

Dificuldades e oportunidades da semiótica visual

Massimo Leone

*Pós-doutor em Semiótica da Arte pela Universidade de Siena, Itália.
Professor da Universidade de Turim
Email: massimo.leone@unito.it*

*Werk des Gesichts ist getan,
tue nun Herz-Werk
an den Bildern in dir, jenen gefangenen; denn du überwältigtest sie: aber nun kennst du
sie nicht.
Reiner Maria Rilke, Wendung, 20.6.1914, Paris*

O artigo trata das dificuldades e das oportunidades da semiótica visual. Como disciplina, a semiótica foi desenvolvida com o objetivo de expandir a investigação racional linguística além do domínio exclusivo da linguagem verbal. Porém, as imagens diferem ontologicamente do discurso verbal, assim que agarrar o seu sentido exige uma aproximação totalmente distinta. O artigo expõe os princípios mais importantes desta nova perspectiva.

Palavras-chave: semiótica visual; discurso verbal; linguística; imagens ontológicas.

Difficulties and opportunities of visual semiotics

The article bears on difficulties and opportunities of visual semiotics. As a discipline, semiotics was developed with the aim of expanding the linguistic rational inquiry beyond the exclusive domain of verbal language. However, images ontologically differ from verbal discourse, so that grasping their meaning required an entirely different approach. The article exposes the main tenets of this new perspective.

Keywords: visual semiotics; verbal discourse, linguistic; ontological images.

Las dificultades y las oportunidades de la semiótica visual

El artículo se ocupa de las dificultades y de las oportunidades de la semiótica visual. Como disciplina, la semiótica fue desarrollada con el objetivo de expandir la investigación racional lingüística más allá del dominio exclusivo del lenguaje verbal. Sin embargo, las imágenes difieren ontológicamente del discurso verbal, así que aferrar su sentido requiere un enfoque totalmente distinto. El artículo expone los principios más importantes de esta nueva perspectiva.

Palabras-clave: semiótica visual; discurso verbal; lingüística, imágenes ontológicas.

O tema deste artigo é a possibilidade de considerar as imagens como textos, ou seja, a possibilidade de utilizar algumas teorias, alguns conceitos e alguns métodos da semiótica geral para descrever, analisar e, possivelmente, compreender o plano da expressão e o plano do conteúdo das imagens, a sua sintaxe, a sua semântica e a sua pragmática. É um tema bastante vasto; em consequência, proponho centrar-me em torno da seguinte questão: quais são as principais diferenças entre a linguagem verbal e a linguagem visual?

Relativamente ao plano da expressão, ao plano do conteúdo, da sintaxe, da semântica e da pragmática quero colocar em evidência que, inicialmente, todos esses níveis semióticos foram cunhados para descrever as estruturas da linguagem verbal. De fato, nos anos sessenta e setenta, os mais importantes semiólogos salientaram mais as semelhanças entre textos verbais e textos visuais do que as diferenças. Em muitos artigos de Roland Barthes, por exemplo, o semiólogo francês parece achar que os conceitos de denotação e conotação podem utilizar-se, indiferentemente para analisar o sentido de um poema, de um retrato ou de uma fotografia. Penso que todos concordamos que aquele período de entusiasmo inicial foi substituído por outro período, durante o qual os semiólogos e os especialistas em semiótica começaram a perceber as diferenças profundas entre os textos e as imagens, frequentemente reexaminando a questão com base em alguns clássicos do pensamento estético. A consequência da evolução dessa problemática foi a individualização de algumas áreas da comparação entre linguagem verbal e linguagem visual. Gostaria de enfatizar três dessas dificuldades, as mais significativas do meu ponto de vista, e recordar algumas das sugestões que levaram alguns especialistas em semiótica ao estudo dessas dificuldades.

Primeira dificuldade: uma leitura sem direção?

Percebeu-se que, se as imagens são estruturadas por uma sintaxe, esta é profundamente diferente da sintaxe dos textos verbais. Nos textos verbais, os especialistas em semiótica tinham identificado, em conformidade com a intuição de Ferdinand de Saussure, dois eixos, um eixo sintagmático e um eixo paradigmático — em seguida denominados pelo linguista dinamarquês Louis T. Hjelmslev “eixo do processo” e “eixo do sistema” (ou por Jakobson, “eixo das relações”). Quando falo, combino, conforme as regras da sintaxe portuguesa, os fonemas para formar as sílabas, e estas para formar as palavras, e estas para formar as frases, e estas para formar o meu discurso. Essa sequência dispõe os elementos da fonação ao longo de um eixo sintagmático segundo uma dimensão temporal. Meus interlocutores ouvem os fonemas combinados nas sílabas, nas palavras e nas frases do meu discurso e utilizam este eixo sintagmático como um signo, como uma das instruções que lhes dou para decifrar a estrutura da minha comunicação. No caso da comunicação escrita, o mesmo eixo sintagmático traduz-se

na disposição de grafemas da escrita segundo uma dimensão espacial: algumas culturas escrevem de esquerda para a direita, outras da direita para a esquerda, outras de cima para a baixo ou de baixo para cima, porém em todas as culturas existe uma vectorialidade espacial da comunicação escrita que traduz a vectorialidade temporal da comunicação oral.

Coloquemos agora a hipótese de nos encontrarmos perante uma pintura como esta, *Et in Arcadia ego* de Nicolas Poussin (1637-8):



Óleo sobre tela. 85 cm × 122 cm. Museu do Louvre, Paris, França

Ao observarmos esta imagem, uma questão poder-se-á levantar: esta imagem contém um eixo sintagmático? E se o contém, como se pode individualizar? Será que poderemos utilizar a disposição dos elementos visuais como um signo para decifrar o sentido desta imagem? Quero sublinhar que numa imagem como essa, um eixo sintagmático só se pode individualizar como uma virtualidade que será atualizada por meio de operações interpretativas dos observadores.

Antes de continuarmos, observemos algumas considerações sobre um instrumento de análise, elaborado pelo semioticista francês Jean-Marie Floch. O referido instrumento trata-se do conceito de categoria topológica que se revela muito eficaz na individuação dessas virtualidades. Floch afirma que uma imagem é um texto biplanar, no sentido que sua matéria da expressão está distribuída e articulada não ao longo de um só eixo, mas ao longo de dois eixos; nas imagens, o eixo sintagmático constitui-se, segundo Floch, numa série de signos que convidam o observador a explorar estas duas dimensões ao longo de um percurso, o de olhar, decifrar e interpretar alguns pontos da imagem antes de outros. Para descrever esses signos, não é possível defini-los como um eixo, mas como uma rede de escolhas dentro de um sistema de possibilidades. Conforme aos postulados do estruturalismo, Floch imagina esse sistema como formado por pares de valores

contrapostos: alto *vs* baixo, direita *vs* esquerda, centro *vs* periferia, englobante *vs* englobado, etc. Estes pares de valores constituem paradigmas no sentido que os seus valores são não só contrapostos, mas também reciprocamente exclusivos: não se pode olhar simultaneamente a parte direita e a parte esquerda da imagem, sua parte alta e sua parte baixa, assim como não se pode enunciar simultaneamente um verbo à primeira e à segunda forma pronominal.

Voltarei às categorias de Floch noutra ocasião, entretanto continuemos a nossa reflexão em torno das questões suscitadas pela observação da pintura nº1 a propósito do eixo sintagmático — sua vectorialidade — que se pode definir como uma série de elementos que “encorajam” o observador a introduzir um sentido na exploração da superfície da imagem. Aqui o “sentido” pode considerar-se como a direção do olhar que produz uma direção na interpretação, como um olhar que, na sua interação com a superfície da imagem, produz um significado.

É certo que se podem levantar duas questões: primeiro, qual é o estatuto ontológico do sentido da imagem, se pertence mais ao projeto do seu autor, pintor, desenhador, fotógrafo, criador de sites web, ou mais aos observadores destas imagens, aos visitantes dos museus, aos leitores de banda desenhada, aos que olham as fotografias de um casamento, aos internautas; segundo, quais são os elementos que compõem esse eixo sintagmático.

No que diz respeito ao primeiro ponto, falando de modo geral, pode dizer-se que estou plenamente de acordo com Umberto Eco quando diz que o sentido de um texto não coincide nem com sua *intentio auctoris*, ou seja, a ideia de percurso interpretativo que o criador do texto tentou introduzir nele através de uma certa disposição dos seus elementos, nem com sua *intentio lectoris*, ou seja, o percurso interpretativo que o leitor do texto escolhe para o explorar. Ao contrário, o sentido do texto coincide com a *intentio operis*, ou seja, o conjunto de estruturas, passíveis de uma descrição intersubjetiva, as quais funcionam como uma interface entre o projeto de significação do criador da imagem e o percurso de interpretação de seu observador. A razão pela qual defendo esta posição tem por base a ideia de que a comunicação não é um intercâmbio direto entre sujeitos, mas um intercâmbio entre os simulacros que estes sujeitos enunciam no texto da mensagem comunicativa. Por um lado, o autor de um texto dispõe os elementos textuais para guiar a interpretação do leitor, elaborando um simulacro de leitor modelo, ou seja, uma estratégia para transmitir o pensamento do autor sem variações; por outro lado, o leitor do mesmo texto interpreta estes elementos textuais elaborando um simulacro de autor modelo, ou seja, uma estratégia para recuperar o pensamento do autor sem variações. Os códigos da comunicação facilitam a criação desses simulacros, mas raramente o leitor modelo e o autor modelo coincidem; raramente os códigos da comunicação são tão rígidos que nenhuma diferença se possa insinuar entre o pensamento do autor e o pensamento do leitor. Além disto, pessoalmente creio

que as comunicações mais interessantes dos especialistas em semiótica são aquelas onde os códigos utilizados são bastante flexíveis para que permaneça um espaço onde o jogo das interpretações e reinterpretações é possível.

Secunda dificuldade: uma interpretação sem limites?

Isto leva-nos à segunda questão, a de que sejam os elementos que compõem o eixo sintagmático de um texto visual. No fundo, pode-se dizer que a beleza da comunicação visual reside na dificuldade de comunicar sem “ambiguidades” através dos elementos que a caracterizam, ou seja, as formas, as cores e a disposição destas formas e destas cores no espaço. Raramente os códigos da comunicação visual são tão rígidos que eliminam toda possibilidade de variação entre o projeto do criador e a interpretação do observador. Isto acontece sobretudo quando a comunicação é nada mais que uma sinalização cuja única finalidade é precisamente a de impedir toda interpretação errada, como os semáforos ou as bandeiras da comunicação naval. Muito mais frequentemente, as imagens não permitem uma coincidência entre o autor modelo e o leitor modelo, e é por esta razão que são interessantes, uma vez que estimulam o livre jogo das interpretações. Observem, a título de exemplo, como uma das luzes de artista, com as quais cada dezembro a câmara de Turim decora as ruas do centro, reinterpreta a sinalização rodoviária para comunicar uns sentidos menos precisos, mais ambíguos e mais abertos a interpretações diferentes.



Luzes de artista, Turim, 2007, Itália.

Gostaria de sublinhar este ponto porque em muitos casos é tão difícil determinar os códigos que constroem o sentido de uma imagem que talvez não se possa falar mais de comunicação visual, mas simplesmente de significação, de um sentido que não é determinado por um projeto de comunicação, mas pela vontade de combinar formas e cores no espaço de uma nova maneira.

Voltemos ao tema inicial deste artigo sobre a diferença entre os textos verbais e os textos visuais. Podemos observar que a sintaxe de uma imagem, a elaboração do seu sintagma em relação aos seus paradigmas, não se pode estudar da mesma maneira que a sintaxe de um discurso verbal. Também vimos que a individuação dos sintagmas que estruturam o sentido das imagens geralmente não é determinada por códigos rígidos. Agora aprofundaremos a questão segundo a qual os textos visuais não se distinguem dos textos verbais só pela sua sintaxe, mas também pela sua semântica, pela estruturas que podem individualizar no seu conteúdo.

O semioticista franco-lituano Algirdas Julien Greimas, no início do seu livro intitulado “*Du Sens*”, afirma ser difícil “dizer alguma coisa sensata sobre o sentido”. Greimas desenvolveu sua semântica estrutural, e depois sua semiótica gerativa, para solucionar o problema, para elaborar uma metalinguagem que lhe permitisse descrever o sentido de todos os textos, independentemente das suas substâncias de manifestação. Um dos postulados desse método é que se possa partir do princípio que haja uma homologia entre a estrutura do plano da expressão dos textos verbais e a estrutura do plano do seu conteúdo. Segundo essa hipótese, que fora formulada pela primeira vez pelo linguista dinamarquês Louis Hjelmslev, se no plano da expressão se podem individuar vários níveis de articulação, como os femas ou traços distintivos, os fonemas, as sílabas, as palavras, as frases, etc., conforme uma intuição de Roman Jakobson e, antes dele, do círculo de Praga, então no plano do conteúdo também se podem individuar vários níveis, como os semas, os sememas, os lexemas, as isotopias ou cadeias de sememas, etc. Por agora é tudo o que tenho a dizer sobre a semântica estrutural de Greimas, que é um tema bastante complexo. Porém não posso deixar de comentar que, do meu ponto de vista, essa hipótese faz surgir uma dificuldade: se é possível formular um inventário limitado dos elementos fonéticos ou gráficos que a linguagem verbal utiliza para formar um número ilimitado de combinações, segundo a forma linguística de cada língua, não é igualmente possível formular um inventário limitado dos elementos que compõem o plano do conteúdo da linguagem verbal, a sua semântica. Esse problema é ainda mais evidente na análise da linguagem visual, em que não só é difícil elaborar um inventário semântico, mas também é difícil elaborar um inventário dos elementos que compõem o plano da expressão. Gostaria de sublinhar que é um problema teórico, de conhecimento abstrato da linguagem verbal e dos outros sistemas de significação e de comunicação, porém é também uma questão prática, por exemplo, na evolução da rede web ou do chamado web semântico: penso que todos concordamos que os instrumentos informáticos para a pesquisa de conteúdos na rede ainda são muito primitivos, precisamente porque a linguística computacional ainda dispõe de teorias aproximadas sobre o sentido dos textos verbais. Ainda mais complexa manifesta-se a questão se consideram-se os instrumentos informáticos para a pesquisa das imagens: na maioria dos casos, sites como *Google imagens* dão-nos como resultados das nossas pesquisas imagens que não estávamos a procurar, por não ter este *software* a capacidade de ana-

lisar nem a estrutura visual das imagens, nem a sua estrutura semântica. A meu ver, a semiótica visual poderá oferecer umas sugestões muito interessantes aos criadores das novas tecnologias para a organização das informações visuais na rede.

Terceira dificuldade: uma linguagem sem negação?

Analisemos agora a terceira diferença entre a linguagem verbal e a linguagem visual, entre textos verbais e textos visuais, entre palavras e *imagens*, no âmbito dos estudos da linguagem definidos por Charles Morris: a pragmática. Já vimos duas das principais diferenças no âmbito da sintaxe e da semântica. Agora, segundo Morris, salientaremos as diferenças mais importantes no terceiro dos três grandes âmbitos de estudos da linguagem. Consideremos o exemplo da pintura n°3 (*La Trahison des images* de René Magritte, 1929):



René Magritte. 1928-29. *La Trahison des images*. Óleo sobre tela. 63,5×93,98 cm. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, USA.

Trata-se de uma das pinturas mais famosas de Magritte. Numerosos são os estudos filosóficos dessa imagem. O caráter paradoxal desse texto é evidente: a pintura é composta de uma parte visual, onde reconhecemos um ícone, a representação visual de um cachimbo, e de uma parte verbal, reproduzida pela visualidade dos grafemas, onde reconhecemos uma mensagem simbólica, um enunciado em língua francesa cujo significado é: “Isto não é um cachimbo”.

Naturalmente, há várias maneiras de interpretar esta pintura; do meu ponto de vista, pode-se considerar como uma metareflexão de Magritte, de estilo e de sensibilidade típicas desse pintor, sobre a natureza da representação visual, os

seus limites e as suas diferenças pragmáticas com a escrita. Magritte parece sugerir que as imagens não significam da mesma maneira que os grafemas da escrita, mais precisamente que não podem exprimir um conteúdo de negação da mesma maneira que os textos verbais. Alguns linguistas propuseram uma descrição formal dessa intuição de Magritte, formulando a hipótese de que as imagens não dispõem de um operador de negação, ou seja, um elemento do plano da expressão cujo efeito pragmático é inverter a percepção epistêmica do leitor modelo; cada língua prevê um operador desse tipo, que se seleciona na construção de um sintagma, quando se quer negar o seu conteúdo. Desta forma, a pintura de Magritte revela que a imagem de um cachimbo continua significando a presença do cachimbo, embora seja acompanhada por um texto verbal que nega que o texto visual é cachimbo. Naturalmente pode-se introduzir na imagem do cachimbo uma barra vermelha, como acontece em alguns cartazes da sinalética rodoviária, porém esse operador visual de negação não negaria o conteúdo da imagem da mesma maneira, porque seria impossível continuar percebendo a imagem negada e sua referência ao conteúdo negado.

Referências

- BARTHES, Roland. A retórica da imagem. In: **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- _____. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1999.
- ECO, Umberto. **A estrutura ausente**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- _____. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. **Lector in fabula**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- _____. **The open work**. Cambridge, MA, 1989.
- FLOCH, J. M. **Sémiotique, marketing et communication**. Paris: P.U.F, 1990.
- GREIMAS, A. J. **Du sens: essais sémiotiques**. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- HJLMSLEV, Louis T. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1975.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**; São Paulo; Cultrix; 1974.
- _____. **Poética em Ação**. São Paulo: Perspectiva. 2000.
- MORRIS, Charles W. **Fundamentos da teoria dos signos**. São Paulo: EDUSP, 1976.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix: 1995.

