

O que pedem as palavras?

Anabela Gradim*

Resumo

«O que pedem as palavras» reflecte sobre a relação entre imagens e palavras, não sob o ponto de vista do seu antagonismo, mas no modo como ambas se requerem e iluminam mutuamente. Até à invenção dos *mass media*, o Ocidente viveu imerso numa cultura logocêntrica, por via tanto da tradição grega como da judaico-cristã. Esse logocentrismo erigiu-se em torno da cisão aparência/realidade, ilusório/verdadeiro, patente no pensamento ocidental de Parménides a Heidegger, e que só o pragmatismo, em finais do século XIX, tentaria dissolver. A reconciliação que aqui se explora abordará sobretudo dois aspectos: que imagens sem palavras são mudas, e que a palavra – por via da metáfora e do índice – não dispensa a imagem que a ilumine.

Palavras-chave: imagem, palavra, logocentrismo, idolatria, signo, metáfora, índice

Vi claramente visto o lume vivo

Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas*, Canto V

Imagem dispensa palavra?

A percepção e a visão, dar a ver e ser visto, *eídolon* e *aisthesis*, sempre foram questões relacionadas com a imagem – do *reflexo* atomista à *species* medieval. A razão pela qual dizemos viver hoje, mais do que nunca, numa civilização da imagem, imersos nestas e, de certo modo, submetidos ao seu poder, é que nunca como agora tantos dos estímulos visuais que nos submergem – constantemente reclamando, e cada vez mais alto, atenção – foram artefactos, criaturas do homem.

* Universidade da Beira Interior. anabelagradim@sapo.pt

A invenção dos *mass media*, e posteriormente do audiovisual, disseminou à escala planetária uma cultura da imagem que modela hoje a percepção do mundo, a auto-imagem, e até a forma como sentimos e conhecemos.

Esta imersão num universo de imagens liga-se sem dúvida à sobreexposição às mesmas a que grande parte do mundo, e todo o ocidental, se encontra hoje sujeito. À medida que a imagem, na passagem de analógica – que é índice e vestígio – a digital, se desfaz do seu próprio corpo – o referente –, torna-se “simulacro”, e como que toma vida própria: julgamos imagens com imagens, num permanente diálogo entre estas. As imagens remetem sempre para outras imagens, ou, como dirá Guy Gauthier, «a sucessão de imagens estabelece a sua própria teoria» (Gauthier, 1996).

O efeito de naturalização deste universo de imagens em permanente diálogo é tão forte que em geral passa despercebido. Tome-se o seguinte exemplo: há uma figura de cera de Lady Diana Spencer no Museu Madame Tussaud, em Londres. Seria possível pôr toda uma turma de estudantes do secundário a dissertarem sobre a fidelidade de tal imagem (“está muito parecida” ou “não se parece nada com...”), mas o facto é que nenhum dos presentes viu jamais a figura em causa, e cria o seu juízo a partir de imagens, e do diálogo recorrente entre essas imagens (Silva, 2005). É este o seu poder: um poder de materialização e de evocação muito forte, o poder de se ligar directamente à sensibilidade, convocando de imediato toda a espécie de emoções. Assim é que a imagem nos faz verdadeiramente *sentir* (*aisthesis*) precipitando a comoção no sujeito.

A modernidade, e os estranhos tempos que se lhe seguem, com a multiplicação das imagens possibilitada pelo desenvolvimento da técnica, conduziu ao seu zénite este poder encantatório, hipnótico, da imagem. Em comparação com o homem de hoje, um camponês da Idade Média era sujeito a um número limitadíssimo de imagens; a sua experiência e a sua ligação com o mundo dependiam muito pouco da mediação de imagens trabalhadas pela técnica, e até a auto-imagem e a imagem do homem lhe pareciam diferentes¹.

Quando se intenta reflectir sobre a relação entre imagens e palavras, naquela interrogação (Imagem dispensa palavra?) logo à partida estabelecida, aparece, pelo menos de modo latente, a oposição entre estes dois termos, no modo como geralmente são concebidos. Neste texto, procura-se explorar não esse antagonismo, mas o modo como a imagem não dispensa a palavra, e, desde outro ponto de vista, como as palavras pedem imagens: o modo como a imagem é caminho em direcção à palavra, abrindo-a ao mundo e conferindo-lhe toda a espessura e densidade ontológica que esta pode transportar.

Do logocentrismo à idolatria

A relação do Ocidente com imagens e palavras é, desde a sua génese, ambivalente. Para a tradição judaico-cristã, a precedência da palavra é inequívoca: «No princípio, era o Verbo e o Verbo era Deus», anuncia o Evangelho de João; e só depois, explica

¹ Quantas mulheres, por exemplo, vira esse camponês ao longo da vida? Hoje a publicidade bombardeia-nos incansavelmente com imagens de Adónis e Afrodites que nunca fomos, nem nunca seremos, provocando muitas vezes sentimentos de desadequação e inadaptação totalmente irrealis.

o Génesis, disse Deus, «fiat lux et facta est lux». E será da luz, feita pela palavra, a possibilidade de ver todas as coisas entretanto criadas.

Não espanta pois que, no Ocidente, venha de muito longe a má fama das imagens. Começa quando Moisés destrói um certo bezerro de ouro, proclamando “Não adorarás falsos ídolos”, e prossegue na querela dos ícones que atinge o seu ponto alto no concílio de Hieria, convocado por Constantino em 754, e que interditou todo o culto de imagens. Seria necessário esperar pelo II Concílio de Niceia, em 787, para se restabelecer a legitimidade da veneração de imagens, e a distinção conceptual entre tais práticas e a idolatria.²

Também a cultura greco-latina desde cedo dela desconfiou, solidificando um certo logocentrismo. Parménides lançou os fundamentos desta ontologia negativista relativamente à imagem no século VI a. C., com o célebre *Poema* em que distingue a *doxa*, a via das aparências, da via da verdade, *alétheia*. Dois caminhos se abrem ao homem, o das aparências ou *doxa*, “a opinião dos mortais”, e o da verdade ou do ser, do conhecimento daquilo que verdadeiramente é (Penedos, 1984: 90-91). «Não há realmente nenhum problema crítico até Parménides distinguir o ser do não-ser, associar este último com a percepção dos sentidos, afirmar que não há verdade no mundo dos fenómenos da *doxa*» (Peters, 1967: 29).

Esta cisão foi desde logo retomada por Platão, perpassando toda a obra, mas de que destaco a VII Carta, e a Alegoria da Caverna. Na VII Carta Platão elenca quatro instrumentos por meio dos quais se podem conhecer as coisas: o nome, a definição, a imagem e o próprio conhecimento ou razão (Platão, 1997: 1659-1660).

O objecto será tão mais bem conhecido quanto o cognoscente for progredindo nesta escala, abandonando os meios inferiores como a definição ou a imagem, pelos que se encontrem mais próximos do objecto a conhecer. Este conhecimento é, porém, sempre imperfeito e sujeito a erro ou falsidade, e o intelecto (*nous*) «é o que está mais próximo da própria coisa em semelhança e familiaridade, ao passo que os outros meios se encontram mais distantes» (*ibidem*: 1660). Para atingir pleno conhecimento das coisas é necessário passar «pelos quatro meios mencionados». Na verdade o homem procura a essência das coisas, mas os quatro meios de que dispõe para conhecer dão-lhe apenas qualidades «enchendo todos com perplexidade e confusão»³.

A mesma temática pontifica no conhecido mito da Alegoria da Caverna⁴. Os homens que vivem acorrentados na caverna observam sombras projectadas na parede desta, tomando essas aparências pela verdadeira realidade. Se porventura um deles se libertasse e tomasse conhecimento de que o que é verdade para os companheiros da caverna não passa de sombras, imagens, aparências e ilusões, teria uma pequeníssima hipótese de os esclarecer e libertar do seu erro. A alegoria termina com Platão

² A este propósito, cf. Lavaud, 1999: 39 e Joly, 1994: 45-ss.

³ «... that of the two objects of search the particular quality and the being of an object – the soul seeks to know not the quality but the essence, whereas each of these four instruments presents to the soul, in discourse and in examples, what she is not seeking, and thus makes it easy to refute by sense perception anything that maybe said or pointed out, and It's everyone, so to speak, with perplexity and confusion» (*ibidem*: 1660).

⁴ Platão, *A República*

sugerindo o linchamento daquele que tentasse libertar os prisioneiros da caverna, por impossibilidade total de compreensão de que as aparências, que tomavam como a verdadeira realidade, afinal não o eram.

Este discurso fundador da dupla Parménides/Platão, de eminente suspeita das imagens, identificadas como Aparência, teve uma influência notável nos séculos que se seguiram, e foi acompanhado dos evidentes sucessos atestados pela ciência moderna. De facto, toda a ciência moderna, da astronomia, passando pela química, a medicina, ou a física, se construiu como um desafio e uma passagem ao que está para lá das aparências.

Nesta visão, toda a mediação surge a uma luz extremamente negativa, dado ser ela própria que abre ao mundo a possibilidade de erro. Platão inaugura também aqui a cisão aparência/realidade que percorrerá o pensamento ocidental até Descartes e Kant, e que o pragmatismo tentará dissolver. John Murphy, por exemplo, defenderá que toda a história do pensamento ocidental, até Heidegger, pode ser lida como uma reedição desta querela Aparência/Realidade. O pragmatismo como anti-representacionismo, tema central do seu trabalho, aprofunda a questão da rejeição da “coisa em si” e a sua ligação estreita à máxima pragmatista, ou seja, a dissolução desta oposição por meio da tese de que aquilo que aparece é aquilo que é, a identificação total da aparência com a realidade (Murphy, 1993).

Paralelamente a este aviltamento ontológico da imagem, a cultura greco-latina exaltou o valor da palavra, desde logo evidente na plurivocidade do termo *logos*: palavra, discurso, relato, mas também proporção, razão, faculdade racional. Pouco depois os imperativos políticos da democracia realçariam o seu carácter agonístico e instrumental, seja na persuasão que procede pela afecção dos sentimentos e emoções (é o desígnio de Górgias), seja na que opera a partir da argumentação racional (cumprindo a via aristotélica).

Este programa logocêntrico, que vê na palavra o meio privilegiado para a articulação lógica do pensamento, é certamente o projecto do Iluminismo, um projecto típico de modernidade, e é severamente abalado quando – como hoje – a Razão parece ter abandonado o palco da História, e os filhos deserdados de Hegel têm cada vez mais dificuldade em vislumbrar-lhe um sentido e um fim (*telos*).

Da reabilitação da imagem

Dizia que esta relação do Ocidente com o binómio imagem/palavra é ambivalente porque, seja da matriz clássica, seja da judaico-cristã, o logocentrismo não logrou nunca o silenciamento das imagens; e não surpreende que hoje a crise deste modelo iluminista, a crise do *logos*, seja acompanhada pela multiplicação de imagens e pela imersão do sujeito num complexo de estímulos visuais, próprio da civilização da contemporânea, que dirigindo-se à sensibilidade, estimulam a narcose da razão⁵.

⁵ Lavaud diz que o Ocidente atribuiu à imagem as características de Particularidade, Espacialidade, Multiplicidade e Irrealidade, as quais tomam claramente um sentido negativo se as compararmos com o seu oposto: Universalidade, Vida, Unidade e Plena Realidade da Substância.

Esta ontologia platónica, cuja influência vimos apreciando, retira valor às imagens, que sofrem como que um défice de realidade – a imagem é uma semelhança, não é o verdadeiro. Por outro lado, esta associação faz surgir um novo preconceito: o de que só é verdadeiro aquilo que está para lá das imagens, e aquilo que nega o que aparece, ou as aparências. E porém os olhos são o nosso principal sentido, poderíamos até dizer, são o grande monopolizador dos sentidos. Setenta por cento dos receptores sensoriais do nosso organismo residem nos olhos, e é através da visão que avaliamos e compreendemos o mundo. Nunca o mundo é mais informativo e exuberante, para o homem, como quando o apreendemos pela visão, ao ponto de ser possível sustentar que o pensamento abstracto nasceu da forma de processarmos e tentarmos dar sentido às imagens (Ackerman, 1998).

Desde logo é necessário também tornar claro que a ontologia negativista relativamente à imagem, se foi regra e a visão mais influente e partilhada, não foi a única. Sempre houve pensadores que destacaram o seu valor e poder. E a liderar estes iconófilos surge a figura de Aristóteles, cuja poderosa influência (tratou-se mesmo de hegemonia, no período que vai do século XIII, altura da grande síntese tomista, até ao século XVII, em que Descartes destrona as bases do aristotelismo fundando a ciência moderna de tipo iluminista) não pode ser negligenciada.

No livro III de *De Anima*, Aristóteles insiste que o intelecto não pode pensar sem representação, o *fantasma*, produzido pela faculdade representativa, a fantasia, e que se liga à faculdade da memória, representando o início do trabalho de abstracção.⁶ Também na *Poética*, revertendo toda a argumentação platónica, associa positivamente arte, “imitação, imagem, prazer, verdade e conhecimento”. A imitação, «e em particular a pintura, é boa porque é útil», é co-natural ao homem, e fonte de prazer e conhecimento (Joly, 1994: 42-43).

Mas é no Livro III da *Retórica*⁷, quando trata das formas da expressão relativamente à arte da persuasão, que Aristóteles fará uma curiosa observação a propósito da metáfora e da elegância retórica. «A expressão elegante provém da metáfora de analogia e de dispor “o objecto diante dos olhos”. Torna-se agora necessário tratar do que denominamos “trazer diante dos olhos”, e do que faz com que isto resulte. Na verdade, chamo “pôr diante dos olhos” aquilo que representa uma acção» (Aristóteles, 1998: 258).

Já anteriormente, ao analisar as técnicas de amplificação e o seu efeito no discurso retórico, o estagirita considera como meio de grande efeito a apresentação: esta tem o

⁶ A este propósito, cf. Lavaud, 1998: 87. «Os fantasmas são as espécies ou imagens produzidas pela imaginação, que são submetidas à acção iluminadora do intelecto. Como o fantasma é um signo formal, não é constituído propriamente pelo ícone mental (caso em que seria signo instrumental), mas pela relação de substituição entre as imagens e aquilo que representam» (Tomás, 2001: 290).

⁷ Retórica é definida por Aristóteles como a arte e a técnica de, para cada caso, encontrar o meio mais eficiente de persuasão. Recorde-se que a existência de uma democracia directa em Atenas favoreceu muito o desenvolvimento da retórica, pois todas as decisões da *polis* tinham de ser votadas por assembleias populares, que era necessário persuadir.

dom de tornar mais presente ao espírito, amplificando-o, aquilo de que se fala, relegando para a sombra o que está ausente⁸.

A retórica subsequente não desprezou este poder da imagem no seu papel de criar presença. A ligação que se estabelece entre a presença de certos elementos na consciência e a importância que se lhes confere, indica a utilidade da imagem nessa criação de um efeito amplificador, particularmente importante quando se trata de captar a atenção de um auditório.

Demais, ainda quando fala da metáfora – que é uma imagem expressa por palavras, comparação com exclusão do elemento comparativo gerando assim a imagem –, Aristóteles parece sugerir que o movimento metafórico do conhecido para o desconhecido por meio de uma semelhança entre os dois é a estrutura que subjaz a todo o raciocínio humano. Chama aliás a atenção para a co-relação entre o raciocínio metafórico e o silogístico, ao notar que as regras fundamentais para o uso retórico das metáforas são as mesmas que para o uso dos entimemas⁹: esse movimento do conhecido para o desconhecido, do familiar para o menos familiar (Aristóteles, 1998: 48).

Também Peirce foi um autor que poderíamos classificar entre os iconófilos, pois concederá a maior importância às imagens no raciocínio e pensamento humanos, contribuindo para a sua reabilitação relativamente ao desenrolar dessas operações¹⁰.

Para apresentar, muito brevemente, o estatuto da imagem no contexto do trabalho empreendido por Peirce¹¹, é necessário remontar à sua semiótica, e aos tipos de signo que encontra, já que uma das suas teses fundamentais é de que não podemos pensar sem fazer uso de signos.

Signo, para Peirce, é «algo que está para alguém a algum respeito ou capacidade. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. A esse signo que cria chamo o interpretante do primeiro signo. O signo está por alguma coisa, o seu objecto. Está por esse objecto não em todos os seus aspectos, mas em referência a uma espécie de ideia, que algumas vezes chamei de *fundamento do representamen*»¹².

As três classes principais de signos existentes, tomando em atenção a relação que este estabelece com o seu objecto (signo enquanto Segundo), são, respectivamente, índices, ícones e símbolos. Um ícone é o signo que se relaciona com o seu objecto por possuir uma qualquer semelhança física com este, quer esse objecto exista ou não.

⁸ Este artifício de amplificação – com recurso à imagem – ainda hoje é utilizado, por exemplo, no âmbito do discurso forense: com efeito, todo um mundo de poderosa evocação separa o descrever um crime e a vítima de um crime; ou mostrar aos jurados fotografias dessa mesma vítima no estado em que foi encontrada.

⁹ Entimema é um silogismo a que falta uma das premissas, seja a Maior ou a Menor; e representa, para Aristóteles, a estrutura básica do processo retórico e elemento da maior importância no pensamento e raciocínio humanos.

¹⁰ As afinidades entre Peirce e Aristóteles não são de somenos, desde logo o professado realismo de ambos. Cf. Por exemplo, Oakes, Edward T., “Discovering the American Aristotle”, www.leaderu.com/ftissues/ft9312/articles/oakes.html

¹¹ Charles Sanders Peirce, que nasceu em finais do século XIX, e morreu em 1914, é consensualmente considerado o maior filósofo americano, e “pai” dos estudos de Semiótica, e também do Pragmatismo. A sua obra, que se encontra parcialmente publicada nos oito volumes dos *Collected Papers*, compreende oitenta mil páginas de manuscritos, boa parte ainda por publicar e explorar.

¹² *Collected Papers*, 2:228.

Podem ser ícones as imagens, as fotografias, mas também os mapas, os diagramas e as metáforas, que apresentam uma semelhança estrutural com o que significam. O índice é o signo que se refere ao seu objecto por uma relação real, possuindo uma relação física de contiguidade com o objecto representado, caso dos deícticos, do gesto de apontar, de um cata-vento, de nomes próprios, ou sintomas. Símbolo é o tipo de signo que se refere ao seu objecto mediante uma convenção ou lei, isto é, recobre a totalidade dos signos convencionais, como as palavras, a bandeira de um país, o crescente ou a cruz simbolizando o Islão ou o Cristianismo, etc¹³.

Peirce estava convencido de que o ícone – que é, basicamente, uma imagem, seja a que reproduz fielmente o seu objecto, como uma fotografia; seja a da mais elevada abstracção, que reproduz apenas a estrutura desse objecto, como um diagrama, um mapa, ou uma fórmula matemática – era fundamental ao pensamento humano e de que todo o pensamento e raciocínio de desenrolam por meio de ícones. Tal como Aristóteles considerara que a metáfora mimetiza o processo do silogismo, ou que todo o silogismo opera “metaforicamente”; Peirce dirá que todo o raciocínio envolve a passagem de ícones a ícones, e que seria impossível ao homem pensar e raciocinar sem recurso a imagens.

Sempre que uma coisa sugere outra, ambas estão juntas no espírito por um instante. No caso presente, esta conjunção é especialmente interessante, e sugere que uma necessariamente envolve a outra. Algumas experiências mentais satisfazem o espírito, mostrando que um ícone envolveria sempre um outro ícone, isto é, sugerem-no de um modo especial, que iremos explorar. Assim, a mente é não apenas levada a acreditar na premissa, para ajuizar a conclusão de verdadeira, mas acrescenta ainda a este juízo um outro – que toda a premissa, que é um ícone, envolve a aceitação de uma proposição com ela relacionada, que é a conclusão (...) No caso da inferência racional, vemos, num ícone que representa a dependência do ícone da conclusão sobre o ícone da premissa, qual a classe de inferência a que pertence; embora, como os esboços de ícones sejam sempre mais ou menos vagos, exista sempre mais ou menos indeterminação na nossa concepção dessa classe de inferências.¹⁴

¹³ «One very important triad is this: it has been found that there are three kinds of signs which are all indispensable in all reasoning; the first is the diagrammatic sign or icon, which exhibits a similarity or analogy to the subject of discourse; the second is the index, which like a pronoun demonstrative or relative, forces the attention to the particular object intended without describing it; the third [or symbol] is the general name or description which signifies its object by means of an association of ideas or habitual connection between the name and the character signified», *Collected Papers*, 3.369.

¹⁴ «Whenever one thing suggests another, both are together in the mind for an instant. In the present case, this conjunction is specially interesting, and in its turn suggests that the one necessarily involves the other. A few mental experiments – or even a single one, so expert do we become at this kind of experimental inquiry – satisfy the mind that the one icon would at all times involve the other, that is, suggest it in a special way, into which we shall soon inquire. Hence the mind is not only led from believing the premises to judge the conclusion true, but it further attaches to this judgment another – that every proposition like the premise, that is having an icon like it, would involve, and compel acceptance of, a proposition related to it as the conclusion then drawn is related to that premise. [This is the third step of inference.] Thus we see, what is most important, that every inference is thought, at the time of drawing it, as one of a possible class of inferences. In the case of a rational inference, we see, in an icon which represents the dependence of the icon of the conclusion upon the icon of the premise, about what that class of inference is, although, as the outlines of icons are always more or less vague, there is always more or less of vagueness in our conception of that class of inferences. There is no other element of inference essentially different from those which have been mentioned. It is true that changes generally take place in the indices as

O silêncio da imagem muda

Parménides, Platão e a moderna ciência cartesiana desconfiam das imagens, conferindo melhor e mais elevado estatuto às abstracções, que descrevem a realidade não nas suas “aparências”, mas naquilo que verdadeiramente esta é. Seguindo um caminho diverso, Aristóteles e Peirce estão convencidos de que a imagem desempenha um papel fundamental na percepção e raciocínio humanos, e que é imprescindível a todo o acto de pensamento.

Reabilitada a imagem por via destes dois últimos pensadores, pretendo agora deter-me sobre a relação entre imagem e palavra, não do ponto de vista do seu antagonismo, mas sobre o modo como a imagem não dispensa a palavra, e, inversamente, o modo como a palavra pede a imagem.

Karl Bühler¹⁵ distinguiu na linguagem três funções primordiais: a representação ou descrição (que se cumpre no símbolo), a expressão (cujo signo é o sintoma) e o apelo (expresso pelo sinal). Um acto de fala será expressivo se informa o destinatário do estado de espírito do locutor; e será apelativo se se destina a produzir no locutor um determinado estado de espírito. Partilhamos estas duas funções da comunicação com outros animais, capazes de comunicar os seus estados, ou de despoletar certas reacções nos destinatários dos sinais que emitem. Especificamente humana, só a função descritiva da linguagem, que pode referir e narrar com detalhe eventos passados, presentes, futuros, actuais ou condicionais.

Gombrich interroga-se quais destas funções pode a imagem realizar, para concluir que «é suprema na sua capacidade para o apelo (*arousal*), que o seu uso com propósitos expressivos é problemático, e que, sem ajuda, não tem qualquer capacidade de realizar a função descritiva (*statement*) da linguagem» (Gombrich, 1982: 138). A imagem é inapta à descrição complexa, mas inexcedível no papel de suscitar emoções, porque tem a capacidade de apelar directamente à sensibilidade do vidente. Assim, uma imagem suscitará instantaneamente repulsa, medo ou deleite; ao passo que uma comunicação verbal nunca produziria os mesmos efeitos tão imediatamente¹⁶.

É aliás isto que Saussure expressa quando defende que a não linearidade dos signos visuais permite imediatamente apreensões multifacetadas, mais ricas e pluri-significantes, que podem oferecer complicações a vários níveis, mas também, concomitantemente, possuem maior riqueza e potencial significativo.

well as in the icon of the premise. Some indices may be dropped out. Some may be identified. The order of selections may sometimes be changed. But these all take place substantially in the same manner in which a feature of the icon attracts attention, and must be justified in the inference by experiments upon icons. It thus appears that all knowledge comes to us by observation. Apart is forced upon us from without and seems to result from Nature's mind; a part comes from the depths of the mind as seen from within, which by an egotistical anacoluthon we call our mind. The three essential elements of inference are, then, colligation, observation, and the judgment that what we observe in the colligated data follows a rule”, *Collected Papers*, 2.444.

¹⁵ Neste passo seguirei de muito perto a exposição de E. Gombrich acerca deste assunto (Gombrich, 1982: 138 e ss.)

¹⁶ «Be that as it may, the power of visual impressions to arouse our emotions has been observed since ancient times. “The mind is more slowly stirred by the ear than by the eye” said Horace in his *Art of Poetry*, when he compared the impact of the stage with that of the verbal narrative» (*idem*: 140).

Abro aqui um breve parêntesis para explicitar a concepção saussuriana de signo visual. Saussure define o signo linguístico como uma entidade psíquica de duas faces, perfeitamente indissociáveis, que une um conceito a uma imagem acústica, ou seja, une um conteúdo mental à marca psíquica do aspecto físico do som material em causa. O mesmo é dizer que o signo linguístico é a entidade que une um significante e um significado, e possui como características a arbitrariedade (o laço que une significante e significado é arbitrário e convencional, assentando num hábito colectivo), a linearidade do significante (o significante desenvolve-se no tempo e representa uma extensão unidimensional mensurável – é uma linha), a imutabilidade (a língua é uma herança colectiva imposta e o indivíduo isolado é incapaz de alterar a associação significante/significado – ela repousa na massa dos falantes) e a mutabilidade (a língua como instituição social está sujeita à acção do tempo, que produz desvios na relação significante/significado – evolui) (Saussure, 1999).

Por oposição aos signos linguísticos, que são lineares – isto é, desenvolvem-se numa linha; cada fonema tem de ser enunciado numa ordem precisa, linear; não é possível pronunciar uma letra ao mesmo tempo que outra, nem alterar a ordem dos fonemas, ou acabar-se-ia com um signo diferente –, os signos visuais, diz Saussure, não são lineares, podem ser apreendidos sem obedecer a uma ordem precisa, e por causa desse elemento a sua apreensão é imediata, e os seus significantes oferecem múltiplas possibilidades de descodificação.

Mas a imagem não pode dispensar a palavra nas funções expressiva e, ainda em maior grau, descritiva. Gombrich demonstra como tendemos a naturalizar as convenções que regulam a interpretação da imagem, esquecendo a presença desse elemento na hora de lhe atribuir um significado. Podemos, nos usos descritivo e expressivo da imagem, interpretar algumas delas correctamente, dispensando a palavra, sem reparar que as inferências que sustentam tal interpretação assentam em convenções há muito assimiladas, e conseqüentemente invisíveis¹⁷.

Sempre que não apela à *aisthesis*, à comoção e ao sentimento, a imagem é muda e apenas nos fala do seu silêncio.

Da inseparabilidade do mesmo

Mais importante do que pensar as convenções que se ocultam na imagem representativa – objecto de estudo de boa parte da teoria da imagem – e que a impedem, em muitos casos, de dispensar a palavra, será pensar a dependência da palavra à imagem, acerca da qual eu pretendia deixar apenas duas sugestões muito simples, e que precisariam de ser – não o foram – convenientemente trabalhadas.

¹⁷ Gombrich ilustra esta explicação com diversos exemplos. Um dos mais felizes é o do pictograma incluído na nave espacial Pioneer. Só podemos dar sentido àquilo que conhecemos (re-conhecemos), pelo que uma inteligência extraterrestre não dispõe da gama de possibilidades, códigos e convenções que lhe permitissem descodificar de forma não ambígua tal imagem (*ibidem*).

A primeira sugestão é que, sendo a ancoragem da linguagem no real realizada por meio do índice, que institui a correspondência linguagem/mundo, toda a constituição do sentido aponta forçosamente para uma realidade extra-linguística. A correspondência entre o *logos* e o ser, e o conseqüente assomar da realidade à linguagem, ou seja, a questão de saber como podem os objectos da percepção transportar-se para a linguagem, exigem a presença de índices e ícones que, apontando para os objectos da percepção, produzem a ligação que lhes permite serem expressos pela palavra.

É assim que a apreensão de uma língua, mesmo nas suas funções descritivas mais rudimentares, implica necessariamente índices e ícones, que começam por constituir na formação do léxico a primeira identidade semântica da palavra. Apreende-se o significado de uma palavra por meio de índices que apontam ícones, e de que se vão progressivamente abstraindo categorias e classes que acabarão por corresponder ao conteúdo semântico daquele termo.

A minha primeira sugestão é, então, de que a linguagem, mesmo na sua função mais comezinha e humilde de representação, não dispensa a imagem como etapa configuradora do significado – que acabará por se tornar conceito, e abstracção, mas foi, num primeiro estádio, imagem muito concreta.

Depois, julgo que o significado, a espessura semântica de um termo, não reside, para empregar a terminologia de Barthes, na denotação, mas no conjunto de conotações que vamos reedificando em torno do signo. Esta deriva de interpretantes (semiose ilimitada, nas palavras de Peirce) é um processo onde, a partir de imagens, se produz a extensão do campo semântico. O significado de “bolo” é, não apenas a denotação, mas todas as conotações que o termo convoca num determinado sujeito, e essa “biblioteca” conotativa, do meu ponto de vista, é de natureza imagética, muito mais que conceptual.

A minha segunda sugestão em torno da dependência da palavra à imagem é de que a inovação semântica, a extensão do sentido e a passagem do conhecido para o desconhecido são, do ponto de vista da palavra, realizadas pela metáfora, que tem o condão de dar a ver a semelhança do dissemelhante, aproximando realidades distintas, enfatizando pelo choque a semelhança entre elas, e fazendo com que mutuamente se iluminem em termos semânticos. A metáfora surge assim como «forma suprema de inovação semântica linguística», abrindo «a possibilidade de perspectivar, sob uma forma diferente, determinada realidade (...) uma metáfora linguística, sem se confundir com a realidade descrita, permite encará-la sob uma forma radicalmente diferente» (Correia, 1999: 95).

A metáfora «é uma imagem produzida pela linguagem verbal, que gera uma semelhança semântica entre contextos distintos, permitindo, deste modo, uma inovação de sentidos» (*idem*: 140). Assim, «ao aproximar dois contextos diferentes, realiza esta função de “ver como”, visto que permite “ver” uma realidade, não em si, mas “como” outra» (*ibidem*).

A metáfora não é então uma figura ornamental, pois implica o processo de criação de sentido para lá dos usos habituais da linguagem. É da metáfora a «capacidade de

inovação semântica que não só altera as regras lógicas do discurso usual, como permite redescrever o mundo dos nossos valores» (*idem*: 117).

Metaforizar, para Aristóteles, era apreender a semelhança, e ao identificar planos distintos, inovar em termos semânticos. «A capacidade de entrelaçar níveis semânticos à partida radicalmente distintos representa um dos traços decisivos do poder metafórico da linguagem humana». «A semelhança consiste na aproximação que, subitamente, abole a distância lógica entre campos semânticos até então afastados, para gerar o choque semântico que, por sua vez, suscita a centelha de sentido da metáfora. Por conseguinte, a semelhança implica uma aproximação que transgride a diferença lógica entre predicados semânticos distintos (...) a metáfora encontra uma semelhança, até então desconhecida, entre eles, ou seja, constrói uma nova pertinência semântica no seio da impertinência detectada» (*idem*: 118-119).

Chave da inovação linguística, da extensão dos sentidos do mundo, a atribuição metafórica é predicativa e estrutura-se a partir do choque entre o dissemelhante, o que significa que as virtualidades metafóricas da linguagem são sintéticas, unindo predicados heterogêneos, permitindo escapar à tautológica e analítica reiteração do mesmo, e assim produzindo a extensão do universo dos sentidos possíveis¹⁸.

Deste modo, a minha segunda sugestão é de que a riqueza da palavra depende da imagem e que, conseqüentemente, devemos procurar escutar essas imagens que trabalham por dentro das palavras tornando-as vivas.

Referências bibliográficas

- Ackerman, Diane (1998), *Uma História Natural dos Sentidos*, Lisboa: Ed. Temas e Debates.
- Aristóteles (1998), *Retórica*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Aumont, Jacques (1992), *La Imagen*, Barcelona: Ed. Paidós.
- Barbosa, Pedro (2002), *Arte, Comunicação & Semiótica*, Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.
- Barthes, Roland (1964), *Elementos de Semiologia*, col. Signos, Lisboa: Edições 70.
- Correia, Carlos João (1999) *Ricoeur e a Expressão Simbólica do Sentido*, Lisboa: col. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Eco, Umberto (1973), *O Signo*, Lisboa: col. Biblioteca de Textos Universitários, Editorial Presença.
- Fernandez, Emilio Garcia *et alii* (2000), *Historia general de la imagen*, Madrid: Universidad Europea, CEES Ediciones .
- Fidalgo, António (1995), *Semiótica, A Lógica da Comunicação*, Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Fisch, Max (1986), *Peirce, Semiotic and Pragmatism*, Bloomington: Indiana University Press.

¹⁸ «A semelhança consiste na identificação paradoxal de planos semânticos distintos. Esta identificação, no caso a enunciação metafórica, é de ordem predicativa, na medida em que se constitui uma relação de pertença entre predicados diferentes, no âmbito da frase. (...) Deste modo, o confronto súbito entre planos diferentes promove um choque, um abalo na interpretação lógica da frase. Subitamente dois “entes” distintos são identificados; se houvesse uma aproximação lenta, prolongada, entre eles não existiria “choque”, na medida em que o conflito seria mediatizado. A discriminação dos seus elementos anularia o poder metafórico da linguagem, na medida em que a diferença seria sempre a explicitação controlada de um mesmo. Ora, quando se explicita o mesmo não se inova, apenas se clarifica e se analisa determinada realidade. A explanação conceptual não se confunde com a capacidade de criação de sentido a linguagem metafórica» (*idem*: 120).

- Francastel, Pierre (1983), *A Imagem, a Visão e a Imaginação*, Lisboa: Edições 70.
- Gauthier, Guy (1996), *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Gombrich E. H. (1982), *The Image & The Eye – Further studies in the psychology of pictorial representation*, London: Phaidon Press.
- Guthrie, W. K. C. (1962), *A History of Greek Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press, UK.
- Guthrie, W.K.C. (1987), *Os Filósofos Gregos de Tales a Aristóteles*, Lisboa: Presença.
- Joly, Martine (1994) *L'Image et les signes – Approche semiologique de l'image fixe*, Paris: Éditions Nathan.
- Koyre, Alexandre (1966), *Introdução à leitura de Platão*, Lisboa: Biblioteca de Textos Universitários, Editorial Presença/MartinsFontes.
- Lacey, Nick (1998), *Image and Representation – Keyconcepts in Media Studies*, UK: Palgrave.
- Lavaud, Laurent (1999), *L'Image*, Paris: Flammarion.
- Martinet, Jeanne (1974), *Chaves para a Semiologia*, Lisboa: col. Universidade Moderna, Publicações D. Quixote.
- Melo, Adélio *Categorias e Objectos – Inquérito Semiótico Transcendental*, Lisboa: sd, col. Estudos Gerais, Série Universitária, Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Murphy, John (1993), *O Pragmatismo – De Peirce a Davidson*, Porto: col. Argumentos, Edições Asa.
- Peirce, Charles Sanders *Collected Papers*, vols. 1-8, ed. Hartshorne, Charles; Weiss, Paul; Burks, William, 1931-1958, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts; Electronic Edition by Intalex Corporation, Charlottesville.
- Penedos, Álvaro dos (1984), *Introdução aos Pré-Socráticos*, Porto: col. Filosofia, Rés Editora.
- Perelman, Chaim *O Império Retórico*, Porto: Edições Asa, Porto.
- Peters, F. E. (1967), *Termos Filosóficos Gregos – Um léxico histórico*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Platão (1997), *Letter VII, Complete Works*, ed. John Cooper, Hackett Publishing Company, Indianapolis, pp. 1646-1667.
- Platão, *A República*, em especial Livro VII, Alegoria da Caverna, pp. 317-362, trad. Maria Helena da Rocha Pereira, 5.ª ed., s/d, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- Saussure, Ferdinand de (1999), *Curso de Linguística Geral*, 8.ª ed., Lisboa: D. Quixote.
- Silva, José Manuel (2005), *Poder da Imagem: do emblemático ao Semiótico*, Covilhã, edição policopiada.
- Tomás, João de S. (2001), *Tratado dos Signos*, Lisboa: INCM.
- Vattimo, Gianni (1992), *A Sociedade Transparente*, Lisboa: col. Antropos, Relógio d'Água.