



IV Seminário Leitura de Imagens para a Educação: múltiplas mídias

Florianópolis, 12 de maio de 2011

EXPLOSÃO E ISOTOPIAS

Sandra Regina Ramalho e Oliveira¹

Universidade do Estado de Santa Catarina

Resumo

De abril a maio de 2010, o Espaço Cultural BADESC, em Florianópolis apresentou a mostra “Tensões”, do artista Guido Heuer. A imagem escolhida para capa do catálogo foi a mesma destacada na mostra, por ser a primeira a ser vista no percurso dos visitantes. “Eram só fogos”, seu título, bem como a imagem da obra, em si, remeteram a um material guardado desde 2003, esperando o momento para ser estudado: a primeira página da edição 27.228 da Folha de São Paulo, de 23 de outubro daquele ano. Naquela edição, o jornal apresentava, na capa, três fotos para ilustrar matérias distintas: a beatificação de Madre Teresa, a guerra no Iraque e a vitória de uma dupla brasileira no vôlei de praia. As relações que podem ser estabelecidas entre estas quatro imagens, ligadas a campos semânticos e situações tão diferentes, se dão por conta das escolhas para a construção de cada um desses textos visuais e de suas intersemioses.

Palavras-chave: isotopias figurativas; isotopias temáticas; semiótica visual; leitura de imagens.

1. *Avant Propos*

Esta é uma expressão francesa que situa o texto que lhe segue, em termos de pressuposto e de intenções. Aqui esta expressão é tomada para justificar a incompletude desse texto. Preparado para apresentar no “IV Seminário de Leitura de Imagens: múltiplas mídias”, que tem como objetivo reunir os interessados na temática em torno da produção anual de professores

¹ Professora e Pesquisadora da Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC, Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, fez estágio pós-doutoral na França. Autora de *Imagem também se lê* (2009, 2. ed), *Moda também é texto* (2007), *Sentidos à mesa* (2010) e *Diante de uma imagem* (2010), organizou, com Sandra Makowiecky, *Ensaio em torno da Arte* (2008) e dois títulos sobre a ANPAP, entidade da qual foi Presidente (2007-2008).

e alunos do Centro de Artes da UDESC, com a finalidade de discuti-la, neste ano optou-se por apresentar um texto como provocador para uma leitura *in loco*, coletiva, com a participação do público presente.

2. Das semelhanças, diferenças e ambiguidades

Um dos aspectos dos fenômenos de comunicação dos quais se ocupa a semiótica discursiva são as semelhanças e diferenças entre manifestações distintas. Isto porque efeitos de sentido de um objeto ou evento, ou seja, de uma imagem, em sentido amplo, podem aludir, sinestesticamente a outra, com implicações diversas. Essas alusões podem ser explícitas ou podem não ser perceptíveis para olhares menos especializados. Neste segundo caso, verifica-se uma situação questionável, mesmo do ponto de vista da ética. Isto porque traduções de sentidos de uma imagem para a outra acabam sendo feitas sem que haja a clareza do processo que ocorre diante de tal imagem.

Depois de cada campanha política de âmbito nacional ou local, é possível fazer um balanço de muitas ocorrências dessa natureza. Na maioria das vezes, são momentos fugidios, no fluxo das imagens audiovisuais e, mesmo o estudioso atento percebendo-a, acaba não registrando, pois ali está o cidadão avaliando candidatos, suas propostas e posturas, antes de um estudioso. Um exemplo pode ser trazido, por ter estado presente na última campanha, permanentemente: o uso preponderante da cor azul como fundo, quando da aparição de candidatos de um determinado partido cuja cor “padrão” é o vermelho, única cor presente na sua bandeira e “bandeira” de inúmeros movimentos sociais e políticos ao longo de sua história. Campo espacial e temporal eximamente manipulado pelos profissionais do *marketing*, o uso permanente do azul não foi ingênuo. Seus efeitos de sentido remetem o leitor a um universo semântico distinto daquele ao qual a cor vermelha remeteria.

3. Isotopias

Para tratar dos fenômenos que se ocupam das semelhanças e diferenças vale trazer o conceito de isotopia para a discussão. No Dicionário de

Semiótica Greimas e Courtés dizem que o termo foi apropriado da físico-química. Na química, isotopia designa átomos que ocupam o mesmo lugar no sistema periódico, por serem de um mesmo elemento químico, apesar de possuírem massas diferentes. No âmbito da física nuclear isotopia é entendida como propriedade dos núclídeos que possuem o mesmo número atômico, mas cujos números de massa são distintos. Por outro lado, isótopos são denominados cada um de dois ou mais átomos de um mesmo elemento, nos quais o núcleo atômico possui o mesmo número de prótons, mas números de nêutrons diferentes.

Deslocado do seu campo original, portanto, o termo isotopia, segundo Greimas & Courtés, é um conceito usado para designar a homogeneidade que pode ser encontrada na análise de duas ou mais unidades comparáveis entre si. Assim, quando se fala em isotopia quer se referir a mais de uma manifestação, as quais pressupõem a possibilidade de comparação entre si. Palavra derivada do grego *isos* (igual, semelhante), e *topos* (plano, lugar), isotopia pode ser entendida como a existência de uma espécie de parentesco, ou seja, e algum tipo de similaridade, mais ou menos visível, entre imagens, de início, desconexas ou até mesmo imperceptíveis.

No campo da visualidade podem existir isotopias figurativas e temáticas. Na isotopia figurativa, tem-se a repetição de elementos constitutivos, ou figuras, o que quer dizer que entre as duas ou mais imagens analisadas comparativamente, os elementos formais que as compõem são dispostos ou propostos de forma semelhante.

Na isotopia temática, os elementos ou as figuras, bem como a estruturação do texto visual são diferentes, mas a temática, o conteúdo, as significações ou os efeitos de sentido, são idênticos, ou passíveis de identificação entre si. Poder-se-ia dizer ainda que são maneiras diferentes de retratar similaridades.

Cumprido melhor situar a formulação do conceito de texto, com suas dimensões – plano de expressão e de plano de conteúdo -, aqui adotados para estabelecer uma das possíveis distinções entre isotopias figurativas e isotopias temáticas: segundo Greimas & Courtés (1989), ambos os termos - texto e

discurso - podem ser utilizados “para designar o eixo sintagmático das semióticas não-linguísticas: um ritual, um balé podem ser considerados como textos ...”. Daí poder-se então falar em texto imagético; ou em usar, indistintamente, a palavra imagem ou a palavra texto, para se referir a uma manifestação visual.

O vocábulo texto é aqui tomado para designar cada conjunto de elementos constitutivos (“morfológicos”) e procedimentos relacionais (“sintáticos”) de uma construção estruturada e estruturante (texto) a ser examinada. Seja qual for o sistema ao qual pertença, a imagem visual, musical, cênica ou audiovisual em análise será sempre um texto, perceptível porque manifesto aos sentidos, e legível por gerar, no seu contato com o enunciatário, efeitos de sentido, significados. A significação, em cada texto imagético, é resultante da conjugação de dois planos que se estruturam de maneira interdepende. Trata-se de postulação introduzida por Saussure e retomada, posteriormente, por seus seguidores, com destaque especial às formulações e desenvolvimentos realizados por Hjelmslev (1991:47-49):

- o *plano da expressão*, onde elementos constitutivos ou diferenciais selecionam e articulam as qualidades que um sistema comunicante se utiliza para se manifestar;
- o *plano do conteúdo*, onde a significação nasce das articulações entre estes elementos diferenciais, em contato com o enunciatário.

O enunciatário é, neste sentido, mais do que um destinatário passivo do texto, por ser também um gerador de efeitos de sentido, do mesmo modo que o enunciador o é. Este é um conceito de Greimas muito caro para o estudo das imagens no contexto do ensino da arte: não há uma espécie de superioridade do produtor do texto, pois ambos os pólos da semiose, ou ambos os sujeitos da comunicação, enunciador e enunciatário, são, do mesmo modo, produtores de sentidos.

Não é sem motivos que o termo *texto*, bem como esta sua classificação, sejam associadas de imediato aos códigos do sistema verbal. De fato estas formulações foram inicialmente destinadas ao estudo do texto verbal.

Posteriormente a Saussure e Hjelmslev, elas foram retomadas por A. J. Greimas. Então os semioticistas da visualidade que trabalharam com Greimas, na edificação da semiótica de linha francesa, como J. M. Floch e F. Thülermann, extrapolaram esses planos para o significante visual. Nesta trajetória, o seu uso se diversificou, dada a possibilidade de aplicação a manifestações de outros códigos.

É importante ressaltar que, embora cada um desses planos se organize como subsistemas do sistema texto, entre eles inexistem qualquer tipo de hierarquia, assim também como não há autonomia de um em relação ao outro. Ao contrário, entre expressão e conteúdo, significante e significado ou entre sintaxe e semântica no texto que é a imagem o que há, permanentemente, é a interdependência e a reciprocidade.

Partindo deste postulado, os elementos constitutivos ou diferenciais que se articulam para formar a imagem consistem em subunidades de uma unidade maior, o texto. Assim, o conjunto manifesto, físico e concreto dessas subunidades articuladas na imagem - sendo a imagem - situa-se inicialmente no plano da expressão e pode ser considerado como formado pela “morfologia” (elementos constitutivos) e pela “sintaxe” (procedimentos relacionais) do texto.

A dimensão morfológica do texto imagético consiste nos seus elementos constitutivos e seu estudo demanda o exame dos elementos que dão forma e tomam forma no texto, e nele adquirem, dado o arranjo relacional, propriedades que lhe são inerentes, entre elas, aquela primordial: a de produzir significados.

Adotando-se a concepção de texto e de suas duas dimensões interdependentes e indissociáveis, quais sejam, plano de expressão e plano de conteúdo, poder-se-ia dizer que a isotopia figurativa se dá no plano de expressão, ou seja, no plano relativo às características formais da imagem: a temática, o conteúdo, ou os efeitos de sentido das diversas imagens objeto de análise, podem ser totalmente diferentes, mas há uma semelhança estrutural ou entre os elementos constitutivos e procedimentos relacionais (ambos constituindo o plano de expressão) de cada uma das imagens em análise.

Por seu turno, as isotopias temáticas se dão no âmbito do plano de conteúdo: os elementos e estruturação do texto visual são diferentes (os planos de expressão das imagens em análise comparativa são diversos), mas a temática, o plano de conteúdo, os efeitos de sentido são semelhantes. São maneiras diferentes de retratar similaridades.

Necessário se faz registrar que as isotopias podem estar relacionadas ou não. Ou seja, é possível de haver isotopias figurativas e temáticas entre imagens distintas, o que quer dizer, repetição de elementos, dispostos de forma semelhante (isotopias figurativas) e de conteúdos ou efeitos de sentido (isotopias temáticas). Neste caso, haverá uma proximidade maior, ou maior semelhança do que entre as imagens que evidenciam apenas isotopia figurativa ou apenas temática.

Embora, neste estudo, vá se restringir apenas às isotopias citadas, figurativas e temáticas, não pode ser omitido que Greimas e Courtés (1989) apontem quatro possibilidades: isotopia figurativa sem correspondente temático; figurativa correspondente a uma única isotopia temática; diversas isotopias figurativas, correspondendo a uma só temática, e a pluriisotopia, quando várias isotopias figurativas correspondem ao mesmo número de isotopias temáticas.

Isotopias, por se poderem ser encontradas no estudo comparativo entre textos visuais, consistem em uma das possibilidades de intersemioses visuais, ou seja, de interrelações de sentidos entre diversas imagens distintas. Mas é possível, igualmente, estabelecer-se isotopias, desta vez, temáticas, entre textos de distintas linguagens, além da visual. Neste caso, as isotopias serão temáticas, e não figurativas.

4. Quatro textos visuais e um verbal e isotopias

O *corpus* de análise selecionado para este evento foram uma obra de Guido Heuer, “Eram só fogos”, capa do catálogo da exposição “Tensões”, acontecida entre abril a maio de 2010, o Espaço Cultural BADESC; três fotografias da primeira página da edição 27.228 da Folha de São Paulo, de 23

de outubro de 2003, fotos usadas para ilustrar matérias distintas: a beatificação de Madre Teresa, a guerra no Iraque e a vitória de uma dupla brasileira no vôlei de praia; a letra de uma música de Gonzaguinha.

Nas quatro imagens selecionadas, há um aspecto visual em comum, qual seja, a explosão: uma de fogos (beatificação de Madre Teresa); de bombas (guerra no Iraque); de espumante (comemoração de vitória esportiva); fogos, com alusão a bombas (Guido Heuer). Examinado-se o campo semântico de explosão, obtem-se a informação que o substantivo explosão vem do latim ‘explosio,-onis’ e deriva do verbo, também latino, ‘explodere’. Assim, o substantivo era usado, desde os romanos, para designar o ato de expulsar ruidosamente uma pessoa, pois o verbo ‘explodere’ significa ruidosamente. Ao se antepor o prefixo ‘ex-’ (movimento para fora), expressa-se a idéia de golpear para fora.

Cícero usou este verbo com o sentido de rechaçar, desaprovar ruidosamente. ‘Explodere’ é derivado de ‘plaudere’(aplaudir, golpear, dar golpes com os pés na dança, romper as ondas ao nadar). Uma explosão é um processo caracterizado por súbito aumento de volume e grande liberação de energia, geralmente acompanhado por altas temperaturas e produção de gases. Uma explosão provoca ondas de pressão ao redor do local onde ocorre.

Em um dicionário da língua portuguesa (Houaiss), explosão tem várias acepções. Uma delas é “arrebentação súbita, violenta e ruidosa provocada pela libertação de um gás ou pela expansão repentina de um corpo sólido, que, no processo, se faz em pedaços”. Como é o caso de explosões de gás ou de bombas. Como derivação por sentido figurado, encontra-se “manifestação súbita e viva, ger. ruidosa, de emoções contidas, de sentimentos, de um estado de espírito”, como alegria, raiva ou ódio. Outra acepção em sentido figurado é a de “momento de grande intensidade, de grande força”, como a explosão de metais no final de uma execução musical ou a explosão de cores no fim de um filme.

Nestas situações citadas, poder-se-ia presentificar, mesmo que no modo da imaginação, diversas imagens sonoras (metais ou outros instrumentos, de percussão, por exemplo, ao final de uma música) ou imagens audiovisuais (em

um filme). Estas seriam, igualmente, isotopias, se não figurativas, mas temáticas: a tensão de emoções represadas durante a música ou o filme explodindo em sons ou em cores.

Mas também em relação à linguagem verbal se pode estabelecer isotopias temáticas em relação à temática explosão, aqui em foco, ou a outras quaisquer isotopias temáticas. Neste caso, entre o visual e o verbal, apenas isotopias temáticas, uma vez que o plano de expressão – verbal e visual – não guardam semelhanças entre si, exceto quando se tratar de um poema concreto, ou poema visual.

Embora letra de uma música, o seguinte exemplo não se refere à sonoridade musical, nem mesmo à sonoridade das palavras, mas ao seu plano de conteúdo, ou seja, a o que dizem as palavras: são modos diversos de colocar a tensão contida que vão se colocando ao longo do discurso, para terminar com o rompimento da contenção de uma emoção bem específica, que não pode ser outra que não a paixão do amor.

É de autoria de Gonzaguinha:

Chega de tentar **dissimular e disfarçar e esconder**

O que não dá mais pra **ocultar** e eu não posso mais **calar**

Já que **o brilho desse olhar** foi traidor

E entregou o que **você tentou conter**

O que você não quis **desabafar** e me cortou

Chega de **temer, chorar, sofrer, sorrir, se dar**

E se perder e se achar e tudo aquilo que é viver

Eu quero mais é **me abrir** e que essa vida entre assim

Como se fosse **o sol desvirginando a madrugada**

Quero sentir **a dor desta manhã**

Nascendo, rompendo, rasgando, tomando, meu corpo e então eu

Chorando, sofrendo, gostando, adorando, gritando

Feito louca, alucinada e criança

Sentindo o meu amor **se derramando**

Não dá mais pra segurar, **explode coração!**

5. Considerações intersemióticas provisórias

As relações que podem ser estabelecidas entre as três imagens fotográficas, ligadas a campos semânticos e situações tão diferentes, se dão por conta das escolhas para a construção de cada um desses textos visuais e de suas intersemioses. Como estabelecer isotopias figurativas com temáticas tão distintas: uma beatificação, uma guerra, uma vitória esportiva? Ou seja, uma cena ligada à religião, normalmente circunspecta, embora de júbilo; uma guerra, tão violenta; e a comemoração de uma vitória?

Guido Heuer percebeu a possibilidade de isotopia entre duas delas, a guerra e os fogos, em seu trabalho “Eram só fogos” a qual, embora se intitule fogos, por oposição semântica, remete à guerra, dada a temática da mostra e as demais obras expostas; ou seja, a narrativa curatorial e o título da mostra levam à percepção da ambigüidade temática, presentificada em um mesmo plano de expressão, o qual dialoga, em termos de isotopias figurativas, com as fotografias. Mas também dialoga em termos de isotopias temáticas: a explosão da alegria, nos fogos da beatificação e da vitória; e com a explosão da guerra, pela ambigüidade do título.

Por outro lado, nas palavras de Gonzaguinha, impossibilitada a existência de isotopias figurativas, identifica-se a isotopia temática, no ‘brilho do olhar’; no ‘desabafar’; no ‘me abrir’; no ‘o sol desvirginando a madrugada’; na ‘dor desta manhã’; no ‘nascendo, rompendo, rasgando, tomando, meu corpo’; no ‘chorando, sofrendo, gostando, adorando, gritando’; no ‘louca, alucinada e criança’; no ‘se derramando’; no ‘explode, coração’.

Estão presentes em todos os textos, nos visuais e no verbal, a noção trazida nos dicionários e mesmo na etimologia, no sentido de ‘ex’ movimento para fora e de explosão como ‘expulsão ruidosa’. Em todos os casos, as explosões são posteriores a situações de contenção, de tensão de emoções latentes; e são eufóricas, exceto no caso da foto da guerra e na dimensão ambígua da obra do artista.

Referências

HJELMSLEV, L. **Ensaio Lingüísticos**. Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Perspectiva, 1991.

HOUAISS A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Versão 1.0. Dezembro de 2001.

GREIMAS, A. J. & J. COURTÉS, **Dicionário de Semiótica**. Trad. de Alceu Dias Lima e outros. São Paulo: Cultrix, 1989.

RAMALHO E OLIVEIRA. S. **Imagem também se lê**. São Paulo: Rosari, 2009. 2ª. Impressão.