



## Imagens ou signos? A semiótica moderna<sup>1</sup>

Hans Belting

Tradução de Martinho Alves da Costa Junior

Na história da querela das imagens, fazer a divisão entre imagem e signo foi um ato político de primeira importância. Todas as nascentes de uma teoria dos signos que satisfizessem este princípio sempre resultaram da confrontação com tal ou tal prática histórica das imagens, tornada definitivamente extravagante aos olhos de seus adversários. Era geralmente o momento de mobilizar os signos contra as imagens e de se insurgir inflexivelmente – em nome desses signos – contra o poder das imagens. A fim de se desembaraçar das imagens e de anulá-las os efeitos, livrava-nos a um grande mal para por em liça os signos, a partir de então eles mostrariam em definitivo a impossibilidade de ultrapassar totalmente os agentes visuais e de se limitar estritamente às palavras quando se gostaria alcançar um largo público. É válido, portanto, examinar minuciosamente um contexto no qual os limites de uma disputa estritamente conceitual foram ultrapassados. A semiótica apareceu na época moderna e nós não exporemos a sua história aqui. Mas ela possui uma longa pré-história, cujas controvérsias foram essencialmente conduzidas pelos teólogos que dominavam a cena política e que exerciam seu poder sobre a sociedade tanto em nome das imagens, tanto em nome dos signos: o que se realizava seja através da face de Cristo, seja – quando não era pelo Verbo – pelo signo da cruz, que despojou durante os períodos de iconoclastia as imagens do espaço público.

Farei algumas remarques preliminares para esboçar a relação entre imagem e signo. Sua proximidade, que é evidente, esconde uma diferença fundamental cuja esta própria proximidade tona-se notável. Podemos naturalmente utilizar imagens como signos e a título de signo, mas isso não seria dizer que elas já pertencem – deste único fato – a classe dos signos. Ao contrário, as imagens fazem explodir as classificações que prevalecem para os signos. Imagem e signo atestam de súbito sua diferença na relação que elas mantêm com a linguagem. A convertibilidade dos signos visuais e lingüísticos, no sentido de uma simples

---

<sup>1</sup> Capítulo do Livro *La vraie image*, 2007, Paris: Gallimard.





equação, não se mantém quando se tenta aplicar às imagens. Há diversas razões para isso, sobre as quais voltaremos. As imagens e os signos divergem igualmente sobre a questão da referência. No caso do signo, a referência repousa sobre uma convenção livre ou imposta e nos leva a alguma coisa que é impossível simplesmente reconhecer em seu signo, mas que clama sempre que havia um acordo preliminar sobre sua significação. Nas épocas históricas, sempre se supôs uma referência das imagens aos corpos dos quais elas supostamente tomaram o lugar. É a ausência do corpo que criou a presença própria às imagens. No caso da imagem, a ausência e a presença repetem experiências corporais (visibilidade de outros corpos e desejo de um substituto (*ersatz*) icônico quando sua visibilidade falha), cujas necessidades os signos não podem reagir.

Imagem e corpo estão ao contrário em uma relação de referência recíproca. Queremos (ou queríamos?) ver corpos quando olhamos (ou olhávamos?) imagens. Os rostos podem ser lidos como signos, mas por essência, eles são – e sobre o próprio corpo – imagem, antes de aparecerem em imagens. Estabelece-se entre imagem e o espectador uma isometria que culmina na troca fictícia de olhares e a qual não há equivalente possível no universo dos signos. Daremos dois exemplos. Há tão pouco de signos nas imagens no espelho quanto nas sombras corporais: elas são espontaneamente e naturalmente produzidas, pelos corpos, sem ser controláveis do ponto de vista semântico. As imagens podem ter certos traços distintivos em comum com o rosto, como a mímica ou o olhar. Elas nos reenviam o olhar que portamos sobre elas, e disso, os signos são incapazes. Existe, portanto, inerente às imagens, uma ambivalência entre a vida e o que revela nelas de seu caráter medial: ela difere da legibilidade dos signos e se endereça à nossa capacidade de animação. Ambivalência quer dizer fronteira aberta entre imagem e mundo físico, diferente da separação traçada entre signo e significação, portanto entre referente e referência.

É a isto precisamente que mantém o caráter ao mesmo tempo fascinante e desconcertante das imagens, cuja resistência à teoria suscita frequentemente a aversão dos sistemáticos. Nós nos reconhecemos no espelho, assim como sobre as fotografias, e projetamos nossas imagens mentais sobre as imagens físicas. Nossa própria imaginação vem se aninhar no olhar que colocamos sobre as imagens. Se elas tornam-se rapidamente





suspeitas, é por escapar a este controle sobre o qual se funda, ao contrário, o uso dos signos. O mal-entendido posto hoje sobre as imagens resulta em pretender encará-las apenas como suportes de informação, o que as aproximam da categoria dos signos. O mal-entendido de ontem resultava do que se pretendia reduzir globalmente as imagens em reproduções da realidade, enquanto que se subtraía à competência da teoria, quando elas estavam materializadas nos artefatos, as imagens mentais da imaginação ou da memória, que não possuíam equivalentes no mundo das coisas. Se as imagens se reduzem à imitação de alguma coisa que podemos conhecer sem elas, perdem então a parte que elas tomam à experiência do mundo que permite nossa faculdade de representação. Nossa parte própria – a “representação interior” – e a sua – a “representação exterior” – estão em um processo de troca recíproca que não se deixa reduzir somente à percepção do real.

Na ideia de mimêsis subsiste ainda um estereótipo estético do século XIX, que se pode verificar até Charles Sanders Peirce, o fundador da semiótica moderna<sup>2</sup>. Nos diferentes esboços de sua teoria, que ele elaborou em repetidas tentativas e frequentemente contraditórias, o signo é habitualmente definido por sua relação com um objeto que ele pressupõe necessariamente. Sabemos que, do ponto de vista de sua relação a um objeto, Peirce divide os signos em três categorias: os ícones, os índices e os símbolos. Os primeiros estão em uma relação de semelhança ao objeto, enquanto que os índices manteriam com ele uma ligação concreta, física, e que os símbolos estariam na relação da significação por conveniência. Podem existir signos visuais ou icônicos, mas seria um erro colocar simplesmente imagens e signos icônicos em equação. O que faz o caráter de uma imagem não esgotar-se nem na semelhança nem, mais genericamente, na imitação. Para elucidar esta relação do signo com o objeto, Peirce faz a distinção entre objetos reais, que se deixam representar pelos signos, e os objetos dinâmicos que não preexistem em signos e são em suma gerados por eles.

A representação, uma noção essencialmente da teoria dos signos, deve ser definida de outra maneira no caso da imagem, e aqui iremos apenas esboçar. Se na linguagem do

---

<sup>2</sup> C. S. Peirce. *Écrits sur le signe* (textos escolhidos, apresentados e traduzidos por G. Deledalle, Paris, 1978). Cf. também as cartas de Peirce a Lady Welby de 1904 e 1908. Sobre Peirce e sua semiótica, cf. K. Oehler, *C. S. Peirce* (Munique, 1993).





dia-a-dia, empregamos os termos “representação” e “presentificação” (*Darstellung*) como simples sinônimos, é que nós clamamos por demais apressados por uma prática ingênua da reprodução, que tinha suas origens na pintura de outrora, esquecendo as estratégias do cinema e do vídeo, nas quais esta posição foi ultrapassada a muito tempo, antes mesmo da era do numérico começar. Hoje, é mais judicioso examinar as imagens e os signos na imbricação que faz formas híbridas, como W. J. T. Mitchell sugere em seus trabalhos, afim de desenvolver um novo tipo de compreensão que possa se aplicar a um ou outro fenômeno e saiba igualmente levar em consideração a linguagem e o texto na imagem<sup>3</sup>.

Em uma brilhante análise, Umberto Eco debruçou-se a uma crítica da iconicidade, colocando em jogo o que tem de duvidoso na noção de signo icônico, já empregada por Peirce<sup>4</sup>. Para passar toda dificuldade que há em definir semelhança – geralmente e superficialmente considerada como “reconhecimento” dos caracteres físicos distintivos – a partir do que se examina mais precisamente na sua função referencial. “A semiótica deve voltar à analogia para explicar a essência da iconicidade, enquanto que ela chama à iconicidade para explicar a analogia”, pontua Eco. Já que a correspondência icônica entre um signo e seu referente é delicada para determinar, o autor a mantém em um “postulado”, recusando admitir de chofre como um “teorema”. Em sua reflexão, Eco foi sustentado pelos trabalhos do historiador da arte Ernst H. Gombrich, que o ajudaram a se livrar de uma concepção ingênua da semelhança. Para Gombrich, a semelhança repousa unicamente sobre uma “convenção cultural” e não é simplesmente dada a priori “na relação entre imagem seu objeto”.

Na impressão sensível que ela recebe do mundo das coisas, uma representação icônica é tão cativa dela mesma, segundo Eco, que ela pode ter autonomia e, a nossa época, aparecer frequentemente mais verdadeira que a experiência real. Como acontece para aceitarmos como uma coisa evidente o fato dos signos icônicos possuírem qualidades dos objetos que eles pretendem denotar? É um “dogmatismo verbocêntrico” que precisa atribuir os erros que circulam pelo entroncamento dos signos icônicos. Pois esquecemos que estes

---

<sup>3</sup> W. J. T. Michell, *Iconology* (Chicago, 1986) e *Picture Theory* (Chicago, 1994).

<sup>4</sup> U. Eco, *Trattato di semítica generale* (Milão, 1975), 3.5.1-10.

---





não saberiam funcionar como signos se eles não dispõem de súbito de um contexto. Concluindo, estima Eco, devemos renunciar a toda tipologia intemporal e geral dos signos. O próprio conceito de signo clama por uma revisão, sem a qual não se pode tratar do signo icônico, do qual deriva.

Ora, meu tema não é o signo icônico, mas o conflito que se livraram sem repouso, ao curso da história, a imagem e o signo. Em uma conferência dada em Berlin e intitulada “Signo, imagem e realidade”, Ernst H. Gombrich sustentava que uma verdadeira querela das imagens estava doravante aberta sobre a questão da imagem do signo: “o novo estandarte ao redor do qual as tropas se assemelham no presente se chama semiótica”, e mais exatamente sua variante, que “se serve, sobretudo de argumentos emprestados da lingüística”. Gombrich admite que, na literatura artística, também houve crescimentos semióticos precoces, entre os quais ele menciona Rodolphe Töpffer, o inventor dos quadrinhos. E, portanto, “nós vemos os signos diferentemente das imagens. O signo engaja nossa razão, a imagem nossa imaginação”. No caso da imagem, Gombrich se refere ao psicólogo americano James J. Gibson, que desenvolveu em sua teoria da “aproximação ecológica da percepção visual” (1979) o princípio de *affordance*<sup>5</sup>. Trata-se de um princípio de ressonância entre o espectador e seu ambiente, que Gibson procura opor à dicotomia que admitimos entre uma percepção subjetiva e uma percepção objetiva. Graças a nossa faculdade de representação, estima Gombrich, reagimos a oferta de ilusão e a estimulação das imagens de maneira diferente do processo controlável da percepção dos signos<sup>6</sup>.

## **A política da imagem e a revolta dos signos**

Deixo agora os debates contemporâneos para concentrar-me na história e nas relações variáveis que se manteve, na história, com as imagens e os signos. Elas aparecem

---

<sup>5</sup> N. do T. Termo da psicologia, sobretudo da psicologia da percepção e da psicologia cognitiva, diz respeito à qualidade do objeto ou de um ambiente que incita o sujeito a realizar determinada ação.

<sup>6</sup> E. H. Gombrich, “Zeichen, Bild und Wirklichkeit” in *Das forschende Auge. Kunstbetrachtung und Naturwahrnehmung* (Francfort-sur-le-Main/Nova Iorque, 1994).

---





como o projeto incessante reconduzido de jogar uns contra os outros, sobre o modo da incompatibilidade, como na oposição entre imagem e palavra. Eu me limito aqui a dois cenários, que conduziram um e outro, em nome da cultural visual, a guerras de religião. A cisão da Europa em duas, Ocidente e Oriente, se prepara, sobre os planos culturais e religiosos, na época do iconoclasmo bizantino, no momento em que o Ocidente, sob o reinado de Carlos Magno, os teólogos da coroa reagiram com incompreensão à ruptura que conheceu Bizâncio, onde se passa do culto das imagens à iconoclastia, estabelecendo uma teoria dos signos que é preciso ser considerada como uma arma política. Sobre a questão das imagens, o Oriente bizantino (Constantinopla e suas províncias) se engaja em uma via que lhe é própria e que não é mais uma reação ao Ocidente, mas ao Islã hostil às imagens – ou melhor, sem imagens – que reina em suas fronteiras, para se afastar ideologicamente. O segundo cenário encontraremos na época de Martinho Lutero, quando as confissões cristãs se separam da antítese da imagem e do signo. É na “controvérsia sobre a Santa Ceia” que se efetuará no Ocidente a etapa seguinte da constituição de uma teoria dos signos, enquanto que no Oriente grego não conhecia mais tais conflitos pela simples e boa razão que ele passou um intervalo sobre a dominação islâmica.

Os inimigos das imagens eram tributários dos signos. Se eles quisessem combater ou comunicar não apenas com as palavras, seriam necessários agentes visuais. No uso dos signos, eles se sentiam abrigados da tentação ou da sedução das imagens. Graça a eles, podiam se fazer compreender tão bem quanto com palavras. Os signos podem ser de duas naturezas: seja que não possuem nenhuma ligação com as imagens, seja em relação com as imagens abstratas que, para se tornarem signos, foram desencarnadas e reduzidas em seu esqueleto, o que os faz cair sob o golpe da linguagem. A cruz era um signo exclusivo, que apenas os cristãos o mantinham como sagrado e que eles deveriam considerar como tal: ela reenviava ao corpo de Jesus, que um dia tinha sido crucificado. Esse corpo podia continuar invisível, e, portanto escapar à imagem, sendo inteiramente evocado pelo signo. A madeira da cruz, um dispositivo de execução que remontava a antiguidade, evocava aquele que tinha sofrido a morte. Mas esta significação alargou-se muito rapidamente, para tomar uma dimensão militar e imperial. É sob o signo da cruz que o imperador Constantino tinha saído





vitório sobre seu rival Maxêncio, no momento do fenômeno da capital romana em 312: “Sob este signo tu serás vencedor” (*In hoc signo victor eris*), tal tinha sido, segundo a lenda, a profecia escutada em sonho pelo imperador na noite que precedeu a batalha decisiva<sup>7</sup>. É deste modo que o cristianismo perseguido até então, tinha se tornado a religião oficial de Roma, e a cruz, por sua vez, um estandarte militar. É deste modo que se levava a cruz à guerra e que, por outro lado, venerava-a, muito antes que o cristianismo desenvolvesse um culto das imagens, que era uma herança Greco-romana. De resto, pouco antes do iconoclasmo, era igualmente usada para levar ícones ao combate, de maneira que sobre os campos de batalha do Império romano no Oriente, a imagem e o signo reciprocamente levavam vantagem.

---

<sup>7</sup> T. Barnes, *Constantine and Eusebios* (Cambridge, Massachusetts, 1981), p. 48 et sequ.

