lugares em vista da superioridade espacial de suas duas torres.



Foto VI – Cartão-postal antigo da praça Tiradentes.

A foto atual selecionada, ao contrário, tenta registrar a igreja em movimento inverso, ascendente na direção das torres, que resultam, no entanto, cortadas na parte superior.



Foto VII – Fotografia da Catedral.

A nova leitura aponta, na verdade, para a seleção da figura que, no antigo cartão-postal, se projeta na praça, tornando-se agora o elemento central da foto. Verifica-se, porém, a mesma tentativa de contextualização, infelizmente mal sucedida: o pátio da entrada principal e as pessoas que aí circulam acabam sendo, intencionalmente ou não, priorizadas. A impossibilidade de abarcar o conjunto da praça com a igreja obriga o fotógrafo a se distanciar do objeto focalizado e reter, no centro do foco, apenas fragmentos dos referentes visados.

A experiência com o aparelho que efetua a mediação entre o sujeito e a realidade mobiliza a direção da visada: de baixo para cima e à distância, em suma, uma aprendizagem da linguagem fotográfica instaurada pelo discurso em ato.

Com isso, quer-se dizer, ou ressaltar, que a perspectiva da cidade mediada pela lente fotográfica (para o leigo, pela máquina fotográfica) institui um novo sujeito, que se dota não só de um olhar percuciente sobre a realidade, no sentido de pôr em relevo seus traços positivos ou negativos, mas também de uma maneira de agir inusitada, que é a de captá-la esteticamente.

Essa orientação estética se realiza sob a forma de uma estratégia eletiva: a catedral, ponto a partir de onde a cidade se expandiu, tomada em seu valor prototípico. Lembrando que tal recurso é tão particularizante quanto o anterior, ele tem a vantagem de dispensar todos os outros aspectos de "entourage" do objeto, pois ele vale pelos outros pela sua exemplaridade. Na verdade, tal estratégia incide sobre o conjunto das fotos, uma vez que elas implicam sempre uma seleção do que "vale a pena ser visto" em Curitiba. A questão é que, mesmo dominada pela eletividade, a percepção do objeto pode variar: pela imposição ou fracasso de um ponto de vista qualquer.

Intimamente interligadas, portanto, essas quatro estratégias configuram relações que extrapolam uma posição fixa e se movimentam na direção de um percurso sintático sempre renovado. Como diz Fontanille,

Ou bien le sujet va "tourner" autour de l'objet, pour en accumuler les aspects, en jouant sur la possibilité de faire se succéder les points de vue et d'en garder la mémoire; ou bien le sujet va chercher à optimiser la visée en choisissant l'aspect le plus typique, pour éorganiser l'objet autour de ce dernier. " (Op. cit., p. 48)

O próximo conjunto de fotos assemelha-se ao fenômeno apontado no primeiro exemplo. Uma série de tomadas do mesmo referente em busca da reconstituição do quadro original que contextualiza o objeto focado. Trata-se de fotos do prédio do banco HSBC, há décadas considerado um dos símbolos da opulência arquitetural de Curitiba e espaço conhecido turisticamente pelas apresentações do coral infantil natalino.

Deve-se ressaltar, de início, a importância de sua estrutura e localização. Situado numa esquina, de frente para uma pequena rua em curva, no centro comercial da cidade, denominado de « Boca Maldita », o prédio está estruturado em ângulo quase reto, de modo a oferecer uma perspectiva de seu vértice ao olhar dos que chegam ao local. Pode-se dizer que a visualização da fachada a partir desse ponto de vista remete à idéia da proa de um navio, vista de frente.

Três fotos foram selecionadas : duas que captam o cenário praticamente do mesmo ponto de vista, ou seja da rua em curva, e outra que o fixa em linha reta, desde a parte esquerda da rua das Flores (XV de Novembro). Todas tentam apreendê-lo em seu contexto : com a calçada larga, decorada pelas luminárias antigas e o trânsito de pessoas circulando pelo local de comércio.



Foto VIII – HSBC

Independentemente dos elementos de « entourage », ou do momento de seu registro, a perspectiva é sempre a mesma, em fotos antigas ou modernas – é esse grande e imponente edifício, com a fachada em forma de proa de navio enfeitada de janelas, portanto fotografado em quina, que se reitera nos seus diversos tipos de retratos, sejam pinturas ou fotos. Os traços variantes constituem, na verdade, acréscimos semânticos a essa ambiência, quando se desvelam, de fato, as marcas enunciativas do sujeito fotógrafo. Assim, apresenta-se nessa seqüência a Curitiba « chuvosa », um pouco similar à visão de uma cidade européia no nosso imaginário do velho mundo ; a Curitiba histórica e a Curitiba sincrética, misto de tradição e modernidade (dadas respectivamente pelo bondinho/luminárias e pelas

banças com cobertura de acrílico), todas tendo ao fundo o prédio do HSBC.

Não há dúvida de que aqui se busca uma estratégia englobante, facilitada pela posição do objeto, pelo contexto em que se encontra e pela maneira como se oferece, multifocal, ao olhar dos transeuntes. É essa mesma imagem que se encontra reiterada em fotos antigas, em pinturas e cartões, e mesmo na mídia moderna (jornal, tv) pelas figuras da decoração de natal em sua fachada e pela apresentação do coral de crianças nesse período; imagem divulgada em todos os cantos do país.

A última foto a ser comentada na seqüência escolhida pertence ao pólo da /natureza/ no recorte feito inicialmente. Ela serve apenas para ilustrar esse *locus* de onde tenta falar o sujeito *operator*. Aqui fica evidente a recorrência dos motivos no desenho do perfil da « minha Curitiba ».



Foto IX – Araucária

De todos os ícones apontados até aqui, talvez a araucária seja o símbolo mais típico, senão da cidade pelo menos da região. Símbolo que está presente nos mitos fundadores da vila e nos *souvenirs* que exportam uma imagem da cidade. Quantas pessoas não conhecem Curitiba, mas têm dela essa visão de um pinheiro piramidal, adornado nas pontas por lúdicas bolas de folhagem, que se reitera em cartões postais, pinturas, publicidade e caixinhas de madeira marchetada?

Aqui, pois, mais uma vez, está repetida a temática e confirmada a posição do sujeito a quem se atribuiu o papel de fotógrafo, mais do que de usuário da cidade. É a perspectiva insólita da araucária que vai dotá-la de um sentido de novidade. Está em jogo não só o que representa a cidade, mas o modo de vê-la, que cada um pretende esteja mais próximo da singularidade de sua própria experiência pessoal. Daí o recurso à estratégia particularizante de sua apreensão.

Na tipologia estabelecida por Fontanille, a estratégia particularizante

est certes quelques peu "myope", car elle se suffit du détail qu'elle est parvenue à isoler; mais, puisqu'elle n'accorde aucun prix à la maîtrise des grands ensembles, elle se satisfera de la spécificité de la partie isolée. (Op. cit., p. 51-52)

Na articulação dos quatro tipos de modalização, Fontanille coloca a estratégia eletiva como contrária à englobante, e as estratégias acumulativa e particularizante como seus respectivos contraditórios. No presente caso, porém, parece que a oposição de contraditoriedade se estabelece entre a estratégia englobante e a particularizante, pois a

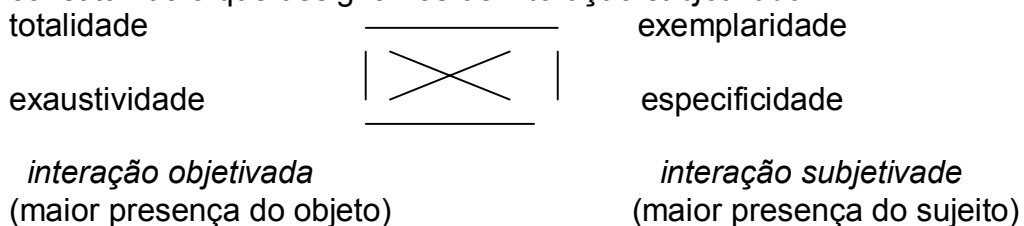
passagem de uma para outra pressupõe um percurso de apagamento temático-figurativo cada vez mais acentuado. Enquanto as estratégias englobante, acumulativa e eletiva predominam, é a cidade que se impõe tematicamente nas fotos, a despeito do ponto de vista do sujeito perceptivo. Na estratégia particularizante, ao contrário, se a cidade resta na sua tipicidade vegetal, não é ela que está em jogo. O objeto fotografado poderia ter sido qualquer outra árvore, porque o que está em relevo é o ponto de vista, e com ele o sujeito que tem no seu corpo o campo de presença a partir do qual a cidade é experimentada.

Mais próxima do recurso designado de enunciação enunciada, esta última estratégia sobrepõe ao objeto perceptivo o sujeito que percebe, um modo de viver mais do que um modo de ver.

Ao operar a realidade pela mediação de uma máquina, o sujeito já passa a vê-la com mais filtros do que aqueles que a sua cultura lhe impõe. Além dos limites da lente, há a delimitação do espaço, necessariamente retangular e de medidas fixas. Assim apreendido, em forma emoldurada, o objeto se afigura conscientemente diferente. Não é mais a cidade que está em jogo, mas imagens da cidade captadas por um sujeito específico, o que quer dizer, a cidade subjetivada numa existência sensível.

Nesse sentido, interessa menos ao sujeito investido do papel de fotógrafo o que ele diz, mas como o diz. Daí a construção da própria competência exercida em ato; a presença latente do sujeito da enunciação, que se enuncia ao enunciar a escolha e a busca de um olhar novo sobre o objeto, ainda que assentado na perspectiva cristalizada pelos cartões-postais das cidades.

O movimento das quatro estratégias, investidas no quadrado semiótico, permite verificar o caráter da interação estabelecida entre o sujeito cognitivo-perceptivo e o objeto que se mostra. O eixo da totalidade/exaustividade coloca em prioridade o objeto, conduzindo a uma relação que chamaremos de *interação objetivada* e o eixo da exemplaridade/especificidade põe em relevo a presença do sujeito, constituindo o que designamos de *interação subjetivada*.



Esses dois grandes tipos de interação supõem modalidades gradativas de presença - seja da fonte ou do alvo -, mas têm a vantagem de localizar o debate do ponto de vista no quadro das relações. Relações que podem ser complexificadas, desde que se considerem não só as gradações de presença, mas também o eixo sobre o qual elas se articulam: das contradições, das contrariedades ou da dêixis. Este tipo de estudo, aplicado à presente investigação, resta

ainda a ser feito, podendo contribuir para melhor aprofundar o exame da construção da significação nos processos comunicacionais.

Bibliografia

BARTHES, R. *A câmara clara*. Notas sobre fotografia Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DUCROT, O. *Le dire et le dit*, Paris: Minuit, 1984.

FONTANAILLE, J. "Point de vue: perception et signification", in *Semiótica et littérature. Essais de méthode*, Paris: PUF, 1999.

GREIMAS, A. J. *Du Sens II*, Paris:Seuil, 1983.

GREIMAS, A. J. e COURTES, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, s/d