



**RESENHA DO LIVRO "Imagem: cognição, semiótica, mídia",
de Lucia Santaella e Winfried Nöth**

por Maria Ogécia Drigo (UNISO-SP)

Lucia Santaella e Winfried Nöth mencionam na Introdução do livro "Imagem: cognição, semiótica, mídia" (São Paulo: Iluminuras, 2001), que "uma ciência da imagem, uma imagologia ou iconologia ainda está por existir" (p. 13). Nesse sentido, Durand (2004), enfatiza que os progressos das técnicas de reprodução por imagens, como a fotografia, o vídeo, as "imagens sintéticas", bem como os meios de transmissão dessas, não permitiram ao século XX desenvolver estudos vinculados à imagem capazes de abalar o reino da "galáxia de Gutenberg", expressão de Mc Luhan, reino esse caracterizado pela supremacia da imprensa e da comunicação escrita. "Embora a pesquisa triunfal decorrente do positivismo tenha se apaixonado pelos meios técnicos (óticos, físico-químicos, eletromagnéticos etc.) da produção, reprodução e transmissão de imagens, ela continuou ignorando o produto de suas descobertas." (p. 33).

Essas imagens geraram recenseamentos e classificações que tornaram possíveis estudos de processos de produção, transmissão e recepção para as imagens passadas, possíveis, produzidas, bem como as serem produzidas, conhecimentos esses presentes em vários capítulos da obra em questão. De um lado, a obra é extremamente importante, portanto, pois em cada capítulo, os autores apresentam idéias de uma centena de pesquisadores e as mais relevantes são discutidas com rigor e erudição. Por outro, é diferenciada por não ignorar os produtos dos meios técnicos, principalmente quando os autores fundamentam-se na semiótica peirceana.

As diversas correntes teóricas que abordam a imagem - enquanto representação visual e mental - constam do primeiro capítulo: "Imagem como representação visual e mental". "Não há imagens como representações visuais que não tenham surgido na mente daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais" (p. 15); logo, para os autores, há dois domínios, mas os conceitos que os unificam são os de signo e representação. Esse capítulo apresenta, portanto, uma investigação da teoria da representação e enfatiza a sua relevância para o estudo da imagem, adentrando a semiótica e a ciência cognitiva, "ciências vizinhas", que estudam as representações visuais e as mentais, respectivamente.

Destacamos, nesse capítulo, comentários sobre *Les mots et les choses* de Foucault (1966), como uma obra que aborda a origem e a perda da representação, sob o ponto de vista de uma teoria estruturalista. Também, em relação à naturalidade e à convencionalidade das imagens, os autores discutem a teoria da percepção ecológica de Gibson como defensora da naturalidade icônica das imagens; a teoria de Goodman enquanto defensora da convencionalidade e a de Gombrich, mediadora entre essas duas.

No segundo capítulo, "Semiótica da Imagem", os autores explicitam teorias que tentaram fundamentar uma ciência geral da imagem na relação com a ciência da arte; tratam da literatura sobre a semiótica da imagem, bem como apresentam os direcionamentos e tendências dessa semiótica.

A relação da imagem, enquanto representação visual, com a palavra, ou ainda, a linguagem verbal como contexto dessas representações; a relação entre a palavra e a imagem na pintura, bem como a imagem como contexto para imagem, vem no terceiro capítulo: "Imagem, texto e contexto". Complementando os estudos apresentados nesse capítulo, o quarto, intitulado "Palavra e Imagem", segundo os autores, fundamentado na semiótica de Charles Sanders Peirce, principalmente, pretende "explorar as semelhanças e diferenças entre palavra e imagem, indagando sobre os atributos imagéticos que existem na própria palavra, assim como o seu oposto, o que a imagem tem em comum com a palavra" (p. 59).

Vale destacar, de modo resumido (figura 1), os níveis de iconicidade tratados nesse capítulo, contribuição extremamente relevante, um diagrama mesmo, importante para compreendermos o papel da analogia na ação de signos, ou melhor, do que se faz signo envolvendo representações visuais.

Os autores discutem questões sobre o tempo intrínseco e extrínseco à imagem e anunciam um terceiro, o tempo intersticial, como concernente à percepção, no quinto capítulo: "Imagem, percepção e tempo". No entanto, vale enfatizar que mencionam como curioso "o modo como exploramos uma imagem, o que é feito não de modo global, mas por fixações sucessivas que duram alguns décimos de segundo cada uma e limitam-se às partes das imagens mais providas de informações" (p. 85).

<p>1. Ícone puro</p>	<ul style="list-style-type: none"> • simples qualidade de sentimento indivisível e não analisável • tem natureza 		
-----------------------------	--	--	--

	<p>mental</p> <ul style="list-style-type: none"> • mera possibilidade ainda não realizada 		
<p>2. Ícone atual</p>	<p>Diz respeito à sua atualidade e se refere às diferentes funções que o ícone adquire nos processos de percepção</p>	<p>2.1.Aspecto passivo</p> <p>(ação do percepto sobre a mente em estado não reativo)</p>	<p>2.1.1.Qualidade de sentimento</p> <p>(qualidade de sentimento absorvente e absoluta na faísca fora-do-tempo)</p> <p>Exemplos: a) qualidade exterior: cor, luz, cheiro</p> <p>b)compósito de qualidades: uma visão ou lembrança de plenitude na dor ou regozijo</p>
			<p>2.1.2. Revelação perceptiva</p> <p>(experiência que corresponde à identidade formal e material entre percepto e <i>percipuum</i>)</p>
		<p>2.2.Aspecto ativo</p> <p>(o percepto aparece no seu aspecto qualitativo, logo, a mente produz associações sob o efeito da similaridade)</p>	<p>2.2.1. Qualidades que se juntam numa só (uma nota musical)</p>
			<p>2.2.2. Uma qualidade individual é tomada como objeto de outra qualidade (analogia)</p> <p>2.2.3. Uma hipótese ou imagem de similaridade é adotada como regra geral</p>
<p>3. Signo icônico ou hipoícone</p>	<p>triádicos, mas não genuínos, pois a tríade é governada por similaridade e relações de comparação</p>	<p>3.1.Imagem</p> <p>- similaridade na aparência -</p>	<p>representa seu objeto porque apresenta similaridades ao nível da qualidade</p>
		<p>3.2.Diagrama</p> <p>- similaridade nas relações -</p>	<p>representa relações das partes de uma coisa, utilizando-se de relações análogas em suas próprias partes</p>

		3.3. Metáfora – similitude no significado -	faz um paralelo entre o caráter representativo de um signo – seu significado - , e algo diverso dele.
--	--	--	---

Figura 1

Essa reflexão nos leva a questionar se o termo “intersticial” não seria apropriado para o tempo da semiose. O usuário ou leitor da imagem, a partir de tempos tangenciais – os da percepção -, vivencia, com a ação do signo, um tempo que se alonga ao adentrar uma fenda... Tais instantes, geometricamente, podem ser representados por pontos infinitamente próximos do ponto “A” (ver figura 2).

Ao roçar um ponto infinitamente próximo ao ponto “A”, como um dos inúmeros pontos que os autores mencionam – “fixações sucessivas que duram alguns décimos de segundo cada uma”, em um deles, o olhar adentra. O tempo intersticial se desenha, então, se aprofunda, infinitamente... se enraiza... Assim, tal instante pode não ter o mesmo ritmo da linha do tempo, do tempo que flui, que percebemos como um contínuo, o tempo que passa. É um tempo denso que capta passado e futuro. Tempo condensado. Entre as representações visuais que permeiam nosso cotidiano, seria a imagem fotográfica aquela cujo tempo intrínseco – “constitutivo da natureza mesmo do signo ou linguagem” -, coincide com o intersticial?

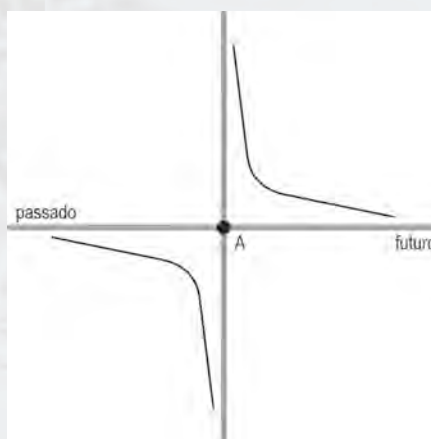


Figura 2

Figura elaborada a partir de Peirce (1998: 259)

Continuando a navegação pelos capítulos de “Imagem: cognição, semiótica, mídia”, observamos que no sexto capítulo, “Computação gráfica e música”, os autores enfatizam que estudos recentes com imagem em movimento destacam a possibilidade de uma nova “gramática” dos meios audiovisuais, reforçam a necessidade de novos parâmetros para os

processos de recepção dessas imagens, bem como denunciam a dissolução das fronteiras entre o visual e o sonoro. Para os autores, “ao penetrar nas entranhas constitutivas e estruturais da computação gráfica como sistema de signos (...) se encontram as semelhanças fundamentais da computação gráfica ou imagem sintética ou digital com os modos de constituição da música em geral” (p. 90). Explicam ainda que a imagem vai ao encontro da morfogênese, forma que se engendra no tempo, própria da música.

Quanto ao capítulo sete, “Semiótica da pintura”, os autores explicam que se trata, de certo modo, de um complemento do capítulo dois, com “um panorama dos precursores, das abordagens principais e alguns tópicos da semiótica da pintura” (p. 97). O mesmo olhar, rigoroso e erudito, percorre os diversos itens desse capítulo. O capítulo oito, “Semiótica da fotografia”, também se baseia na semiótica da imagem e “coloca em questão a especificidade da fotografia em relação a outros tipos de imagem” (p. 107). Trata-se de reflexões amplamente fundamentadas e que constroem um tecido fértil para os capítulos dez e onze. Mas antes de comentá-los, resta mencionar que o capítulo nove, “A fotografia entre a morte e a eternidade”, segundo os autores, apresenta textos relevantes entre aqueles que contemplam desde a mera descrição da máquina e dos potenciais do dispositivo até os que abordam o fotográfico como forma de representação e conhecimento do mundo. Faz-se, portanto, um mapeamento do território dessa literatura, o qual guarda o propósito de enfatizar “a relação dialética entre morte e eternidade que, na fotografia, consubstancia-se de maneira exemplar, magistral.” (p. 115).

No capítulo dez, “Imagem, pintura e fotografia à luz da semiótica peirceana”, há contribuições inovadoras e significativas, uma vez que estão em oposição aos estudos que postulam “uma linguagem da imagem com estruturas análogas às da linguagem verbal” (p. 141). Vale ressaltar as discussões sobre a fotografia e a pintura realista como protótipos da imagem indexical, pois possibilitam compreender a origem da proposta dos três paradigmas da imagem, que vêm no capítulo seguinte.

No capítulo onze, denominado “Os três paradigmas da imagem”, os autores explicitam os meios de produção, os meios de armazenamento, o papel do agente e do receptor, a natureza da imagem, a relação imagem/mundo e os meios de transmissão da imagem – os “níveis de que depende todo e qualquer processo de signos e linguagem” (p. 187) -, para caracterizar os três momentos: o pré-fotográfico, o fotográfico e o pós-fotográfico. Vamos elencar todas as especificidades desses três momentos, para cada nível mencionado, em uma tabela (figura 2), pois consideramos que essa pode funcionar como um mapa orientador, principalmente para delinear contextos de pesquisas que envolvem

representações visuais. Isto torna a obra original e potencialmente significativa para a comunicação, principalmente para pesquisadores “que têm a imagem como matéria de investigação”, como enfatiza Arlindo Machado.

O cotidiano das pessoas está permeado de imagens, objetos materiais, signos que representam nosso meio ambiente visual. Há estudiosos da comunicação que consideram as imagens encantadoras e outros que as menosprezam. Elas são planas, ocas de sentidos, dizem alguns. As imagens movimentam-se velozmente e propagam-se incessantemente, das tevês às telas dos celulares, dos aparelhos médicos de diagnóstico visual às câmeras digitais, do circuito interno aos satélites. Jean Baudrillard, Frederic Jameson e Paul Virilio, entre outros e sob diversas perspectivas também discutem o papel das imagens nas sociedades contemporâneas. Uma teoria da imagem, de fato, faz-se necessária.

PRÉ-FOTOGRAFICA	FOTOGRAFICA	PÓS-FOTOGRAFICA
MEIOS DE PRODUÇÃO		
expressão da visão via mão	autonomia da visão via próteses óticas	derivação da visão via matriz numérica
processos artesanais de criação de imagem	processos automáticos de captação da imagem	processos matemáticos de geração de imagens
suporte matérico	suporte químico ou eletromagnético	computador e vídeo, modelos, programas
instrumentos de extensão da mão	técnicas óticas de formação da imagem	números e pixels
processo monádico	processo diádico	processo triádico
fusão :sujeito/objeto/fonte	colisão ótica	modelos e instruções modelos de visualização pixels na tela
imagem incompleta, inacabada	imagem corte, fixada para sempre	virtualidade e simulação
MEIOS DE ARMAZENAMENTO		
suporte único	negativo e fitas magnéticas	memória no computador
perceível	reprodutível	disponível
PAPEL DO AGENTE		
imaginação para a	percepção e prontidão	cálculo e modelização

figuração		
gesto idílico	rapto	agir sobre o real, captura do real
olhar do sujeito	olho da câmara e ponto de vista do sujeito	olhos de todos e de ninguém
Sujeito criador, de miurgo	Sujeito pulsional, movente	sujeito manipulador, ubíquo
PAPEL DO RECEPTOR		
contemplação	observação	interação
nostalgia	reconhecimento	imersão
aura	identificação	navegação
NATUREZA DA IMAGEM		
figurar o visível e o invisível	registrar o visível	visualizar o modelizável
figuração por imitação	capturar por conexão	simular por variações de parâmetro
imagem espelho	imagem documento	imagem matriz
cópia de uma aparência imaginarizada	registro do confronto entre sujeito e mundo	Substrato simbólico e experimento
IMAGEM/MUNDO		
aparência e miragem	duplo e emanção	simulação
metáfora	metonímia	metamorfose
janela para o mundo	biunívoca	virtual
ideal de simetria	ideal de conexão	ideal de autonomia
modelo imaginário e icônico	modelo físico	modelo simbólico
evocativa	sombra	ascética
símbolo	índice	ícone
MEIOS DE TRANSMISSÃO		
único	reprodutível	disponível
templos, museus, galerias	jornais, revistas, <i>outdoors</i> , telas	redes: individuais e planetárias
transporte do receptor	era da comunicação de massa	era da comutação

Figura 3

Ainda em relação à tabela (figura 3), podemos enfatizar que cada item especificado nela (que estão em linha) constitui um ponto denso que nos chama para o livro, principalmente para o capítulo mencionado, bem como nos leva a conjecturar sobre a possibilidade de lançarmos novos pontos de vista para os problemas da área de comunicação visual. Não concordamos com o emprego da palavra “paradigma”, embora os autores expliquem em que sentido isso foi feito, uma vez que ela pode nublar o alcance das idéias apresentadas por ser uma palavra desgastada, usada, no mais das vezes, não no sentido proposto por Thomas S. Kuhn em “A estrutura das revoluções científicas”.

Compreendemos que a lógica engendrada na representação visual, que subjaz quando algo – envolvendo uma representação visual -, prepondera como símbolo, índice ou ícone norteou a elaboração desses paradigmas. A leitura de imagens depende, por sua vez, de uma determinada percepção da imagem, imagem que é historicamente datada e nessa data está nossa imagem referência, a fotográfica.

Os autores concluem esse capítulo, mencionando a mistura dos “paradigmas” nos fenômenos artísticos que receberam o nome de hibridização das artes; nas “imagens que se acasalam e se interpenetram no cotidiano até o ponto de se poder afirmar que a mistura entre os paradigmas constitui-se no estatuto mesmo da imagem contemporânea” (p. 184); nos trabalhos dos impressionistas – híbridos da fotografia e da arte -, e, por fim, enfatizam que “o significado da palavra ‘síntese’, nas imagens de síntese, pode certamente, apresentar duas acepções: de um lado, a idéia de modelagem e síntese numérica, de outro, a idéia de síntese dos três paradigmas.” (p. 186). A partir dessa observação, podemos dizer que as imagens se tornam mais complexas. Mas isso não indica que uma teoria da imagem deveria considerar o aparelho que as produz?

No capítulo doze, “O imaginário, o real e o simbólico da imagem”, os autores apresentam os conceitos de imaginário, real e simbólico, na perspectiva de Lacan e nos leva a conjecturar se esse capítulo não seria mais interessante caso o livro tratasse de representações mentais e pensamento ou imagem mental e pensamento, Para concluir, no capítulo treze, intitulado: “As imagens podem mentir?”, que consideramos também um complemento do capítulo dois, vem, diante de toda a densidade explicitada nos três momentos, nos convencer que a pergunta “As imagens podem mentir?” não é mais apropriada... pois ela traz à tona a questão idealismo x realismo... questão não pertinente ao momento do pós-fotográfico e talvez não pertinente aos outros momentos também.

Tal obra emerge como um mapa minucioso, desenhado com rigor e precisão, com detalhes densos. Devido a essa característica, a obra vem como aquela que demanda sempre um novo olhar, o retorno e, por essa razão, agrega idéias originais e profícuas “no terreno movediço das chamadas comunicações visuais”, como argumenta Arlindo Machado em relação ao alcance da obra em questão.

