

Tomara que chova !

Uma interpretação do fluir dos significantes na linguagem gráfica

Jorge Mtanios Iskandar Arbach **1**

Resumo: Este artigo visa refletir o significado da imagem gráfica como recurso de linguagem não-verbal, particularizando seus elementos extraídos sensorialmente do espaço real, buscando seu entendimento na área da comunicação. Analisa e reflete conceitualmente a imagem no universo do espaço do simbólico como fonte de conhecimento. Aprofunda a possibilidade de intervenção no real por meio da imagem que fala, esclarece e informa, possibilitando reafirmar e reforçar sua utilização na área da comunicação, propondo reconhecer e ampliar seu espaço como recurso de linguagem na esfera do diálogo humano.

Palavras-chave: imagem; simbólico; linguagem não-verbal

Abstract: This article reflects the meaning of the graphic image as resource of no-verbal language, particularizing their elements extracted of the Real space. It analyzes and reflects the conceptual image in the universe of the symbolic space a knowledge source. It deepen the intervention possibility in the Real through the image that speaks, it explains and informs, reinforcing its the use in the communication area, intending to recognize and to enlarge its space as language resource in the human dialogue sphere.

Key-words: image; symbolic espace; no-verbal language; graphic space

1 Esboços iniciais

A imagem vem alcançando espaços cada vez mais expressivos na contemporaneidade face ao culto da aparência e da sua representação como mercadoria. A existência desse culto não elimina as possibilidades de compreendê-la como essencial para a comunicação, entendendo que, tecnologicamente, sofre as influências da mundialização onde despontam alternativas para avançar e até mesmo superar limites no seu uso.

A linguagem verbal, como produto social, nasceu da relação dos homens uns com os outros, não sendo seu destinatário apenas um receptor passivo, mas um intérprete que decodifica e compreende a mensagem de acordo com a sua experiência sensorial, social e cultural. A imitação foi o primeiro passo no desenvolvimento da linguagem verbal, tal como acontece



com a criança ao construir seu aprendizado. Sons produzidos ao acaso ou por imitação fizeram com que os homens se entendessem e criassem o repertório de seu grupo. Este conjunto de sons eficientes foi sendo transmitido de geração em geração, sempre sendo enriquecido e renovado.

Desde os tempos mais remotos os homens vêm expressando sua relação com o mundo através da comunicação oral, ampliando a partir do ponto em que sua consciência cria relações. Cada grupo sentiu necessidade de estruturar sua comunicação, uma vez que se transformou em mecanismo de aproximação e troca de experiências no mundo. Expressavam-se através dos sentidos e das sensações, utilizando-se de gestos, imagens e sons. Muito mais tarde foi que o homem aprendeu a usar os sinais gráficos para referir-se aos objetos que conhecia pelos sentidos. Essa passagem iniciou o conhecimento pela palavra, levando a humanidade a evoluir em comunicação e cultura. Podemos dizer que, a partir da comunicação verbal e escrita o ser humano passou da inteligência concreta limitada ao aqui e agora à representação mental e simbólica do mundo.

2 Ordenações simbólicas

O corpo constitui, em primeiro lugar, tudo o que pode levar a marca apropriada para ordená-lo em uma série de significantes. (LACAN. *Radiofonia*. 1980. p. 19)

Mesmo sendo a fala fator fundamental de humanidade no homem, nossa capacidade de criar conteúdos expressivos não se restringe à palavra. Nem ela é o único modo de comunicação simbólica, pois na faixa entre o nosso mundo interno e o externo existem outras linguagens além das verbais. Diríamos que, ao simbolizarem, as palavras se caracterizam como via conceitual. Fayga Ostrower **2** nos define que essencialmente, no cerne da criação está a nossa capacidade de nos comunicarmos por meio de **ordenações**, isto é, por meio de **formas**. Em tudo que o homem imagina, compreende e faz, ele o faz ordenando. Tudo lhe é dado a conhecer em disposições, nas quais as coisas se ordenam e conseqüentemente se estruturam. Se a fala representa um modo de ordenar, o comportamento também é de ordenação. A pintura é ordenação, como também o é a música, a dança, a arquitetura ou qualquer outra prática que contenha significado. Estas formas não são formas verbais e nem suas ordenações podem ser verbalizadas. Elas se determinam dentro de outras *materialidades*. Toda significação é ordenação, tanto as formas verbais quanto as formas não verbais. Reconhecemos nosso cosmos ao organizar nosso caos

Assim, os elementos figurativos somente serão percebidos como desenvolvimento de formas quando contiverem ordenações, isto é: seqüências rítmicas, proporções, distanciamentos, aproximações, direções, tensões, velocidades, intervalos e pausas. Todo fazer do indivíduo refletirá o seu ordenar íntimo. O que quer que ele faça e comunique corresponderá a um modo particular de **ser** que não existia antes, nem existirá outro idêntico. As coisas aparentemente mais simples correspondem, na verdade, a um processo fundamental de dar forma aos fenômenos a partir de ordenações interiores. O ato criativo, portanto, está vinculado a uma série de ordenações e compromissos tanto internos quanto externos.

Temos de levar em conta que uma realidade configurada exclui outras realidades. É nesse sentido que, no formar, todo construir é um destruir. (...) É um aspecto inevitável que acompanha o criar e, apesar de seu caráter delimitador, devem ser apreciadas suas qualificações dinâmicas. (...) Há um fechamento, como uma conclusão de circunstâncias anteriores que, a partir do que anteriormente fora definido e delimitado, se dá uma nova abertura. Cada decisão que se toma

2

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1987.

representa, assim, um ponto de partida, num processo de transformação que está sempre recriando o impulso que o criou. (OSTROWER. 1987, p.27)

A criatividade implica em uma força crescente, reabastecendo-se nos próprios processos através dos quais se realiza. Ao criar, ordenando os fenômenos de determinada maneira, parte-se de uma motivação interior, contendo intensidades subjetivas, impregnadas de significantes associados a significados, propondo e impelindo o fazer.

Este potencial criador elabora-se nos níveis do ser consciente do homem, e se faz presente nos múltiplos caminhos em que o homem procura captar e configurar as realidades da sua vida. Mas a criatividade como uma potência se refaz sempre. E ao liberar esta produtividade criativa, ao invés de se esgotar, amplia-se.

3 Fluir dos significantes

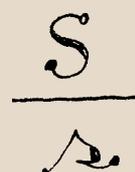
Pois hoje em dia, nada, ou quase nada, se faz sem fala, e é necessário saber apesar de tudo se essa coisa que fala quando eu falo e que me implica totalmente em cada som que enuncio, em cada palavra que escrevo, em cada signo que faço, se essa coisa é realmente eu, ou um outro que existe em mim, ou ainda um não sei quê de exterior a mim mesmo que se exprime através da minha boca em virtude de qualquer processo ainda inexplicado. (KRISTEVA. *História da linguagem*. Edições 70, Ltda. Lisboa/Portugal. 1969)

Devemos considerar que a partir do momento em que exista no indivíduo um determinado impulso ordenador, surge para esse indivíduo, como necessidade interior, a necessidade de exercer seu potencial e de realizá-lo em sentido criativo. Ao realizá-lo, o indivíduo se realiza, tornando sua vida mais significativa.

De acordo com as afinidades, as aptidões e os íntimos interesses, cada pessoa sente em si em quais materialidades (linguagens) poderia caminhar para se desenvolver, e por onde deveria caminhar. As próprias potencialidades existentes no indivíduo constituirão sua própria motivação como propostas permanentes. Estas passam a ser propostas de si para si.

O caminho, cada um terá que descobri-lo por si. Descobrirá, caminhando. Contudo, jamais seu caminhar será aleatório. (...) Caminhando, saberá. Andando, o indivíduo configura o seu caminhar. Criando formas, dentro de si e em redor de si. E assim, como na arte, o artista se procura nas formas da imagem criada, nas formas do seu fazer, nas formas do seu viver. Certamente, chegará a seu destino. Encontrando, saberá o que buscou. (OSTROWER. 1987, p. 76)

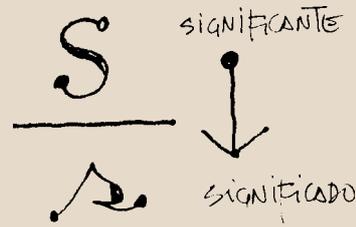
Lacan comenta na obra *A instância da letra no inconsciente* que: “Para marcar o surgimento da disciplina lingüística, diremos que ela se sustenta, (...) no momento constitutivo, de um algoritmo que o funda”. Este algoritmo é representado por:



Que se lê: **significante sobre significado**, correspondendo o termo sobre à barra que separa os espaços superior e inferior. Esta referência “(...) é uma transposição, onde Freud mostra a precondição geral da função do sonho, é o que designamos

anteriormente, com Saussure, como o deslizamento do significado sob o significante, sempre em ação (inconsciente) no discurso. (LACAN. 1998, p. 284)”.

(...) o que disse sobre a barra saussureana, é que não poderia representar nenhuma indicação de proporção, nem traduzir-se por uma barra de fração, mas que, por um abuso delirante, como é para Saussure, constituir borda real, quer dizer, saltar do significante que flutua para o significado que flui. (LACAN. 1980, p. 30).



Esta barra de separação permite observar que o **significante** não se vincula e nem representa diretamente o **significado**.

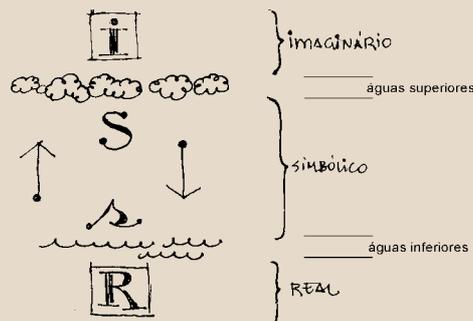
A primazia do significante (...) já estava presente em Saussure, uma vez que ao interrogar a natureza da língua, e designando-a como uma instituição social, pensava-a como um sistema de significantes, vindo a ser esse o objeto de estudo da lingüística. Saussure deixava mesmo os fatos da fala, dos significados, para outras disciplinas. (FREITAS. 1996, p.14)

Encontramos mais uma vez em Lacan referências de conceitos que remetem analogias com as águas. Diz ele sobre o *fluir* dos significantes da linguagem dentro do simbólico:

Impõe-se, portanto, a noção de um deslizamento incessante do significado sob o significante – que Ferdinand de Saussure ilustra com uma imagem que se assemelha às duas sinuosidades das Águas superiores e inferiores nas miniaturas dos manuscritos do Gênesis. Duplo fluxo onde parecem tênues as marcas dos finos riscos de chuva que ali desenhavam os pontilhados verticais que se supõe limitarem segmentos de correspondência. (LACAN, 1998, p. 506)



“ (...) é (como) o efeito de condensação, que parte do represamento no imaginário e regressa à categoria do real, concebido como limites de onde se instaura, isto é, dentro do simbólico.” (LACAN, 1980, p. 30)



(...) dentro do simbólico, me desloco (como vapor) com o deslocamento do real; e me condenso (novamente) no real, fazendo peso dos meus símbolos (...) (LACAN, p. 36, 1980)

Esta materialização intransitiva, diríamos nós, do significante para o significado, é o que se chama de inconsciente, que não é ancoragem, mas depósito, inundação da linguagem. (LACAN, 1980, p. 32)

É como o deslocamento da evaporação em busca do Imaginário que está acima, e o efeito da condensação (*represada no Imaginário*) que decanta retornando ao Real, e novamente repetindo o fluxo. Representa passar do significante que flutua acima para o significado que flui abaixo e em seguida evaporar do significado abaixo para o significante acima.



O espaço humano constituente do simbólico **corporificado** situa-se entre as águas rasas abaixo de seus pés e as nuvens acima de sua cabeça. Este é o campo do humano, onde o seu viver acontece.



I - Imaginário - Ao vencer a gravidade, verticalizando-se, o homem ergue o corpo físico, movido pela contemplação do mundo imaginário. Ali é o campo de sua admiração e de seu idealismo. É o espaço do inacessível e do inalcançável. **É o mundo do espaço Sideral.**

ESPAÇO DO IMAGINÁRIO



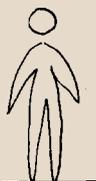
S - Simbólico - Entre os campos do Real abaixo e do Imaginário acima, situa-se o espaço de vivência com os outros seres vivos da natureza. É o espaço de convívio e troca dos seus símbolos com seus semelhantes. É o habitat humano. **É o seu mundo Ambiente.**

ESPAÇO DO SIMBÓLICO



R - Real - A vivência física terrena do homem corresponde ao mundo real do aqui e agora. É o lugar para onde tudo se decanta e se deposita, por ação e efeito gravitacional. **É o mundo Geológico.**

ESPAÇO DO REAL



O espaço do *simbólico* não tem uma relação única, pura e abstrata da realidade mas realiza-se em um contexto multiplamente determinado, influenciado por fatores de contexto social, cultural, regional e temporal, enquanto que o *imaginário* individual se define através de combinações variáveis de cunho empíricas e intuitivas, intervindo fatores da ordem do saber, crenças, época, região, classe, cultura e afetos. Sendo que, o surgimento das imagens acústicas e das imagens mentais são resultados da consciência e da sensibilidade de cada indivíduo.

O imaginário é o dado fundamental do universo humano, motor de todo ato criativo. A imaginação simbólica criada pelo homem está sempre alicerçada em seus sentimentos. Mesmo na criação científica e filosófica, os sentimentos humanos estão presentes. (SCHUMAN, Sandra G. 1994, p. 102).

4 O corpo simbólico

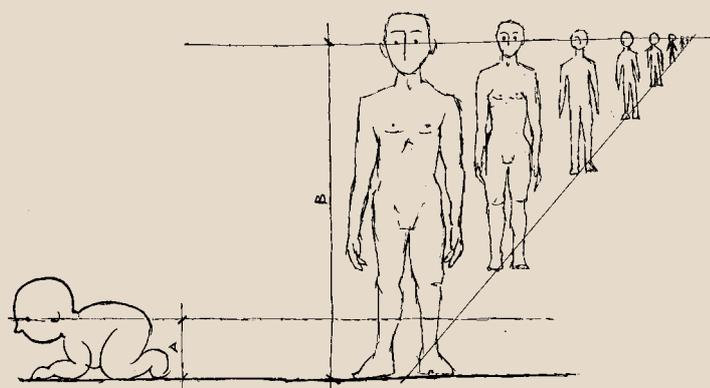
Em qualquer desenho a percepção de uma imagem representada graficamente utiliza os mesmos processos de percepção de uma imagem real visualizada, isto é, desenvolve-se com a idade e com a experiência. As imagens representadas graficamente no plano do papel são elementos visuais em duas dimensões, transcrevendo dados obtidos por uma projeção da realidade tridimensional. A seleção para interpretação gráfica do objeto desenhado é dada pela mais provável de ser reconhecida e identificada, segundo os mesmos procedimentos que na imagem real. Assim, a imagem é percebida de modo automático por uma interpretação espacial e tridimensional.

A assimilação da imagem é facilitada quando os elementos percebidos são invariáveis em sua aparência, mantendo constância na sua identificação de tamanho, forma, localização, orientações e propriedades. Automaticamente, é colocado em ação um saber sobre a realidade, podendo ser descrita fisicamente e espacialmente, e que vai se aperfeiçoando de modo intuitivo em referência ao nosso corpo, quanto à sua posição no espaço e quanto à relação com os outros seres, pois "(...) é o homem que sempre e em toda a parte soube fazer do seu corpo um produto das suas técnicas e das suas representações." (LÉVI-STRAUSS. Introdução à obra de Marcel Mauss, 1974, p. 149).

Essa percepção está vinculada ao corpo e ao seu deslocamento, fundamentada primeiramente no reconhecimento sensorial das três dimensões: *a vertical, a horizontal e a profundidade*. Essa percepção dá referências materiais ao corpo, orientando-o com o mundo que o cerca, atraindo os pontos do espaço, concentrando-os e interiorizando-os. Sua posição também o projeta em direção a todos os pontos do horizonte permitindo situar-se no mundo, percebendo todo o universo residente em si enquanto habitante também de todo o universo. Ele se reconhece como criador e criatura do próprio mundo. Através do mundo simbólico, ele passa a ser atuante no mundo real externo ao ser ator de seu próprio imaginário interior. Concebida num sistema auto-organizador, mediante a nossa leitura do mundo, o *real* e o *imaginário* são mundos vivenciados sensorialmente através do mundo *simbólico*.

Nosso ser é totalmente material e habitante de um mundo material. A partir do reconhecimento material de si passamos a reconhecer o mundo externo. Porém, nada percebemos e nada transformamos do *real* a não ser por meio de nossa percepção sensorial através do corpo. Nada nos atinge como

realidade, e tampouco atingimos do *real* sem a constante mediação dos processos sensoriais corpóreos. Assim, a corporeidade do nosso ser é a instância referencial de critérios para a ética, para a educação, para a política, para a economia, para a religião e para os afetos. Nenhum ideal se encaminha e se cumpre se não estiver ligado à mediação da corporeidade com o entorno do mundo. É vivendo e experimentando a espacialidade, por intermédio do corpo, que se percebe o fenômeno de estar no mundo com o restante do mundo. Uma observação ou um movimento será aprendido quando o corpo o compreende, incorporando daí seu próprio mundo. Portanto, a motricidade não é servil à consciência, que transporta o corpo a um ponto do espaço que previamente nos referenciamos. Para que possamos mover nosso corpo em direção a um outro **ser** no espaço, primeiramente é preciso que este **ser** exista para o nosso corpo. Isto ocorre quando do aprendizado natural que a criança faz ao engatinhar. É o primeiro reconhecimento consciente da espacialidade. Na busca do objeto desejado há uma tomada de consciência da espacialidade como elemento expressivo da vontade, sendo reconhecido inicialmente pelos três eixos espaciais norteadores: o da **horizontalidade** ao reconhecer a linha do horizonte, o da **verticalidade** ao erguer-se, e o da **profundidade** ao deslocar-se ao objeto desejado.



A Linha Horizontal

No princípio, ao engatinhar como um réptil rastejante recém-saído do mar (o útero materno), ele reconhece a linha horizontal, que sempre estará à altura de seus olhos. Vivendo o aqui e agora, a linha do horizonte encontra-se nele mesmo, ao nível da terra. A integração é total com o mundo externo que o cerca. É o mundo do *Real*.

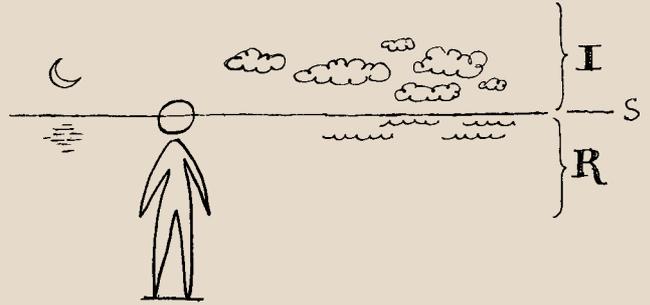
A Linha Vertical

O homem ao erguer-se reconhece a linha vertical. Seu horizonte se amplia. A linha do horizonte, sempre na altura de seus olhos, se desloca para cima e para longe. Neste estágio ele pensa, imagina e sonha. Busca o objeto do desejo com o pensar. Vê o além. É o mundo do *Imaginário*.

A Linha Diagonal

Ao descortinar um amplo horizonte à sua frente, pode escolher caminhos para ir ao encontro do seu objeto de desejo. Reconhece a profundidade e a incorpora como caminho a escolher e seguir. Neste estágio ele dialoga, troca, convive e sente. Interage com o mundo através de valores simbólicos (linguagens, produtos, normas,...). É o mundo do *Simbólico*.

Ao mirar o objeto do desejo distante (que estará sempre pousado na linha do horizonte) o indivíduo é impelido internamente ir ao seu encontro, pois alí revela-se o encontro das águas superiores com as águas inferiores, como a consumir a união do *Imaginário* com o *Real*. E, inexoravelmente, por estar a linha do horizonte sempre na altura de seus olhos, ele caminhará... sem nunca conseguir alcançá-la.



5 Referências bibliográficas

- ABRAHAM, Ralph; MCKENNA, Terence; SHELDRAKE, Rupert. *Caos, Criatividade e o retorno do Sagrado*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1994.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Ed. Papirus. 1993.
- BAUDRILLARD, Jean (Org. de MACIEL, Kátia). *A arte da desapareição*. Rio de Janeiro:UFRJ, 1997a.
- BAUMAN, Zigmunt. *Globalização - as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar. 1998.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. Coleção Os Pensadores, v. XLVIII. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1975.
- BÍBLIA *de Jerusalém*. São Paulo: Edições Paulinas, 1985
- BURGIERMAN, Denis Russo. *O primeiro dia da história*. Superinteressante, São Paulo: Ed. Três, Julho, 1999, pg. 52.
- CASSIRER, Ernst. *An Essay on Man*, New York: Doubleday & Co. 1944 p. 43, in: Fayga Ostrower. *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1987.
- CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em rede*. São Paulo: 2ª edição, Paz e Terra, 1994.
- COON, Carleton S. *The history of man*. In: OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1987.
- DOCZI, György. *O poder dos limites*. São Paulo: Ed. Mercuryo, 1990
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1975
- FILHO, João Gomes. *Gestalt do objeto/sistema de leitura visual*. São Paulo: Ed. Escrituras, 2000
- FREITAS, Jeanne Marie M. *Ciências da Linguagem-contribuição para o estudo dos mídia* In Revista de Comunicações e Artes. São Paulo: Set/Dez. 1996
- FREUD, Sigmund. *O mal estar na civilização - Obras Completas V. XXI*. Rio de Janeiro: Imago Editora. 1974
- GOMES, Luiz Vidal Negreiros. *Desenhando - Um panorama dos sistemas gráficos*. Santa Maria, Edufsm, 1998
- GONÇALVES, Ma. Helena Barreto e KRITZ, Sonia. *Introdução à comunicação e*

artes. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional. 1997.

_____. *Comunicação Verbal e não verbal*. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional. 1996.

JAMESON, Frederic. *Espaço e Imagem*. Rio de Janeiro: EDUF RJ, 1995

LÉVI - STRAUSS, Claude. *Introdução à obra de Marcel Mauss: sociologia e antropologia*. v.1. São Paulo: EPU/Edusp. 1974.

KRISTEVA, Julia. *História da Linguagem*. Lisboa/Portugal: Edições 70. 1969

LACAN, Jacques. *Psicoanálises-Radiofonia y Televisión*. Paris/França: Editorial Anagrama. 1980

_____. *Escritos - A instância da letra no inconsciente*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar. 1998

LÉVY, Pierre. *A Ideografia Dinâmica: rumo a uma imaginação artificial?* São Paulo: Loyola, 1991

MARTINS, Itajahi. *Desenho: arte e técnica*. São Paulo: Ponte, 1992.

MASSIRONI, Manfredo. *Ver pelo desenho, aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos*. Lisboa: Edições 70, 1982.

MAYER, Alice M. Monteiro; ABRANCHES, Iracema; ARBACH, Jorge; KOPKE Regina C. Moraes. *Ética e Imaginário*. Juiz de Fora: 2000. Monografia (Mestrado em Comunicação)-FACOM/UFJF e ECO/UF RJ.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto R. de MOURA. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. *O primado da percepção e suas conseqüências filosóficas*. Trad. Constança M. Cesar. Campinas: Papirus, 1990.

MÜHLMANN, W. E. in: Fayga Ostrower. *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1987.

NEGREIROS, Luiz Vidal Gomes. *Desenhismo*. Santa Maria, RS: Ed. Universidade Federal de Santa Maria, 1996.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 1991.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1987.

_____. *Universos da Arte*. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1991.

_____. *A Sensibilidade do Intelecto*. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1998.

PARENTE, André (org.). *Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996, p. 37-48.

SCHLEDER, Tania S. *Capacidade de Criação: introdução*. Petrópolis: Vozes, 1999

SCHUMAN, Sandra G. *A Fonte da imaginação: libertando o poder da criatividade*. Paulo: Siciliano, 1994

STEINER, Rudolf. *A origem e o futuro da palavra*. São Paulo: Ed. Antroposófica. 1994.

THOMPSON, William I. *Gaia - Uma teoria do conhecimento*. São Paulo: Gaia/Global Editora, 1990