

PRESSUPOSTOS PARA A ABORDAGEM SEMIÓTICA DA IMAGEM RELIGIOSA

Ricardo Gião Bortolotti*

Introdução

A análise da imagem, nas suas mais diversas modalidades e concreções, atraiu renomados pensadores da arte, bem como filósofos, preocupados com a percepção estética. Discípulos de Saussure, na vertente dual da semiótica, realizaram trabalhos de peso na área, como bem notamos na trajetória de Barthes. Com efeito, por mais fecunda que se apresente essa semiótica, parece que não ultrapassa o domínio que a teoria de Peirce nos legou. Com sua estrutura lógico-triádica, amplia o campo da análise, possibilitando, ao crítico, um recorte de elementos do fenômeno conforme a tríade de suas categorias fenomenológicas, as quais combinam a qualidade, a existência e a lei, num mosaico em que, por sua vez, participam a representação, o objeto e o interpretante. Em outros termos, a semiótica peirceana, com sua noção de signo, fornece elementos para a análise da imagem, tomando o signo em si mesmo, na sua relação com o objeto e na sua relação com alguma idéia interpretante, criada na mente de alguém.

A semiótica preocupa-se com diversas modalidades de representação, sejam elas verbais, sonoras ou visuais. Propõe-se a ir além das matrizes lingüísticas, atentando-se para elementos que não se configuram imediatamente no domínio da linguagem verbal, mas se confinam num domínio que a transcende. Por isso, Peirce não parte da lingüística, mas da filosofia, que lhe as ferramentas necessárias para a leitura semiótica do mundo.

Este trabalho é uma tentativa de aplicação dessa semiótica à imagem. Não se trata, como veremos, de fruto de estudo exaustivo, mas da exposição de alguns elementos, necessários para uma primeira abordagem, introdutória, diga-se de passagem. O caráter informacional da análise depende do conhecimento da área de interesse, ou seja, história e teoria da arte, nas quais não somos especialistas. Por isso, esta exposição tem o caráter experimental, servindo para a divulgação das possibilidades de aplicação da semiótica peirceana. Nesse sentido, esboçaremos alguns pontos nodais para essa aplicação, tomando como guia os trabalhos de Santaella (2000 e 2002).

* Departamento de História – Unesp/Assis

1 – A fenomenologia

O estudo da semiótica de Peirce envolve, para a sua compreensão, a imersão do pesquisador no campo da filosofia. A semiótica ou lógica é parte de seu edifício filosófico, estando intrinsecamente ligada à maneira de ver, discriminar e interpretar os fenômenos. Estes últimos, objetos da fenomenologia, resumem-se no que aparece a uma consciência, ou seja, consistem no material de nossa experiência cotidiana, totalmente ao alcance de qualquer indivíduo. Com efeito, o fenomenólogo não necessita de ferramentas especiais para acessar os fenômenos, bastando abrir os olhos para o que preenche sua consciência. Essa vivência nos brindará com três modos de encarar os fenômenos, denominados por Peirce, de primeiridade, secundidade e terceiridade, as três categorias, nas quais se reduzem todos os fenômenos vivenciados por cada um de nós.

Assim, a primeira categoria está no modo de ver do artista, que se deleita ao permitir que o fenômeno preencha sua consciência, num ato de apenas olhar, sem discriminar ou comparar (CP-5.44)*. A primeiridade revela-se no caráter imediato do fenômeno; na qualidade de sentimento, a qual é tomada como um estado total, sem que faça referência a qualquer suporte ou substrato. É, segundo Peirce, um modo poético de ver.

A secundidade, ao contrário da primeira categoria, está na reação, no aspecto dual da experiência fenomênica (CP-1.324). É a qualidade *daquela* objeto ou a reação de dois objetos concretos. Consiste no modo próprio da existência, cuja característica principal é a reação, o conflito, a resistência. Categoria da ação mútua, é singular, *hic et nunc*, e, por isso, independente de qualquer mediação (CP-7.532, 538; 1.322).

Por fim, a terceira categoria é característica da mediação (CP-1.528), da consciência sintética, do sentido de aprendizagem, do pensamento, da consciência de um processo e da previsão (CP-1.377, 381; 7.536; 1.26). Sua falta impossibilitaria a consciência de apreender o fenômeno enquanto mediador dos dois modos anteriores, reduzindo a vivência à mera reação imediata. Com ela, a representação do fenômeno torna-se possível (CP-5.66, 144 e 105). É, pois, a categoria à qual pertence o signo, a tríade que espelha em si os três modos do fenômeno.

* CP-5.44 significa *Collected Papers*, volume 5, parágrafo 44. A referência completa encontra-se no final do artigo.

2 – Signo, objeto e interpretante

Os escritos de Peirce estão repletos de definições do signo. Para o nosso intento, podemos nos ater à interpretação de Santaella (2002, p. 08), que caracteriza bem a intenção do autor, dirigindo a nossa atenção para o objeto deste artigo. A autora diz:

... o signo é qualquer coisa de qualquer espécie (uma palavra, um livro, uma biblioteca, um grito, uma pintura, um museu, uma pessoa, uma mancha de tinta, um vídeo etc.) que representa uma outra coisa, chamada de objeto do signo, e que produz um efeito interpretativo em uma mente real ou potencial, efeito este que é chamado de interpretante do signo.

O que tiver poder representativo, a ponto de dirigir a mente de alguém para um objeto, o qual representa, é lícito ser chamado de signo. Há, pois, envolvido nesta definição, o signo, que chamaremos para facilitar o entendimento de *representamen*, uma vez que o signo é a tríade completa; o objeto, dividido em imediato e dinâmico; e o interpretante, dividido em três: imediato, dinâmico e final. No dinâmico, deparamos com nova divisão, que dá lugar ao interpretante emocional, energético e lógico.

Adentremo-nos rapidamente nas disposições desses elementos. Iniciemos a exposição pelos objetos, denotados pelos signos.

O objeto imediato está presente no próprio signo, uma vez que o objeto dinâmico é mediado, é a *partilha do real* que se quer alcançar. Daí, que apenas temos acesso a ele através dos aspectos vinculados ao signo pelo objeto imediato. O modo de o signo se referir ao objeto dinâmico é que, de fato, definirá o objeto imediato (SANTAELLA, 2002, p. 34).

A exigência de limitação de nosso tema leva-nos a expor de maneira sucinta e simplificada as relações do objeto. Por isso, procederemos apenas à enumeração dos casos, estendendo-nos quando necessário. Assim, há três modos de o objeto imediato estar presente no próprio signo: como *quali-signo*, *sin-signo* e *legi-signo*. Com o primeiro, compreendemos o poder de sugestão do signo, que nos remete às qualidades que compartilha com o objeto. Exemplo: a comparação do rosto avermelhado de uma pessoa com uma brasa. O segundo, por sua vez, refere-se ao aspecto existencial da relação signo e objeto imediato, ou seja, o signo evoca alguns aspectos do objeto dinâmico, mas não sua totalidade. É o caso da fotografia. Por fim, o *legi-signo* permite-nos falar de lei ou convenção. Sob seu escopo, o objeto dinâmico é representado pelo

objeto imediato, conforme algumas regras ou convenções, determinadas pelo estágio do conhecimento ou pela cultura de uma época. Com efeito, frente a um legi-signo somos remetidos a outros signos, configurando-se a determinação do signo, através do universo de regras de que é parte constitutiva.

Tendo especificado a mediação realizada pelo objeto imediato no objeto dinâmico (objeto, exterior à representação), passaremos à apresentação da relação do signo com o próprio objeto dinâmico. Nessa perspectiva, três modos se apresentam: o *icônico*, o *indicial* e o *simbólico*. Com o primeiro, destaca-se o poder do signo em sugerir qualidades que compartilham com o objeto. Essa relação, de similaridade, define certa vagueza nas questões de referência do quali-signo, uma vez que objeto e signo são coincidentes, dependendo do poder de sugestão de cada um (SANTAELLA, 2002, p. 36). O segundo, por sua vez, aponta para a existência; tanto o sin-signo quanto o objeto dinâmico são existentes. Daí, o índice mostra seu objeto, tal qual a fumaça mostra o fogo. O símbolo, por seu turno, remete-nos às convenções sócio-culturais, já que se trata de signos convencionais: uma palavra, códigos de vestimenta etc. Representa pelo poder do hábito, gerado da regularidade com que as relações fenomênicas fazem a sua aparição. Remete-nos diretamente para uma mente que o interpreta, gerando um novo signo.

O interpretante do signo constitui o efeito produzido por ele. É com o interpretante que a representação torna-se, de fato, um signo, dotado de uma configuração triádica. Com ele, completa-se a atividade cognitiva, a qual, segundo Peirce, consiste na associação de signos, sem recurso viável para a intuição. Com efeito, a cadeia sgnica resume-se na produção da tríade, conforme o signo produza um interpretante, ou um efeito interpretativo, que pode ser imediato, dinâmico e final.

O interpretante imediato está na capacidade potencial do signo em produzir algum efeito. Segundo Santaella, é o interpretante interno ao signo, abstrato (2002, p. 129). O interpretante dinâmico, por sua vez, produz numa mente um efeito real, ou seja, tem o poder de conduzir o intérprete a determinada ação. Nesse caso, deparamos com três tipos: o emocional, que produz um efeito imediato, ao nível de sentimento, como, por exemplo, a sensação prazerosa, proporcionada pela execução musical; o energético, que envolve certo esforço, por parte do intérprete, como, por exemplo, o incômodo provocado pela temperatura elevada de um salão, e que pode ser interpretado como a ação de levantar-se e abrir uma janela; por fim, o lógico, que produz um conceito na mente do intérprete, ou seja, a melodia ouvida não é apenas sentida, mas classificada

criticamente, conforme as diversas teorias musicais. O final, por seu turno, corresponderia ao último interpretante, no qual o domínio do objeto estaria completamente esgotado no conhecimento alcançado.

Esses elementos, como podemos observar, perfazem as categorias fenomenológicas. Constituem a semiótica de Peirce e servem para a análise do fenômeno, num nível menos geral, diferentemente do notado nas três categorias. Assim, qualquer elemento que possa ser pensado como um fenômeno, para uma dada consciência, é passível de sentido, denotando um objeto e referindo-se a uma idéia na mente de seu intérprete. Conforme, pois, a ênfase recaia nos aspectos qualitativos ou reativos, tomados no âmbito de uma determinada categoria, define-se uma representação cujas características podem estar na combinação das três, com peso para um dos correlatos.

Considerados esses aspectos, passemos para algumas sugestões de sua aplicação.

3 – O *Pantocrator*: uma visão semiótica

A exposição precedente, muito sucinta, diga-se de passagem, mune-nos de alguns elementos para a análise da imagem. Entretanto, não podemos descartar o fato de que, sem o conhecimento do contexto no qual o signo constitui uma representação dotada de sentido, não conseguiríamos compreendê-lo. Um signo somente é algo para uma mente que o interpreta, porque significa algo, ou lembra algo semelhante para o seu intérprete. Assim, uma imagem, pintura, rastro na areia, sintoma, somente têm significado por nos remeterem a um esquema cultural, que fornece as ferramentas para a sua interpretação.

Ora, isso se aplica à imagem religiosa. Saber, por exemplo, quando a imagem foi criada, e qual o esquema religioso ao qual ela pertence, fornecem meios para a sua análise exhaustiva. Para nosso intento, tomaremos o *Pantocrator*, exposto na obra de Jean-Yves Leloup, intitulada *O Ícone* (2005), na qual o autor reúne uma série de imagens, produzidas entre os séculos XIV e XIX, e de origem russa.

Como observamos na exposição dos tópicos precedentes, a análise da imagem requer que exploremos seus aspectos qualitativo-icônico, singular-indicial e convencional-simbólico. Esses três aspectos envolvem a exploração do signo em si mesmo, o signo em relação ao seu referente e o signo em relação ao seu interpretante. Procuraremos satisfazer cada um deles.

O *Pantocrator* apresenta a figura de Jesus em pé, rodeado por dois anjos no espaço celeste, e dois homens no espaço terreno. Ele se encontra entre o céu e a terra, com dois dedos direitos apontados para baixo, e, apoiado na mão esquerda, um livro. Suas vestes são as usuais dos conventos.

Observar o signo no seu aspecto de quali-signo requer o abandono de qualquer referente. No caso do *Pantocrator*, devemos nos concentrar na profusão das cores e linhas que ferem nosso olhar, abstraindo todas as outras propriedades que o caracterizam como uma pintura, como, por exemplo, as limitações impostas pela moldura, parede, etc. Segundo Leloup, essa imagem tem o poder de transcender, elevar-nos do real. Com efeito, a totalidade, envolvida na recepção sensorial, seria próxima do êxtase religioso, de uma qualidade de sentimento indescritível, “uma impressão (*feeling*) ou quase-predicado da qualidade”, nas palavras de Santaella (2000, p. 115). Como quase-signo, apresenta-se como possibilidade de vir a ser, de concretizar-se existencialmente. Na verdade, como pintura, já é um concreto, porém, devemos apreender o instante pré-reflexivo da consciência, o momento único de seu preenchimento: falamos, pois, da qualidade de sentimento envolvida na consciência imediata. O estado puro, despertado do olhar ingênuo diante do admirável. Ora, como imagem concreta, e não mental, já traz em si as características do sin-signo e das regras nele encarnadas. Atentemo-nos, pois, às características do sin-signo.

Como sin-signo, o *Pantocrator* é uma configuração de linhas e cores num suporte, e que possui um tempo e época precisa. As cores e a disposição das figuras não são mais encaradas no seu aspecto meramente qualitativo, mas, sim, como elementos combinados, como se referindo àquela pintura, e não a outra. A imagem-signo é uma representação produzida no século XVIII e diz respeito à arte cristã oriental. Compreende-se, assim, a imagem como uma pintura cristã, a qual serve para trazer à realidade o Criador do céu e da terra. Cada gesto e cada detalhe da imagem não são, agora, tomados em sua qualidade monádica, abstraídos do existente, mas são singulares daquela imagem, que se apresenta como *um outro* para nós.

O terceiro aspecto do fundamento do signo está no legi-signo, ou seja, na qualidade de lei, de convenção. O sin-signo é uma concretização do legi-signo, que consiste nos padrões de representatividade e dos significados aludidos pelo signo. Com efeito, a arte oriental russa, à qual pertence o *Pantocrator*, tem suas normas de escola, herdadas da arte bizantina. O semioticista deve, pois, ter em conta esse aspecto na sua análise. No legi-signo já se encontra o poder de gerar interpretantes (SANTAELLA,

2000, p. 105). O sin-signo apresenta-nos um Cristo que liga o céu e a terra, nas suas cores que se dividem em duas num plano. Quatro figuras aparecem nos quatro cantos da pintura, as quais são representantes de cada um dos reinos. A figura de Cristo, com sua barba e cabelo; sua mão com dois dedos apontados para baixo e três fechados juntos, apresentam a concreção de um padrão, conhecido pelo mundo cristão. Os dois dedos apontados para baixo, por exemplo, representam os reinos; os três dedos, a Trindade. Assim, a pintura, embora se apresente como uma imagem, é um sin-signo, enquanto pintura, fixa num lugar estabelecido, e seu caráter de signo é devido a seu legi-signo, que consiste no sistema da sintaxe das figurações.

Essa análise exaure o fundamento do signo. Mas, e quanto à relação do signo com o objeto dinâmico? Como seria a sua relação referencial? Em outros termos, como o quali-signo *sugere* os seus objetos possíveis, como o sin-signo *indica* seus objetos existentes e como o legi-signo *representa* seu objeto? (SANTAELLA, 2002, p. 91). Dessas relações, estabelecem-se os signos icônicos, indexicais e simbólicos.

Os quali-signos sugerem que, na pintura em apreço, as cores e os traços impõem certos limites, conferindo a ela o poder de evocar um céu, no seu tom caramelado, com uma tonalidade variada; a terra, com o tom escuro. Sugerindo, ainda, na figura de Cristo, a união de ambos os reinos. Isso, observamos na imagem do Pantocrator, que domina o centro do plano, estendido entre ambas as cores.

A análise do ícone poderia estender-se nas mãos habilidosas do historiador da arte. Mas, se o ícone brinda-nos com a imagem atual, enquanto meio para as possibilidades dos quali-signos, o aspecto indicial não se refere mais aos aspectos qualitativos, mas existenciais, das conexões. Ele nos leva a perguntar o que a pintura indica como sendo exterior a ela. Segundo Santaella, há dois modos de indicar: interno à composição e externo (2002, p. 92). No primeiro caso, cada detalhe da pintura indica algo: as cores indicam céu e terra. Mesmo que fôssemos totalmente ignorantes na leitura desse signo, a posição de Cristo mostra tais referências no plano. Por outro lado, a presença de anjos acima, e a presença de homens abaixo, não nos deixam dúvidas. Poderíamos enumerar outros pontos, como as mãos, tanto do Pantocrator quanto dos homens etc. Acrescente-se, ainda, o título do quadro, acima, que indica a que tipo de ícone pertence, ou seja, é uma determinada representação oriental, rara na posição em que se encontra, uma vez que o Pantocrator geralmente é representado com o busto.

Quanto à indexicalidade externa, podemos apontar que cada traço e cores, embora se referindo a um universo idealizado e próprio de quem o produziu, fazem parte da

cultura na qual nos encontramos, sendo recorrentes em ícones representativos da arte oriental. Isso significa que os objetos apontados não confundem o crítico, mesmo que o significado transcenda o simples plano do real.

E, por fim, o caráter simbólico. O símbolo é um conceito que traz, em si, os outros dois aspectos. Assim, é um terceiro, no qual estão incluídas as duas categorias, representativas do quali-signo icônico e o sin-signo indicial. Como símbolo, trata-se dos padrões que orientaram a elaboração do Pantocrator, os quais partiram das mãos do artista, num determinado período. Com efeito, essa representação pertence ao século XVIII e à arte russa. Ora, qual o conceito de arte naquele período? Haveria semelhanças com as outras pinturas, anteriores no tempo, além da evocação de governo absoluto do mundo, com o Cristo de pé, ocupando todo o plano? Enfim, o aspecto simbólico do signo conduz-nos a seus interpretantes, uma vez que, com ele, estamos diante do signo na sua configuração triádica. Ele nos remete a outros signos, que, por sua vez, poderão ser interpretados conforme a tríade original de Peirce. Coloca-nos, pois, no universo ideal do cristianismo.

Assim exploradas, as relações do signo com o seu fundamento (em si mesmo) e do signo com o seu objeto, resta-nos a relação que mantém com os seus interpretantes. Com o intuito de precisar melhor a exposição, permaneceremos apenas em torno do interpretante dinâmico, que envolve três efeitos dos signos:

O interpretante imediato, como vimos, consiste nas possibilidades do signo para a sua interpretação, a produção de um efeito em uma mente que o toma como signo. O ícone analisado, nas qualidades vivenciadas, traz em si inúmeras possibilidades, variando conforme a sensibilidade do intérprete. Ora, o intérprete constitui o interpretante dinâmico, aquele que concretiza em si algumas das possibilidades do ícone. Por conseguinte, podemos dizer que o efeito existencial do signo Pantocrator está no apelo emotivo-sentimental do religioso, afeito a práticas religiosas e cultor das imagens religiosas. Para Leloup, o ícone tem o poder de conduzir o religioso para um mundo numinoso, diverso do real. Poder-se-ia comparar sua recepção ao nível emocional, à mesma recepção de uma suave melodia, que desperta a sensibilidade, independentemente de qualquer outra discriminação. Mas também pode gerar uma emoção que indique rejeição, caso seja de religiões contrárias ao culto de imagens, provocando um estado, no qual o intérprete recusa a pausa do olhar. Neste caso, uma ação efetiva constitui o efeito do signo. Estamos no terreno do interpretante energético.

Esse interpretante está na ação efetiva do contemplador da imagem. O que se espera dele? Ora, a imagem em apreço foi realizada para produzir um mundo idealizado no qual ele se inclui. Ele se observa participante do mundo transcendente, estando, como pecador, à espera da graça. A posição, o limite das cores no plano, as quatro figuras no canto, o livro nas mãos, são figurações que têm a capacidade de produzir algo mais do que emoção, mas de conduzir o contemplador à presença do santo, tornando-o reincidente, uma vez que o interpretante emocional foi eficaz.

Por fim, o interpretante lógico somente é possível no caso de haver conhecimento da arte, dos conceitos empregados, na técnica e nos propósitos da produção do Pantocrator, numa cultura cristã e oriental. Tal interpretante produz signos explicativos, tomando em si ambos os interpretantes. Com efeito, ao produzir uma obra, esperam-se certos efeitos de recepção e de concretização. Por isso, a nível conceitual, que envolve a arte cristã, a escola e o artista, produzem-se hábitos de ação à época em que foi produzida, no século XVIII, gerando, conforme a proveniência dessa obra, tanto em relação ao tempo quanto à impessoalidade da obra, sentimentos inusitados no crente e no crítico. No primeiro, a comoção; no segundo, a emoção ao contemplar uma obra repleta de possibilidades de interpretação.

4 – Conclusão

A exposição precedente mostra-nos a riqueza de detalhes que as ferramentas da semiótica nos proporcionam. Não substitui o trabalho específico do historiador, como não acrescenta nada sem o mínimo conhecimento do contexto em estudo. Com efeito, a semiótica possibilita a elaboração de uma arquitetura, na qual as diversas facetas do objeto em estudo podem ser sintetizadas e reveladas. Não acrescenta o que já não se encontra no objeto, mas permite sua revelação a partir de várias dimensões. Essa exploração tende a enriquecer o domínio do conhecimento, uma vez que, variando a perspectiva, como a manipulação de um cubo mágico, observa-se o deslocamento e a instância de cada uma das categorias fenomenológicas, nas suas múltiplas formas de conferir unidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURKS, A. W. (ed.). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press, 1958, v. 7.

HARTSHORNE, C.; WEISS, P. (eds.). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. 4^a ed. Cambridge: Harvard University Press, 1974, v. 1.

_____. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. 4^a ed. Cambridge: Harvard University Press, 1974, v. 5.

LELOUP, J-Y. *O ícone: uma escola do olhar*. Tradução de Martha Gouveia da Cruz. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

SANTAELLA, L. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

_____. *A teoria geral dos signos*. São Paulo: Pioneira, 2000.

O PANTOCRATOR

