

A IMAGEM NA PÓS-MODERNIDADE: REFLEXÕES

Maria Sílvia Barros de Held
Faculdade de Artes Visuais/
PUC-Campinas

RESUMO

Este trabalho propõe reflexões concernentes à imagem e ao processo de criação, no sentido da comunicação, face à pós-modernidade. Subdivide-se em três aspectos: a imagem e a comunicação; a imagem e a desconstrução; a questão presenteísta no processo de criação. Correlaciona a “Escola de Paris”, no que diz respeito à Semiótica e suas possíveis interfaces na pós-modernidade.

Palavras-chave: Imagem; Pós-modernidade; Criação.

ABSTRACT

This work proposes some reflections on image and creativity process, as communication before post modernity. It is divided in three aspects: image and communication, image and deconstruction and the presence issue in the creativity process. It relates to the “School of Paris”, as far as Semiotics and its possible interfaces in post modernity are concerned.

Key words: Image; Post modernity; Creativity.

1. A IMAGEM E A COMUNICAÇÃO

As reflexões teóricas são tidas como linearmente cartesianas, imaginando-se estruturas homogêneas, quando, na verdade, o processo é híbrido, composto de elementos heterogêneos, sejam lingüísticos, sejam visuais. As conexões, explícitas ou subliminares, não só ocorrem como também participam de todo plano de comunicação. As redes, por meio das mediações associativas, são estabelecidas, sendo a mutação uma de suas principais características.

Dentro dessa ótica, o conhecimento jamais pode ser considerado um processo de aquisição gradual e contínuo de aquisições, mas, sim, um sistema de dispersão, assim como a unificação dos conceitos adquiridos, que não se dá pelo seu objeto, mas provavelmente pelo seu sujeito (FOUCAULT, 1977).

Compreendida como meio, a imagem possibilita também o resgate da produção como representação de um contexto sócio-cultural. Nesse caso, a imagem passa a ser considerada não somente como uma produção vinculada à estética, mas também como uma atividade que trabalha com a informação. Portanto, como ferramenta, como meio, a imagem traz em si as alterações inerentes à evolução de sua concepção estética e retórica da visualidade¹.

Por outro lado, a imagem, que tem como um dos seus ingredientes o sensível como instrumento de produção, acaba por interferir no contexto social em que se insere, devido à força inerente desse componente. Nesse sentido, Maffesoli confirma que: *“Tudo isso seria necessário acrescentar o sensível, sob diversas modulações que não podem ser relegadas à ordem do privado, mas que contaminam, de uma maneira mais ou menos selvagem, o conjunto da vida pública”* (MAFFESOLI, 2000, p.134). A escolha eletiva é a afinidade, não importando a comunidade: religiosa, cultural, intelectual. O mais importante é observar que os axes paradigmáticos mudaram.

2. A IMAGEM E A DESCONSTRUÇÃO

A desconstrução é única, singular em cada ação. Opta por caminhos específicos em cada caso, a cada momento e, em geral, busca elementos antes considerados marginais no esquema clássico, reordenando o discurso, apresentando propostas inusitadas e estabelecendo novos elos, sejam visuais ou mentais.

Hoje, constata-se facilmente que as linhas divisórias são cada vez mais sutis e a interdisciplinaridade indica um dos caminhos melhores para se caminhar na pós-modernidade.

Outra manifestação de interesse, pelo que convencionalmente sempre fora atribuído como elemento periférico no campo da análise, ocorreu tempo mais tarde também com Jacques Derrida, que estabelece reflexões a respeito de uma “arqui-escrita” e, a partir de estudos sobre Kant, se deteve na análise da moldura das pinturas como fronteiras delimitadoras, ao mesmo tempo, parte não integrante das obras. Por esse enfoque, também desenvolveu textos que questionam o caráter cultural e arbitrário da construção de uma obra visual, sob o ponto de vista do produtor (LUPTON & MILLER, in GRUSZYNSKI, 2000, p.82).

Apesar de utilizar a Semiótica para descrever a construção da idéia da imagem, a proposta não constitui, em rigor, um estudo semiológico. Porém, metodologicamente, com base na análise proposta por Greimas², observa-se a possibilidade de traçar-se um paralelo entre a análise de um texto e de uma imagem, com fortes nexos em comum. Há uma aliança explícita entre os eixos apresentados na análise de uma imagem e uma análise de textos que busca seus fundamentos na Semiótica, com ênfase na linha que se convencionou chamar de Semiótica Discursiva ou “Escola de Paris”, formulada por Algirdas Julien Greimas, na década de 60, do século XX.

Nesse percurso distinguem-se três níveis, da base para o topo: o nível profundo, o nível de superfície das estruturas narrativas e o nível das estruturas discursivas. Os diferentes níveis são estudados respectivamente pelas sintaxes e semânticas fundamentais, narrativas e discursivas.

No nível profundo, explora-se a rede de relações entre os valores dos sentidos e o sistema de operações, que permite passar de um valor a outro. No nível de superfície, estão instaladas as estruturas narrativa e discursiva. O componente narrativo regula os estados e as suas transformações, ao passo que o componente discursivo regula o encadeamento das figuras e dos efeitos de sentido. O mesmo pode ser aplicado à análise de uma imagem

A análise desses níveis e de suas estruturas permite examinar o texto e, nessa proposta, a imagem como objeto de comunicação entre sujeitos e também como objeto de significação. O uso dessa metodologia se justifica na medida em que nos orienta na exploração dos sentidos e nos faz perceber a dinâmica da significação. A “Escola de Paris” trata separadamente a história, já que o conteúdo

pode ser recontado ou contado simultaneamente em outra língua ou utilizando-se de outro suporte (história em quadrinhos e cinema, por exemplo), o que coincide com as várias análises apresentadas por Maffesoli, nos seus mais diversos contextos.

Vale observar que, na verdade, o que é “informado” é o conjunto maior ou menor de idéias, reconhecidas em maior ou menor abrangência, do mesmo modo em que permanecerão com maior ou menor intensidade (adensamento ou rarefação), por maior ou menor tempo no repertório imagético das pessoas, de acordo com as possibilidades interativas que venham a oferecer, no que tange aos elementos já existentes, às possibilidades de “conexões” que os mesmos proporcionem e às diversificadas bagagens informativas que os espectadores possuam.

3. A QUESTÃO PRESENTEÍSTA E O PROCESSO DE CRIAÇÃO

Hoje, as linhas divisórias são cada vez mais sutis e a interdisciplinaridade indica um dos mais acertados caminhos para se tomar na pós-modernidade. Como afirma Juan Linares (1997, p.9): “Patéticos são os combates pela predominância de certos modelos sobre outros, onde a confrontação, que se diz científica, esconde, a duras penas, o combate territorial. Por outro lado, é muito estimulante descobrir que é possível a confluência de integração e que as explorações realizadas a partir de diferentes modelos podem ser compartilhadas. O lugar-comum das descobertas singulares nos permite chegar a mistérios maiores, mais velados e transformam os trabalhos práticos e de investigação em aventuras duplamente fascinantes”³.

Nesse cenário, vários nichos são então abertos no instante presente, vindos com toda a intensidade – é o presenteísmo, que contamina as representações e as práticas sociais – “*a sinergia de fenômenos arcaicos e do desenvolvimento tecnológico*” (MAFFESOLI, 2000, p.305). Tais movimentos, como bem descreve o autor, constituem-se de várias espirais que, sinergeticamente, tocando outras, provocam pontos de tangências e interseções de novas possibilidades por seus pontos comuns e divergentes que, por sua vez, formarão outros nichos, durante todo o tempo, apoiados sobre a tensão dos elementos heterogêneos.

Munari também detecta e menciona esse mesmo presenteísmo, quando afirma que “a pesquisa visual parte de um fato técnico, parte das responsabilidades do meio para explorar os valores de comunicação visual, independentemente do conteúdo da informação, e sem ter em conta qualquer estética passada ou futura” (MUNARI, 1977, p.21).

Na “reciclagem” do processo para retomar o ponto inicial, como “rosca sem fim” (MAFFESOLI, 2000, p.15). É desse modo que o “eu” relativiza-se na “busca do conceito previamente estabelecido”⁴, na tentativa pessoal (e talvez eterna) de reorganização constante dos conceitos. É, ao mesmo tempo, a leitura realizada pelo olhar do outro. É a alteridade.

Entre essas infinitas tribos, há algumas que, à primeira vista, torna-se quase que impossível o estabelecimento de qualquer relação. Porém, é justamente nessa quase-impossibilidade que ocorrerá a interseção mais interessante, e a mesma será reconhecida a partir de seu reconhecimento pelo grupo, ainda que de tempos em tempos mutante. Nesse caso, é necessário constatar os três elementos que, juntos, formarão uma tríade e produzirão o nascimento de uma nova identidade: o auxílio mútuo, o compartilhamento dos sentimentos e os ambientes afetivos, fundados pelo senso holístico de diversos elementos sobre a experiência comum, vinda do cotidiano para, em seguida, lhe ser devolvida. As diferenças são necessárias porque elas fortificarão o trágico, e o trágico, por sua vez, fará emergir os contrários (MAFFESOLI, 2000, p.305).

A relação da imagem com o espectador jamais será abstrata, ao contrário, dentre as múltiplas variáveis, alguns contextos são observados. Esses contextos irão regular a relação do espectador com a imagem, à qual Aumont atribui o nome de “dispositivo”, realizando esta divisão: contexto social, contexto institucional, contexto técnico e contexto ideológico (2001, p.15).

Pela ótica e traços da pós-modernidade, a crítica dissolve-se pela fragmentação da totalidade, pela insegurança, que tão bem caracteriza a liberdade, pela perda da legitimidade das grandes narrativas, pelo caráter híbrido tão característico da cultura pós-moderna. Assim, a imagem, nesse contexto, opta pela expressão do sensível, no sentido estético, pela expressão individual, pelo experimento e pela criação e re-criação de novas regras à medida em que a própria imagem se faça acontecer, uma vez que o erro, o acaso e o jogo são características inerentes ao design pós-moderno.

O cenário é demonstrado para que seja possível efetuar análises de alguns aspectos desse fenômeno multidimensional que é essa parte da sociedade, afastando-se da teoria, indo à prática e retornando à teoria, como uma aplicação de processo contínuo.

São reflexões que constatarem como conceitos concernentes à pós-modernidade, quando aplicados, podem ajudar na compreensão de outros, no sentido

prático. Nesse caso, revertendo-se a sensibilidade inerente do profissional - o produtor - para melhor compreender outras idiossincrasias e obter melhores resultados a partir da reflexão sobre esses conceitos e aplicação dos mesmos sobre a ação, para gerar e produzir imagens, inserindo-se a ótica da estética e da técnica no cotidiano das pessoas.

NOTAS

⁽¹⁾ Como afirma Maffesoli (1996, p.134): "Insistir sobre a íntima ligação entre ver, ser visto, viver, não é insignificante, justamente onde a imagem longamente estigmatizada (re) aparece como um dos pilares da vida social".

⁽²⁾ Greimas e Courtés, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris: Hachette, 1979, p. 157-160.

⁽³⁾ Juan L. Linares, prefácio da obra *A Escultura e a Psicoterapia*, p.9.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. *Design Gráfico: do invisível ao ilegível*. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

⁽⁴⁾ Bruno Munari, 1977, p. 21.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas, SP: 2001.

BARBERÁ, Elisa López e Knappe, Pablo Población. *A Escultura e a Psicoterapia*. São Paulo: Ágora, 1997.

CHAMPIGNEULLE, Bernard. *A "Arte Nouveau"*. São Paulo: Editora Verbo e EDUSP: 1976.

FOUCAULT, Michel. *Nietche, Freud e Marx*. São Paulo: Princípios, 1977.

GREIMAS E COURTÉS, Sémiotique. *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, 1979.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. *Design Gráfico: do invisível ao ilegível*. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

LUPTON, Ellen e MILLER, J. Abbot. Design writing research: writing on graphic design. In: GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. *Design Gráfico: do invisível ao ilegível*. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

MAFFESÓLI, Michel. *L'Instant éternel*, Paris: Éditions Denoël, 2000.

_____. *No Fundo das Aparências*. Petrópolis, R.J.: Vozes, 1996.

MUNARI, Bruno. *Design e Comunicação Visual*, São Paulo: Martins Fontes, 1977.