

Subsídios para uma gramática da imagem: uma abordagem peirceana

Anabela Gradim

Doutora; Universidade da Beira Interior, Covilhã, Portugal
anabela.gradim@labcom.ubi.pt

Resumo

A cultura ocidental é eminentemente logocêntrica, no sentido em que o *logos* – conceito e discurso racional – desempenhou um papel central no seu desenvolvimento. Com a emergência de um novo paradigma no século XX – centrado no pós-modernismo e na cultura digital – o modelo assente no privilégio logocêntrico começa a ceder, à medida que uma torrente imparável de imagens toma o seu lugar. Este trabalho questiona o tradicional modelo linguístico aplicado à interpretação das imagens, examinando, através da semiótica de Peirce, se estas são susceptíveis de significar autonomamente, e reflete sobre os mecanismos que alimentam tal processo. A partir da inextricável ligação entre a linguagem e a experiência visual, sugere-se que as figuras da retórica clássica poderiam enquadrar os alicerces de uma semiótica visual, providenciando uma teoria dos mecanismos da interpretação visual capaz de explicar todas as suas idiossincrasias.

Palavras-chave

Imagem. Logocentrismo. Semiótica visual.

1 Introdução

A cultura ocidental tem sido na sua maior parte logocêntrica, no sentido de que o *logos* – conceito, mas também discurso racional e argumento – desempenhou um papel central no seu desenvolvimento e características (SARDO, 2014; KNEALE, 1968). Desde Sócrates, o discurso tem sido algo de exaustivamente questionado, pois a civilização ocidental – do Génesis à *Aufklärung* – foi fundada na palavra (GRADIM, 2012). Só com a

emergência de um novo paradigma no século XX – individualismo, pós-modernismo, cultura digital e onnipresença dos ecrãs – podemos dizer que este modelo foi desafiado. O privilégio logocêntrico está a ceder em tal cultura, à medida que uma torrente imparável de imagens toma o seu lugar (MARTINS, 2015).

A questão que este trabalho coloca prende-se com esta progressiva hegemonia dos elementos visuais da cultura: não qual o significado de todas estas imagens – o que seria uma interrogação tipicamente semiológica – , mas como significam tais imagens.

A semiótica visual ou pictórica é o ramo desta disciplina que investiga os modelos através dos quais atribuímos sentido às imagens. O modelo ‘semiológico’, ou linguístico, foi uma das primeiras aproximações ao tema, tratando de aplicar a dicotomia saussureana significante/significado (SAUSSURE, 1978) ou o modelo de Hjelmslev de expressão/conteúdo, conotação/denotação (HJELMSLEV, 1987) às imagens, nomeadamente através do trabalho pioneiro de Roland Barthes (2012, 1984). Só que mesmo isto é ainda uma ‘tradução’ logocêntrica, a tentativa de ler as imagens como se fossem textos. E este modo de operar fazia todo o sentido em meados do século passado: as pessoas aparentemente descodificavam as imagens como se fossem, ou à maneira de textos. Mas será que ainda o fazem? Como se relacionam hoje os jovens e as crianças com ícones e outros estímulos visuais complexos?

O propósito deste trabalho é interrogar este modelo linguístico aplicado às imagens, examinando, com o auxílio das categorias e teoria dos signos peirceana, se são susceptíveis de significarem em si e por si, ou se o fazem recorrendo aos mecanismos e figuras comuns da língua. Descrever os tipos de mecanismos a partir dos quais tal pode ser feito, reconduzindo-os às figuras tradicionais da retórica, cuja aplicação à imagem se tentou fundamentar, seria um passo fundador em direção a uma semiótica visual, entendida como uma teoria dos dispositivos da interpretação visual com um alcance suficientemente amplo para dar conta de todas as suas idiossincrasias.

2 Das palavras e das coisas

Existirá alguma relação entre o decaimento do Iluminismo na cultura contemporânea – com o seu primado da razão discursiva – e a ascensão da imagem e do ícone? São fenómenos independentes ou, pelo contrário, faces da mesma moeda, ligados por uma relação de implicação? O que distingue a interpretação das imagens da apreensão do

significado em outros códigos? Encontramos aí alguma especificidade ou, pelo contrário, utilizam-se mecanismos semelhantes?

A primeira e mais importante questão a responder quando nos debruçamos sobre este tema é se podem as imagens significar sem linguagem. Para Barthes e outros adeptos da escola “semiológica” – decifradores de signos com uma formação oriunda ou afim da linguística – isso não é de todo possível porque, face aos sistemas semiológicos ou a qualquer sistema significante, a linguagem constitui-se como sistema principal, por ser a metalinguagem que permite expressá-los e comunicá-los. É esse o sentido da passagem de *Elementos de Semiologia* em que Barthes defende que

[...] constituímos hoje, mais do que antigamente, e apesar da invasão das imagens, uma civilização da escrita. [...] parece cada vez mais difícil conceber um sistema de imagens ou de objetos cujos significados possam existir fora da linguagem [...]. Assim, embora trabalhando à partida sobre substâncias não linguísticas, mais cedo ou mais tarde o semiólogo tem de encontrar no seu caminho a linguagem [...].” (BARTHES, 2012, p 8.).

Esta posição, bastante popular e perfilhada mesmo por teóricos de outras áreas de formação – caso de Gombrich (1977, 1983), que a partir do estudo das funções da linguagem de Karl Bühler conclui que a imagem pode preencher a função apelativa, podendo ser, com limitações, empregue com propósitos expressivos, mas que não tem capacidade de realizar a função descritiva da linguagem – contrasta com estudos mais recentes que procuram perspectivar a imagem como um sistema significativo crescentemente autónomo, com um estatuto e dignidade idênticos ao da linguagem. Desta posição são exemplo os trabalhos de Howard Gardner (1994) ou Sandra Moriarty (1996), autora que parte da teorização rizomática da comunicação visual e da constatação da distância entre o mapa da linguagem e o território pictográfico que este cartografa, trabalhando a utilidade da abdução como instrumento para analisar a interpretação visual.

3 Language is my co-pilot

Relativamente ao modo como as imagens significam, e se nesta significação se encontra implicada a linguagem, é importante começar por apontar algumas diferenças óbvias entre imagens e signos linguísticos.

Como já Saussure (1978) notara, há uma característica do signo linguístico que a imagem não partilha: a linearidade. Junto à arbitrariedade, à mutabilidade e à imutabilidade, a linearidade que compõe o signo linguístico saussureano expressa-se no facto de o seu

significante se desenvolver no tempo e representar uma extensão unidimensional mensurável, à maneira de uma linha. Não serem lineares permite às imagens serem apreendidas de forma muito diversa, possibilitando que a sua leitura não tenha necessariamente de seguir uma ordem predeterminada.

É esta qualidade – a não linearidade – que torna os signos visuais aparentemente mais ricos e complexos. Dela derivam as seguintes consequências:

- a) não existe ainda uma sintaxe para as imagens, que podem sempre ser arranjadas de modo a significar algo, mas não têm de se conformar a uma ordem sintática que torne o arranjo das partes unívoco;
- b) as imagens, especialmente quando desligadas de descritores verbais que lhes fixem um significado, são polissêmicas.

Como toda a gente que já lutou com a descodificação de pictogramas provavelmente sabe, os significados visuais complexos não são universais, sendo passíveis de múltiplas leituras e interpretações.

Mas apesar destas diferenças entre signos linguísticos e imagens, é concebível a existência de um nível mais profundo que aquele que Barthes postula, uma espécie de metalinguagem, em que se torna extremamente difícil destrinçar o sistema das imagens do sistema da linguagem, domínio que poderíamos chamar, apenas com o propósito de tornar patente a sua diferença do primeiro, de “infra-linguagem”. Sandra Moriarty (2004) não está distante, de certo modo, desta perspectiva, quando diz que os limites da linguagem podem ser estendidos em ordem a servir à interpretação dos signos visuais:

A narrativa, a analogia, a metáfora e os ritmos poéticos da harmonia, contraponto, variação, e sotaque, todos fornecem formas de utilização da linguagem que se assemelham e que se parecem mais de perto com a experiência não linear que tentam descrever [...]. Um novo vocabulário da visão e das representações visuais – do que se mostra e do que é visto – pode ser desenvolvido e utilizado para descrever as partes que comunicam numa experiência visual.” (MORIARTY, 2004, p. 21, tradução nossa).

Defenderemos pois o ponto de vista de que há um outro sentido, em que a significação, quando supõe um intérprete humano, não pode deixar de coexistir com a linguagem. É ele a perspectiva de que os conceitos ou abstrações que constituem o interpretante do signo são linguísticos e que, conseqüentemente, pensar é uma operação da linguagem.

Descodificar um signo visual não é, em geral, traduzir uma imagem em outra imagem, mas transpô-la em conceitos que a tornem legível para nós, em um processo que é

totalmente prévio a qualquer intenção comunicativa ou expressiva daquele que descodifica. Dizer isto é defender que parece plausível que as categorias a partir das quais estruturamos o pensamento, e que constituem como que grelhas de leitura da realidade, estão de tal forma imbricadas na linguagem que na esmagadora maioria dos casos não é possível desligá-las da interpretação dos signos visuais.

Curiosamente, esta duplicidade do termo categoria está presente desde a sua génese, tal como foram teorizadas por Aristóteles, e é algo que, até Peirce, nunca chega verdadeiramente a ser dirimido.

É uma tarefa complicada definir “categoria”. Na senda de Fernando Gil (2000), consideramo-las como representações da experiência, ou critérios que ordenam a distribuição e ordenação da experiência, numa actividade classificatória de tal modo primária que é já operativa no reconhecimento e representação sensíveis. Neste contexto, as categorias são simultaneamente limitadoras e geradoras de pregnâncias cognitivas, ou organizadoras do real. O seu papel é o de “[...] quebrar a indiferenciação da totalidade sem a qual o ser não se distinguiria [...]” (GIL, 2000, p. 56) e fixarem “[...] limites à percepção da variedade[...]” restringindo as estratégias cognitivas e constituindo paradigmas que não podem ser ultrapassados (GIL, 2000, p. 56).

Para Aristóteles (1985), as categorias são os modos como o ser se predica nas coisas, ou seja, são as diversas formas de dizer o ser. Designam assim os predicados que podem ser atribuídos a um sujeito e, simultaneamente, as grandes divisões do ser.

A primeira categoria aristotélica é a substância (*ousia*), suporte de acidentes e sujeito de toda a predicação. Da substância podem predicar-se mais nove categorias: quantidade, qualidade, relação, lugar, tempo, ação, paixão, estado, e posição. Este catálogo foi ao longo dos séculos amplamente comentado, sendo que a crítica mais comum de que foi objeto é de que Aristóteles teria decalcado as suas categorias da língua grega (GRADIM, 2006). Assim, a principal questão que o esquema aristotélico coloca tem a ver com o facto de saber se as categorias são linguísticas ou ontológicas. Se se referem “[...] ao modo de dizer o ser ou ao modo como este efectivamente é? São modos de predicação, ou as grandes divisões classificatórias do ser? Constituem formas do juízo patentes na expressão ou determinações dos entes?” (GRADIM, 2006, p. 159).

Mas para Aristóteles a questão verdadeiramente não se coloca: sendo ambas as coisas, nada há a justificar. Ao deduzir a partir da língua os tipos de predicação linguística possíveis, obtém-se uma representação fiel das classes em que se divide o ser (KNEALE;

KNEALE, 1980). Ao mesmo tempo, por esta ligação às categorias, a linguagem fica (ou está, diria Aristóteles) indelevelmente ligada ao modo como somos capazes de segmentar o real e experienciar o mundo. Ou seja, aproximando-nos das posições de Humboldt, da hipótese de Whorf e Sapir, mas também de Peirce: a linguagem de um sujeito determina o seu modo de ver o mundo porque lhe fornece as categorias que permitem segmentar o ser.

Depois, a linguagem é essencial à compreensão também no sentido de que os conceitos são abstrações linguísticas, ou “universais”, de uma série organizada de experiências empíricas, e que interpretar ou apreender um significado é reconduzir uma experiência sensorial (significante) a um conceito (significado), um *representamen* a um interpretante na terminologia peirceana.

Uma das lições que se podem retirar do extenso trabalho de Peirce (1992) nas áreas da Lógica e da Semiótica é que os dois sistemas, o das palavras e o das imagens, o simbólico e o icónico, são co-dependentes. Por um lado, e devido à ausência de sintaxe, as imagens têm dificuldade em subsistir enquanto código autónomo, se pretendemos que representem univocamente, e a sua leitura, como temos vindo a afirmar, é em grande medida linguisticamente mediada. Por outro, a própria linguagem tem extrema necessidade da imagem – índices e ícones – pois são estes que possibilitam a sua ancoragem no real. Ao encarar o signo na perspectiva da secundidade, ou seja, pelo tipo de relação que estabelece com o seu objeto, a coisa significada, Peirce distinguirá entre índices – aqueles cujo significante é contíguo ao significado e representam por uma relação real; ícones – que apresentam uma semelhança topológica com o seu objeto, compreendendo desde a imagem ao diagrama ou metáfora, e que apresentam uma semelhança estrutural com o seu objeto; e símbolos – aqueles que significam a partir de uma semelhança convencional entre representante e representado. Tome-se em conta, todavia, que estas distinções são abstraídas de um real muito mais multifacetado e complexo do que aquele que parecem representar, e que, como avisa Umberto Eco, o mesmo signo pode funcionar à vez como índice, ícone ou símbolo, “[...]segundo os casos e as circunstâncias em que os usamos [...]” (ECO, (1990, p. 67).

A importância de índices e ícones está em que apontam para os objetos da percepção, fazendo-os emergir na linguagem. São o índice e o ícone que transportam os objetos da percepção para a linguagem. Apreende-se o significado de uma palavra por meio de índices, que apontam ícones, e dos quais se vão progressivamente abstraindo categorias

e classes que acabarão por corresponder ao conteúdo semântico daquele termo tal como é expresso no discurso.

Também a inovação semântica, a extensão do sentido, e a passagem do conhecido para o desconhecido, são, do ponto de vista da palavra, realizados pela metáfora, um jogo de imagens que tem o condão de dar a ver a semelhança do dissemelhante, aproximando realidades distintas e contribuindo para a sua definição semântica. A extensão ou inovação do sentido depende pois da imagem e da metáfora, que permite a criação de sentido para lá dos usos habituais da linguagem (RICŒUR, 1975; LAKOFF, 2008).

4 O pensamento icónico

Quer isto dizer, por outro lado, que é de todo impossível pensar sem recorrer à linguagem? Sim, e não, mas nem sempre. É possível que certas operações mentais, como a realização de operações aritméticas aparentemente impossíveis por parte de *'savants'*, que aliás descrevem o processo em termos de "visão" de "figuras" que oferecem o resultado; ou certas memórias prodigiosas, sejam de facto exemplos de operações mentais que se desenrolam a um outro nível distinto do da linguagem, de que prescindem. Ao longo da sua extensa obra o neurologista Oliver Sacks (1985, 2006, 2007) descreveu em detalhe casos clínicos suficientes para, pelo menos, sustentar tal hipótese. Peirce certamente acreditava nessa capacidade, sendo de crer que toda a sua teoria dos grafos existenciais se destinava precisamente a dar corpo a essa possibilidade: pensar por ícones. Semelhantemente, essa poderá ser também a natureza de certas intuições pré-verbais, e de certas perturbações sensoriais de base neurológica, como a sinestesia.

Mas estes são casos raros, situados no limite inferior da semiótica. Do ponto de vista do nosso modo de apreender e interpretar imagens, a linguagem dificilmente poderá ser prescindida do processo, devido à sua ancoragem neuro-psico-fisiológica.

Peirce aliás espelha esta dualidade quando afirma, por um lado, num dito famoso que *"my language is the sum total of myself; for the man is the thought"*; por outro mantendo uma concepção mais vasta de significação, sendo que a semiose, o processo em que algo funciona como signo, não exige necessariamente um intérprete humano.

Para Peirce a semiose é simplesmente o processo pelo qual algo funciona como um signo, ao relacionar-se com um objeto mercê de um fundamento, e produzindo um

interpretante que é um novo signo. Ora, há *representamen* ativos na natureza, realizando processos semióticos, mesmo que o seu destinatário não seja o homem.

Será signo então tudo aquilo que for interpretado, com base num determinado fundamento, como estando por um qualquer objeto, produzindo um interpretante, que é uma regra ou hábito, de transformar um signo num signo consequente. A significação está inteiramente dependente desta cadeia de pensamento, em que interpretantes se vão continuamente traduzindo uns aos outros, permitindo a formação de uma ideia cada vez mais apurada do seu objeto.” (GRADIM, 2006, p. 318)

Esta breve exploração semiótica da percepção e conhecimento de acordo com Peirce mostra que o pensamento não tem necessariamente de ser linguístico, e que é perfeitamente possível que a cadeia de interpretantes recorresse tanto a ícones, como índices, passando ao lado dos símbolos e da sua expressão linguística; mas que em geral é muito raro que tal aconteça.

5 Olhar figuras: para uma gramática da imagem

Se a linguagem se encontra entretecida nas imagens, ao mesmo tempo que necessita delas para atingir alguma generalidade, isto é, para a formação do conceito; e se é sobretudo ao conceito que reconduzimos a imagem no ato de a interpretar, o que nos pode revelar isto acerca do regime de significação das coisas que são vistas? Como significam as imagens? Esta *interwovenness* entre linguagem e imagem, que é a ambivalência própria da categoria aristotélica, autoriza que possamos imaginar serem os regimes de significação de um aplicáveis ao outro; e que os mecanismos que registramos funcionarem em um registro, porque dentro do mesmo quadro categorial, são os mesmos que operam no modo de significar do outro.

Quero com isto sugerir que as imagens podem significar à maneira das figuras da linguagem, e que talvez seja esse mesmo o modo como para nós significam. Ou o inverso, efetivamente, poder a linguagem significar à maneira das imagens, o que de facto vemos a partir do trabalho de Ricoeur (1975) e Lakoff (2008). Em teoria, então, seria possível tomar as tradicionais figuras de estilo da retórica clássica e aplicá-las às imagens, ou, inversamente, do regime de significação de dada imagem extrair a figura de estilo subjacente, que constituiria o seu mecanismo de significação.

Teremos então na figura o mecanismo, e na imagem a ocorrência. Por exemplo a alegoria, expressão de ideias por imagens, é uma figura de linguagem que produz a

virtualização do significado, transmitindo um ou mais sentidos distintos da simples compreensão literal, e de que teríamos ocorrência na imagem de Narciso, que perdido na própria figura evoca a dissolução do eu do individualismo moderno.

Para a retórica clássica, entendida no seu sentido não-aristotélico de estilística, as figuras de estilo podem ser fônicas (prótese, paragoge, diérese, diástole, síncope, síncope, a apócope, a crase, etc), sintáticas (epizêuxis, anáfora, clímax, pleonismo, assíndeto, eclipse, zeugma, hipérbato, silepse, etc) ou semânticas (metáfora, alegoria, catacrese, sinédoque, metonímia, antonomásia, ironia, sarcasmo, eufemismo, entre outras) (PINTO, 2012). A construção de uma gramática da significação visual, à semelhança da construção de uma gramática das figuras da língua tal como pacientemente a elaborou a retórica ao longo dos séculos, pode ser um primeiro passo no empreendimento de explicar porque e como significam as imagens, além de permitir, evidentemente, decifrar-lhes o sentido.

Esta criação de uma gramática da imagem que categorizasse o funcionamento da sua significação a partir das figuras de estilo clássicas é um empreendimento inédito que restitui à semiótica a sua vocação afim da hermenêutica, da sociologia e do design, devolvendo a palavra ao que é visto, procurando fazê-lo “falar”, contar a sua história e desvendar o seu sentido, ou seja, conferindo um valor narrativo à experiência caótica do mundo, em particular à experiência visual. Neste sentido, a semiótica é um instrumento da experiência da narratividade no mundo, e também a metalinguagem na qual essa experiência se expressa.

Referências

- ARISTÓTELES. **Organon**: categorias. Lisboa: Guimarães Editores, 1985.
- BARTHES, R. **Elementos de semiologia**. Lisboa: Edições 70, 1989.
- BARTHES, R.. **Mitologias**. Lisboa: Edições 70, 1984.
- ECO, U. **Signo**. Lisboa: Editorial Presença, 1990.
- GARDNER, H. **Educación artística y desarrollo humano**. Barcelona: Paidós, 1994.
- GIL, F. Categorizar. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2000. v. 41, Conhecimento.
- GOMBRICH, E. H. **Art and illusion**: a study in the psychology of pictorial representation. London: Phaidon Press, 1977.

- GOMBRICH, E. H. **The image and the eye**: further studies in the psychology of pictorial representation. London: Phaidon Press, 1983.
- GRADIM, A. **Comunicação e ética**. O sistema semiótico de Charles S. Peirce. Covilhã: Labcom Books, 2006.
- GRADIM, A. O que pedem as palavras? **Comunicação e Sociedade**, Braga, v. 12, p. 189-200, 2012.
- HJELMSLEV, L. **Ensayos lingüísticos**. Madrid: Editorial Gredos, 1987.
- KNEALE, W.; KNEALE, M. **O desenvolvimento da lógica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metaphors we live by**. Chicago: University of Chicago, 2008.
- MARTINS, M. L. **Crise no castelo da cultura. Das estrelas para os ecrãs**. Braga: Centro de Estudos Comunicação e Sociedade, 2015.
- MORIARTY, S. E. Abduction: a theory of visual interpretation. **Communication Theory**, v. 6, n. 2, p. 167-187, 1996.
- MORIARTY, S. **Handbook of visual communication**: theory, methods, and media. London: Routledge, 2004.
- PEIRCE, C. S. **Collected papers**. Massachussets: Harvard University, 1992. 8 v.
- PINTO, J. M. C. **As figuras de estilo da língua portuguesa e outros recursos expressivos**. Lisboa: Plátano, 2012.
- RICŒUR, P. **La métaphore vive**. Paris: Le Seuil, 1975.
- SACKS, O. **Alucinações musicais**: relatos sobre a música e o cérebro. Lisboa: Editora Companhia das Letras, 2007.
- SACKS, O. **O homem que confundiu a mulher com o chapéu**. Lisboa: Relógio d'água, 1985.
- SACKS, O. **Um antropólogo em Marte**: sete histórias paradoxais. Lisboa: Companhia das Letras, 2006.
- SARDO, F. B. Para o estudo das raízes pré-aristotélicas da lógica ocidental. **Filosofia. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, Porto, v. 2, n. 1, 2014.
- SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. Lisboa: Dom Quixote, 1978.

Towards a visual grammar: a peircean approach

Abstract

Western culture has for the most part been *logocentric*, in the sense that *logos* – concept, but also rational discourse – has played a central role in its development. With the emergence of a new paradigm in the XXth century – individualism, post-modernism, digital culture – this model has been challenged. Logocentric privilege is caving in such a culture, as an overwhelming flow of images is taking its place. How do all these images convey meaning? The purpose of this paper is to question the linguistic model applied to images, examining, through Peirce's sign theory, if they are susceptible of signifying in and for themselves, and reflecting on the mechanisms through which that can be done. Reflecting an interwovenness of language and imaging that humans can hardly disentangle, this work suggests the classical rhetoric figures could lay down the framework for a visual semiotics, a theory of visual interpretation's mechanisms that encompasses all its idiosyncrasies.

Keywords

Image. Logocentrism. Visual Semiotics. Pictorial Semiotics.

Recebido em 06/11/2016

Aceito em 10/11/2016

Copyright (c) 2016 Anabela Gradim. Creative Commons License. Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.

