UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA PELA PINTURA DE JOSÉ SILVEIRA D'ÁVILA[1]

Fernanda Maria Trentini Carneiro
PPGAV - UDESC

Resumo:

O presente artigo compreende uma análise semiótica de uma obra do artista D'Ávila, pintor catarinense, um dos significativos representantes do modernismo, cujo acervo pictórico propicia a uma leitura de imagem pelo campo pictórico. Através da semiótica pretende-se mostrar a leitura de textos não-verbais, como a pintura, que sendo considerada possível de leitura é formado pelo plano de conteúdo e plano da expressão. Nesta perspectiva, a discussão está baseada na teoria da semiótica visual de Algirdas Julien Greimas (1917 – 1992), bem como estudos realizados por Ramalho e Oliveira, Ana Claudia Mei de Oliveira e demais pesquisadores ligados a essa corrente teórica.

Palavras-chave: semiótica, leitura de imagem, pintura

Cada imagem vivifica em cada ato de olhá-la (...).
Ana Claudia Mei de Oliveira

Introdução

Neste trabalho, temos por finalidade realizar uma leitura de imagem através da semiótica visual proposta por Algirdas Julien Greimas e seus seguidores, como forma de contribuição aos estudos das Artes Visuais.

[1] Artigo resultante da disciplina "Leitura de Imagem na Educação", ministrado pela professora Dra. Sandra Regina Ramalho e Oliveira, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV/CEART, Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

Tomamos como base teórica o plano da expressão, como primeira etapa, a fim de procurar identificar os elementos constituintes presentes na obra.

E como complemento do percurso, fará o plano do conteúdo como forma de dialogar entre esses elementos de efeitos de sentido, ou de significação, da obra analisada. Como forma de realizar essa leitura de imagem, tomamos como referência o roteiro básico de análise elaborado por Sandra Regina Ramalho e Oliveira, como forma de buscar sentidos diante de um texto visual. Para tal diagnóstico, escolhemos para o estudo, a obra "Renovação" (1963), do pintor José Silveira D'Ávila (1924 - 1985), um dos importantes pintores modernistas catarinense. Iniciaremos por uma exposição geral dos referenciais teóricos da semiótica. Em seguida, acercaremos a obra analisando por meio dos pressupostos teóricos os elementos constituintes que servirão para a análise da significação.

Percurso breve em torno do pintor e a obra

José Silveira D'Àvila (1924 – 1985), nasceu em Florianópolis e ainda jovem foi residir no Rio de Janeiro. Pintor, desenhista, gravador, escultor e vidreiro em arte e designer. Em suas obras, o pincel, a aguada e as manchas estão entre as principais características de seus trabalhos. Transita entre o borrão e a forma definida, surgindo entre as pinceladas um mundo de imaginação, de seres fantásticos, vegetais e animais singulares, e uma intercomunicação de percursos medievais ou renascentistas, revelados por suas filiações históricas e culturais. Seus desenhos e pinturas fantásticas, retratam um fundo contemplativo, pela profunda religiosidade no catolicismo açoriano da Ilha de Santa Catarina, de luzes e sombras, anjos e demônios, e também das vivências cultas, do pesquisador e conhecedor de materiais e história da arte (BORTOLIN, 2001).

Semiótica: implicações teóricas

A imagem, destituída de sentido e significação são apresentadas aos nossos olhos sem um acompanhamento do que ela nos tem a contar, a mostrar. Muitas vezes, esperamos que ela nos dê algo pronto e visível, o que

de fato, nosso olhar incompreende por ausência de sensibilidade e tempo para que possamos apreender, a envolver o que está visível e o que não está sendo percebido. Nisto, a imagem possui potencial para mediar o espectador e os conceitos externos presentificados na obra. Para isso, a construção do olhar perante a obra é um fator diante do espaço e tempo. Para Vilém Flüsser, em *A filosofia da Caixa Preta* (1985, p. 07) as imagens:

> São superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. Devem sua origem à capacidade de abstração específica que podemos chamar de imaginação. Ao vaguear pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. O vaguear do olhar é circular: tende a voltar para contemplar elementos já vistos. O tempo projetado pelo olhar sobre a imagem é o eterno retorno.

A semiótica desenvolvida por Algirdas Julien Greimas e seus seguidores propõe um estudo tanto para textos verbais quanto para texto não-verbal, e como principal objetivo, segundo North, é "estudar o discurso com base na idéia de que uma estrutura narrativa se manifesta em qualquer tipo de texto" (1996 apud RAMALHO e OLIVEIRA, 2007, p. 181). Ao segundo tipo, o texto não-verbal, propõe-se especificamente a análise de textos visuais, ou seja, de imagens que são dotadas de linguagem, possíveis de leitura visual.

> Toda e qualquer imagem significa pelos efeitos de sentido que ela produz o que embasa a postulação de que a significação está então no modo como ela dá a ver o que torna visível. A preocupação do estudioso é, pois, com o como a imagem mostra o que mostra, buscando instrumento metodológico para explicitar e compreender como ela significa o que significa, pelos modos de sua estruturação textual (OLIVEIRA, 2001, p. 06).

Assim, Greimas (2005) parte da discussão de que a arte é linguagem, conjunto de sistemas de comunicação que podem falar de si mesmos, e consequentemente, produtora de sentido e de discurso, sendo considerada ela como produto de sua própria leitura, universo de significação. Diante disso, a Semiótica Greimasiana, adota que texto, podendo também ser definido como

discurso e composto de significação, é usado com relação à linguagem visual, usando-se assim texto imagético. Diante disso, o olhar e o trabalho do leitor serão por percorrer um caminho de revelar, articular as relações e estabelecer significações ou efeitos de sentido. Segundo Landowski (1995, p. 240 apud RAMALHO e OLIVEIRA, 2007, p. 189):

> Qualquer que seja o meio de expressão utilizado (verbal ou outro), mal acabamos de nos 'exprimir', e já não nos pertence mais as formas – palavras, gestos, etc. – que, no entanto, cuidadosamente escolhêramos para produzir certo sentido, e não outro. Falando, gesticulando, o sujeito cria materialmente um dado 'enunciado', o qual, uma vez produzido, existe como objeto autônomo, disjunto de seu produtor e, portanto, capaz de significar por si só, independentemente tanto de que o enunciador pode ter intencionado dizer ao fazê-lo existir, quanto da maneira segundo a qual a identidade 'real' daquele sujeito enunciador se poderia definir.

O semioticista procura através de uma visão global destituir as partes do todo e o todo e suas partes para tornar visíveis as diferenças e semelhanças percebidas. Nessa perspectiva, seu papel é "tanto de um desvendador das semioses que se entrecruzam na estruturação textual, quanto o de um articulador de áreas de conhecimento com as quais (...) o levam a se defrontar em decorrência da especificidade de cada obra" (OLIVEIRA, 2005, p.158). Para isso, a semiótica disponibiliza procedimentos para a descrição e análise através de meios para nos aproximar e olhar esteticamente da obra ou imagem estudada.

Desse modo, a apreensão do todo a partir das unidades se constrói na comunhão entre dois planos, o plano da expressão e o plano do conteúdo. De acordo com os desenvolvimentos realizados por Hjelmslev (1991 apud Ramalho e Oliveira, 2001, p. 214) "o plano de expressão, onde elementos constitutivos ou diferenciais selecionam e articulam, ou seja, relacionam, relacionando-se, as qualidades que um código se utiliza para se manifestar" e destaca também que "o plano de conteúdo, onde a significação nasce das articulações entre elementos diferenciais". A semiótica focaliza os dois planos, na pintura, num mesmo nível. No entanto, estrategicamente, "parte-se do estudo do plano da expressão é por ser nele que se presentifica a

especificidade da pintura, que é examinada tanto no nível das estruturas de superfície, quanto no das estruturas profundas" (OLIVEIRA, 2004, p. 118).

Para desconstruir e reconstruir a obra estudada através desses dois planos citados acima destacamos o roteiro básico elaborado por Sandra Regina Ramalho e Oliveira (2006), como procedimento de busca de efeitos de sentido ou significação. Assim, parte da análise focada na imagem, retira-se do diagnóstico do plano da expressão na procura de sua significação. Esse roteiro consiste no escaneamento visual, na desconstrução de elementos constituintes, através de esquemas visuais; sua redefinição; realização de procedimentos relacionais, principalmente no contrastes entre os elementos; na reconstrução dos efeitos de sentido, e nos dados de identificação.

Observa-se que a identificação da obra deixou-se como última informação, de maneira a consistir o julgamento pela compreensão do plano da expressão para que impeça o direcionamento do olhar à possíveis dados. Entretanto, nada impede que esses dados estejam em primeiro lugar.

Análise da pintura de D'Ávila

FIGURA 01 – Pintura de José Silveira D'Ávila.

Ao considerar a imagem como um texto manifesto constituído por um plano de expressão e um plano de conteúdo, nesta análise observaremos como estas duas instâncias apresentam-se na pintura escolhida, através do roteiro básico de análise pontuado anteriormente.

Primeiramente, ao observar a imagem por meio de um escaneamento visual verificaremos que de inicio é preciso identificar a estrutura básica da imagem, ou seja, a definição da sustentação básica da composição visual (RAMALHO e OLIVEIRA, 1998, p. 58). Assim, é percebida a divisão em dois planos, um superior e um inferior, por onde existe a presença de elementos pictóricos, figurativos, cromáticos e contrastantes, tais como cores frias e quentes e pinceladas definidas e aguadas.

A estrutura básica da imagem é identificada por duas linhas na horizontal, uma posicionada na parte inferior do quadro e outra na parte central do quadro. Dessa maneira, através dessas linhas o quadro é dividido em duas partes, uma inferior e outra superior. Em cada uma dessas partes observa-se, como oposição das linhas horizontais, a presença de linhas na vertical, caracterizado pelas imagens figurativas que se destacam em cada plano. Diante dessas pontuações, podemos estabelecer a presença de dois triângulos, um maior na parte inferior e outro menor na central para superior. Nisto, o triângulo é tido como um elemento de organização e estabilidade na composição visual.

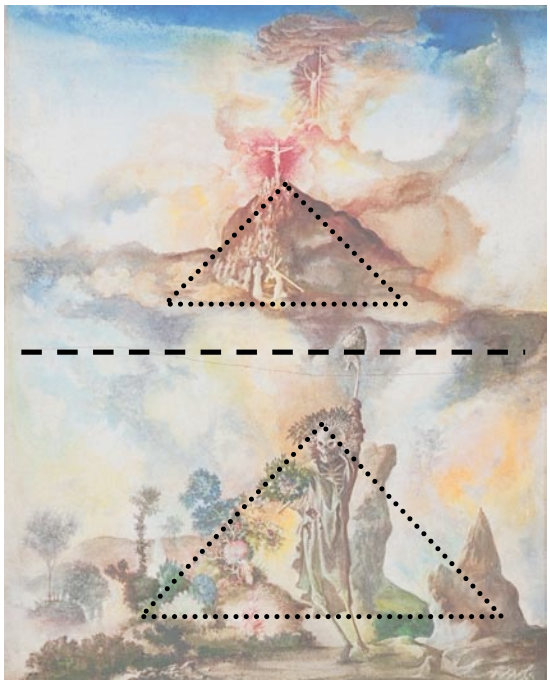

FIGURA 02 – Análise estrutura básica

Ao redefinir os elementos constitutivos da linguagem visual, nota-se a existência de linhas definidas, delimitadas e curvas quanto às imagens figurativas e pinceladas aguadas sóbrias e evanescentes e claridade quanto ao espaço atmosférico, o universo e pela natureza.

Quanto ao aspecto cromático, os tons terrosos estão bastantes presentes na parte inferior de cada parte, com alguns detalhes em verde, azul e vermelho destacado por algumas singularidades da imagem. O amarelado está presente em quase toda a composição, principalmente, como algumas manchas, e o azul marinho são ressalvados com intensidade na parte superior do quadro. Ainda assim, as cores neutras são caracterizadas no plano inferior da obras, com alguns pigmentos escuros. No plano central, podem-se perceber as cores quentes, como o amarelo, o vermelho e o laranja. Já no plano superior, as cores frias, como o azul, cinza.

Dessa forma, através das pinceladas, disposições e contrastes entre as cores, podemos apreender que são destacadas alguns componentes da imagem. É percebido o contraste entre o azul, o laranja e o amarelo, e entre o azul e o vermelho. Assim como, nas imagens centrais uma carga pictórica

maior, proporcionando nitidez, enquanto a nebulosidade e transparências são percebidas no entorno, com aguadas e em menos ênfase.

Por meio da dimensão entre as imagens, visualizamos que o plano inferior se destaca como o primeiro plano por sua clareza de detalhes e por seu tamanho ser maior em comparação à imagem superior. Neste sentido, a imagem ao alto é analisada como uma figura-fundo que se caracteriza pelo detalhamento sucinto e em menor dimensão. Isto não a deixa de ser relevante em toda a composição.

Mediante o contorno entre as principais figuras nítidas abrangemos a apresentação de quatro elementos, que se destacam: na parte inferior, a imagem central caracterizada como um esqueleto; em seu entorno uma paisagem de fundo, como cenário; já no plano superior, através do contorno das principais linhas podemos observar a presença de uma encenação; e do contorno também na horizontal como a paisagem de apoio e atmosférica.

Por duas partes

Ao dividir a imagem em dois planos, analisaremos de maneira separada, a fim de averiguar essas unidades para posteriormente visualizá-las num todo e suas relações.

FIGURA 03 – Detalhe da pintura de José Silveira D'Ávila.

Ao considerar o plano inferior, diante das características constitutivas citadas acima, essa parte da imagem é identificada com características cromáticas terrosas e neutras, destacado por tons pastéis e detalhes de cores frias. Através das figuras de composição, podemos verificar que há uma figura central e um espaço de fundo. Essa figura é caracterizada por um esqueleto, aparentemente vestido e por seu aspecto assinalaremos sua imagem como um ser humano em pele e osso, ou até mesmo, como uma alma penada. O mesmo segura em uma de suas mãos um objeto que fica estendido ao alto para o céu, na outra um ramo de flores e por sua leve inclinação, vagueia por uma terra tenebrosa, rochosa e seca, assinalado pelos arbustos e rochedos vistos ao pano de fundo de maneira nebulosa. Dessa maneira, a nebulosidade do fundo permite que dê destaque a figura central.

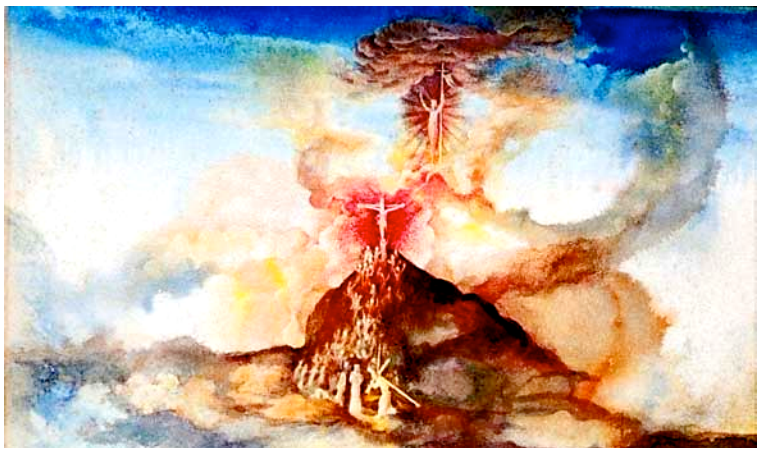

FIGURA 04 – Detalhe da pintura (plano superior)

Já no plano superior podemos identificar a presença contrastante de cores quentes e cores frias enfatizando fortemente uma alusão de parte de uma encenação. Diante do todo, podemos analisar que o pintor retratou uma encenação bíblica de modo concisa. Seu percurso está identificado por uma figura abaixo que está a carregar uma cruz nas costas, entre o nível inferior e central muitas figuras pontuado por pessoas inominadas, ao centro com destaque maior em tom avermelhado, uma figura na cruz e na parte acima uma silueta louvando ou saudando ao céu, sendo radiada por feixes em branco sobrepostos ao tom marrom, propondo a luz. A cruz fora representado de

muitas maneiras mundo afora, porém no Ocidente, ela representa a Crucificação do Cristo e consequentemente, um símbolo da fé cristã.

Ao analisar essas duas partes separadamente, podemos agora analisá-las em conjunto. Perante isso, percebemos que o pintor retratou a crucificação e a ressurreição de Jesus cristo, conforme a escritura bíblica. Esta encenação identificado no plano superior e em dimensão menor é envolto por nuvens intensas e que dão uma aparência de visão divina, na sugestão da realização da crucificação no plano terreno e a ressurreição no plano sagrado.

O esqueleto presente em plano inferior pode ser identificado como a passagem do ser humano na terra, dotado de sabedoria e que é sujeito de obstáculos e provações, bem como da alma penada que não se desprende dos bens materiais assinalado pelos objetos em mãos. O que há em suas mãos pode sugerir como algo valioso para esta alma que faz um percurso no plano terrestre. Os ciprestes são geralmente encontrados em cemitério e estão associados aos mortos, por serem secas e rasteiras, caracterizado pela localização e ambientação (CARR-GUMM, 2004, p. 54). Ainda assim, suporemos que esse caminhar nos remete ao limbo ou purgatório, onde a alma está desvinculada de paz ou que está sendo julgada pelas suas atitudes.

> Quadros da crucificação podem ter uma caveira ao pé da Cruz. O local da Crucificação era chamado Gólgota, ou lugar da caveira, provavelmente porque ali se abandonavam corpos para serem devorados por pássaros. Segundo a lenda, Cristo foi crucificado no lugar em que Adão fora enterrado. Em cenas da Crucificação, a caveira de Adão aparece desenterrada para indicar que o sacrifício de Cristo foi para a redenção da humanidade (CARR-GOMM, 2004, p. 49).

A crucificação e ressurreição, retratadas no plano superior, possibilita sua leitura mesmo brevemente representada. Num todo tomado se imprime que é necessário que o corpo morra para que a alma seja purificada. Uma ressurreição é uma renovação da alma. A morte é a incógnita da vida. E para que se renove essência da vida, neste caso, a alma, pela morte que se é aguardada. Enquanto que a alma renova-se no plano superior, o esqueleto vagueia pelo plano terreno, muitas vezes por representar a morte.

> A morte geralmente representada por um esqueleto, às vezes usando uma capa com capuz e carregando uma espada, uma foice, uma segadeira ou uma ampulheta. A morte podia figurar em uma pintura como lembrete de que ninguém é poupado, independente de idade ou posição. E um esqueleto pode aparecer sobre tumulo ou próximo a ele, como um *memento mori* (CARR-GOMM, 2004, p.158).

Após estabelecer estas reconstruções, nesta etapa de identificação da obra, observamos as possíveis relações entre dados e análises. Nesta obra, o pintor José Silveira D'Ávila a nomeia como "Renovação" (1963), uma pintura acrílica sobre papel e possui dimensões 40 x 32 cm. Propõe explanar a renovação, ou através da análise, a ressurreição da alma. Destacado por Gil (2008, p. 08) "sua obra apresenta-se dividida em duas atmosferas: uma mais pesada, na parte inferior e outra mais leve, na parte superior, o que causa uma diferença de superfícies e traz uma leveza à parte superior da composição". Ainda assim, o pintor D'Ávila reafirma um olhar cristão por meio do titulo e da presença de encenações, arabescos e ornamentos religiosos, bem como seres, animais e vegetais singulares, além de outras características citadas anteriormente e que estão assinaladas na pintura estudada. Por fim, apreendemos também que seu contexto e repertório artístico estão presentes na obra, como seus estudos com vidro, que refletem o aquarelado e manchas das pinceladas e sua trajetória e conhecimento pela religiosidade açoriana, destacando-se, portanto a transcendência, o clima fantástico e o fundo contemplativo.

Considerações Finais

A abordagem que apresentamos nesse trabalho teve como principal embasamento teórico a semiótica desenvolvido por Algirdas J. Greimas, como forma de apresentar a possibilidade de realizar uma leitura de imagem de um texto não-verbal, no caso aqui texto imagético. Através do roteiro de análise proposto por Sandra Regina Ramalho e Oliveira (2006) demonstra que a imagem é possível de análise, mesmo quando há um mínimo de repertório da obra e artista, sendo considerada universo de sua própria significação. Claro

que este roteiro de análise deve ser considerado como uma das possibilidades de analise ao invés de “receita de bolo”.

A leitura de imagem neste trabalho, por sua vez, incompreende um estudo aprofundado sobre a semiótica, mas uma maneira de demonstrar pontos relevantes da mesma como forma de construir uma compreensão sobre o quão possa erigir conhecimento sobre os efeitos de sentidos que a imagem é dotada.

Portanto, mesmo que haja diversas leituras sobre uma mesma imagem, a obra de arte é inalcançável em sua totalidade, pois ela é o universo de sua própria leitura. Olhar uma obra é um olhar independente, uma experiência de sensibilidade e visibilidade perante a obra, através de uma percepção compreensiva e de um olhar de desvendamento perante as relações entre a arte e a vida.

Referências

BORTOLIN, Nancy Therezinha**. Indicador catarinense de artes plásticas.** 2 ed. rev. ampl. Itajaí: Ed. UNIVALI; Florianópolis: Ed da UFSC, 2001.

CARR-GOMM, Sarah. **Dicionário de símbolos na arte**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CHEREM, Rosangela; GIL, Ana Lucia Oliveira Fernandes. **Contaminações e desvios nas pinturas da América Latina.** In: Revista DAPesquisa – Centro de Artes/UDESC. Florianópolis: Vol 1, nº3, ago, 2007 – jul, 2008.

FLÜSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** São Paulo: Hucitec, 1985.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semiótica Figurativa e Semiótica Plástica.** In: OLIVEIRA, Ana Claudia. Semiótica Plástica. São Paulo: Hacker, 2005.

OLIVEIRA, Ana Cláudia. **As semioses pictóricas**. In: OLIVEIRA, A. C. Semiótica plástica. São Paulo: Hacker, 2005.

_____. **Lisibilidade da imagem**. In: Revista da FUNDARTE: Montenegro: ano1, nº01, v. 01, jan-jun, 2001.

RAMALHO e OLIVEIRA, Sandra Regina. **A leitura de imagens sob ponto de vista da semiotica: uma critica acerca das críticas**. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de (Org). Arte, educação e cultura. Santa Maria: Ed da UFSM, 2007.

_____. **Imagem também se lê**. In: DA ROS, Silvia Zanatta. Relações estéticas, atividade criatora e imaginação: sujeitos e (em) experiência. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2006.

_____. **Leitura de imagens para a Educação**. São Paulo: PUC, Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, 1998. Tese de doutorado.

Currículo resumido

Fernanda Maria Trentini Carneiro

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, CEART – UDESC, da linha de pesquisa de Teoria e História da Arte. Bacharel em Artes Plásticas pela UDESC – SC. E-mail: fetrentini@gmail.com