

Comentário II

Ciro Flamarion Santana Cardoso
IFCH/Universidade Federal Fluminense

A análise que, no interessante e rico texto de Eduardo Neiva, é feita do apriorismo Kantiano e de sua extensão por Cassirer - e por Panofsky - às representações culturais em geral, é obviamente pertinente a uma apreciação crítica do método da iconologia. Mas por que parar aí? Por que não ir adiante e desmistificar as bases filosóficas do pansemiotismo e do antropologismo à *outrance* que grassam atualmente em tantos setores dos estudos sociais, tendo como efeito um reducionismo que achata o mundo em meros signos ou símbolos a serem hermeneuticamente interpretados num relativismo contextualizado? Tais bases filosóficas não são difíceis de identificar: trata-se do irracionalismo dos séculos XIX e XX em suas múltiplas vertentes, indo do existencialismo de Kierkegaard até as posições defendidas por Heidegger e seus epígonos, passando por Nietzsche e pela fenomenologia de Husserl.

Note-se que nada tenho a opor ao uso de enfoques e métodos antropológicos e semióticos em História. Pelo contrário. Mas insurjo-me contra a transformação deles em um *a priori* exclusivo cujos efeitos costumam ser a evacuação ou descaracterização do *sujeito* - individual ou coletivo -, que se perde na pretensa unidade da "cultura", e do conceito de *ideologia*, substituído por outros socialmente inócuos e pseudo-universais, como "mentalidades" ou "imaginário".

Marshall Sahlins diz-nos que "a criação do significado é a qualidade que distingue e constitui os homens", organizando as relações entre eles e deles com a natureza; não hesita mesmo em afirmar que aquela qualidade é a própria "essência humana" (Sahlins 1979:118): ou seja, uma das encarnações da famigerada "natureza humana". Desta "natureza humana" que,

1. Ver, a respeito: Searle, J. The word turned upside down. *New York Review of Books*. 27 de outubro de 1983, p. 75. E, para a aludida crítica filosófica, dois excelentes livros: (Pippin 1991), (Ferry & Renaut 1988)

neste século, se travestiu várias vezes, contando entre seus avatares coisas como a teoria do "primata assassino", defensor de uma territorialidade e uma hierarquia social que, magicamente, passam a estar natural ou biologicamente justificadas (para não mencionar a própria guerra). Ao propor outra das encarnações favoritas da "natureza humana" no século XX como *a priori* interpretativo, Sahlins, tomado como exemplo, está unindo culturalismo diluidor (e pseudo-generalizador) e pansemiotismo num mesmo filtro teórico-metodológico que, de fato, tem forte conotação ideológica.

Um mérito adicional da crítica filosófica adequada de posições como essas que mencionei seria a desmistificação da maneira espúria - filosófica tanto quanto historicamente - em que a questão do *logocentrismo* tem sido formulada por gurus como Jacques Derrida.¹

Não é esse, no entanto, o caminho que quero percorrer centralmente aqui. Meu ponto de entrada ao assunto que me interessa desenvolver será uma passagem em que Neiva nos diz o seguinte:

"Distante do presente que as criou, imagens são feitas de cifras. Para os que são relativamente contemporâneas das imagens, sua configuração formal é familiar. E isso parece suficiente: a familiaridade cria - então - a certeza de entendimento evidente. A imagem não precisa ser interpretada: ela é eficaz e imediata, pelo simples fato de que seu *programa de produção* é partilhado tanto por quem a produziu, como por quem a contempla. Reconhecemos uma força produtora das imagens que lhes oferece possibilidades formais e conteudísticas."

Será que isto pode ser aceito sem fortes qualificações, mesmo nos países onde, desde fins do século XVIII, a educação escolar formal foi estendida à maioria da população? Parece-me que a eficácia imediata de uma imagem, o fato de que seu programa de produção seja compartilhado pelo produtor e pelo contemplador dela, só ocorrem, na maioria dos casos, no interior de *uma parte* do corpo social. Esta parte, dependendo do tipo de imagem de que se trate, será maior ou menor; em proporções que, por sua enorme variação, merecem estudo atento e não podem ser eliminadas das análises. Uma coisa é, por exemplo, o grau de socialização que permite "ler" os passos da Paixão nos quadros pertinentes das igrejas católicas, numa referência iconográfica estilizada e convencional que remete a outras mensagens e outros códigos (tais imagens pretendem ilustrar passagens do Novo Testamento). Outra coisa muito diversa é o grau em que se difunde socialmente - mesmo num país como a França, digamos - o domínio dos códigos que permitam "ler", por exemplo, quadros de Picasso ou de Portinari. É claro, por outro lado, que o mesmo se aplica a outros veículos de expressão: música, literatura etc. Sendo assim, parece-me problemática (além de abstrata e elitista) a noção nietzscheana de que a civilização de um "povo" seja a "unidade do estilo artístico em todas as suas manifestações vitais".

A pergunta central, na minha opinião, não é "o que", mas *quem* age socialmente no sentido de que certos códigos - o da língua natural, por exemplo (mesmo com hierarquias socialmente percebidas das modalidades em uso) - tenham difusão social geral; e outros, difusão mais ou menos limitada. Paulo Freire disse, certa vez, que um analfabeto é alguém que foi socialmente

impedido de aprender a ler e escrever. Definição perfeita num país como o nosso. Serão casuais, impessoais ou naturais os processos e articulações que, numa sociedade como a brasileira atual, permitem a atuação da monstruosidade conhecida como Rede Globo e impedem ao mesmo tempo, de diversos modos, um ensino público de boa qualidade? E, se não forem, não será esta uma dimensão *necessária* de qualquer exame da História das imagens?

O artigo de Neiva está situado num nível altamente abstrato - talvez seja mais um texto de filosofia ou teoria da História, num sentido bem geral, do que um escrito de âmbito teórico-metodológico. Os únicos exemplos concretos que aparecem são tomados de análises feitas pela iconologia panofskiana. Ora, independentemente de outras críticas que se lhe façam, é sabido que uma das limitações principais da iconologia é seu campo estritamente circunscrito a certas sociedades ocidentais e a um determinado recorte temporal. A sua relação entre espaço pictórico e textos - em si limitadora e reducionista - não "funciona" de todo fora de tais fronteiras. Por exemplo, no estudo das imagens produzidas pelas sociedades do Oriente Próximo antigo.

A estela comemorativa de Amenhetep I erigida no templo egípcio de Amada, na Núbia (aproximadamente 1424 a.c.), traz, na sua parte superior arqueada - que os franceses chamam de *cintre* -, figuras: o rei aparece, de pé, fazendo oferenda de vinho aos deuses Amon e Ra-Harakhty entronizados. As três figuras estão num barco sagrado. Cada uma delas está acompanhada de uma "legenda" hieroglífica. No caso do deus Amon, o texto que lhe corresponde, como num "balão" de história em quadrinhos, propõe-se a reproduzir uma fala do deus, dirigida ao rei. Nesse texto, o pronome sufixo *i* ("eu", "meu") está sistematicamente ausente. Isto porque, estando presente, ao lado, a imagem do deus, esta podia ser "lida" hieroglificamente como "eu" ou "meu", sempre que fosse gramaticalmente necessário.

O exemplo aludido ilustra algo importante para o estudo da arte monumental egípcia, quase invariavelmente associada aos deuses, aos mortos e ao rei (que era um dos deuses na ideologia da monarquia divina faraônica): aquilo que foi definido como uma *unidade radical originária* entre imagens e escrita. Mesmo porque a escrita hieroglífica é feita de imagens, de desenhos, ainda nos casos em que os signos devam ser considerados foneticamente. Tal unidade se foi enfraquecendo com o tempo, em especial pelo surgimento (a partir já do III milênio a.C.) de formas alternativas de escrita, cursivas, não associadas a figuras e usadas em papiros. No entanto, manteve-se sem grandes alterações na arte monumental ou monárquica. E assim que, no período raméssida, mais exatamente no século XIII a.C., temos uma estatueta do rei Ramsés II, da XIX^a dinastia, ainda criança. O rei é representado com a flexão de pernas e uma das mãos na boca típicas do hieróglifo *mes*; traz à cabeça o disco solar (*Ra*); e segura na outra mão o signo da planta *su* (uma espécie de caniço). Isto quer dizer a estatueta pode ser lida hieroglificamente como a palavra *Ra-mes-su*: Ramessu, forma em que se grafava, na época, o nome do rei, Ramsés. De maneira análoga, nos relevos e pinturas, as posições dos braços e do corpo das figuras humanas e divinas

2. Cf.(Baud 1978)
(Schafer 1986)
(Groenewegen-
Frankfort 1987).

3. Por exemplo:
(Faulkner
1978:229-233)
(Encantamento
312):(Allen 1974:
183-185) (Encan-
tamento 175).

4. Ver (Peck &
Ross 1978), em
especial as pran-
chas 116, 117,
118, 119,121, 122,
124.

5. Boa reprodução
fotográfica em:
(Newby p.120).

devem ser "lidas" como se se tratasse de hieróglifos; só assim se pode captar o sentido cabal das cenas e dos textos que as acompanham (Wilkinson 1992).

Esta "unidade da escrita e da arte" no antigo Egito, como a chama Fischer, (1986:24-46) não é típica do sistema egípcio de códigos semioticamente integrados; e sim, de um sistema egípcio, conhecido como "canônico" (Davis 1989). Exatamente por se caracterizar por um rígido padrão normativo que estabelecia regras estritas (que variaram pouco ao longo de três milênios) para a realização, nos monumentos, tanto das figuras quanto das inscrições.² Ora, tal sistema canônico só era captado integralmente pelas pessoas formadas como escribas, isto é, menos de 10% da população total do Egito faraônico em qualquer época. É possível que se estendesse a partes maiores da população a compreensão parcial de tal sistema, por exemplo através da representação de dramas sagrados, de que há traços nos textos funerários.³ Outrossim, sendo o monopólio desses códigos integrados uma forma de controle social, a percepção deles "de fora" pelo não-iniciado servia, entre outras coisas, para pô-lo (ou mantê-lo) *em seu lugar* (subalterno, inferior) na hierarquia social.

Não se tratava, então, da arte ou da cultura egípcia *tout court*; somente de sua modalidade minoritária. Mas esta, pela manipulação feita pelo pequeno grupo dominante da maior parte das riquezas do país e do uso de materiais duráveis, apesar de minoritária, deixou a quase totalidade das representações e textos que sobreviveram. Pode-se ver que não era a única existente através de certos dados disponíveis. Assim, os artesãos encarregados da construção e decoração - com figuras e textos segundo o sistema canônico - das tumbas dos faraós do Reino Novo (segunda metade do II milênio a.C.) eram escribas; mas não integravam os grupos dominantes. Tendo um pé em cada Egito, para dizê-lo assim, e sendo-lhes possível usar, eventualmente, materiais duráveis (como a pedra) para empregos não-canônicos também, legaram-nos alguns exemplos de uma arte totalmente distinta, não associada à escrita e livre das regras oficiais; mas capaz de, com grande economia de traços, reproduzir animais e cenas da vida cotidiana (inclusive cenas eróticas).⁴ Se pusermos figuras destas diante de um especialista em arte egípcia que não as conheça - e tais imagens são poucas, além de relativamente pouco difundidas pela publicação -, ele não as reconhecerá como "egípcias", já que não manifestam as regras da arte canônica que gerou a quase totalidade das figuras *conservadas* (mas não das que existiram, feitas de materiais perecíveis como barro, madeira, cortiça etc.).

Ao implodir-se parcial e momentaneamente o sistema canônico em função da crise amarniana do século XIV a.C., vemos surgir *imediatamente* na arte associada à corte coisas inéditas, como por exemplo um uso muito sofisticado da perspectiva nos relevos e pinturas. Meu exemplo favorito é a talatat (bloco de pedra esculpido) amarniana n. 66.712, em que aparecem nada menos de três planos em perspectiva perfeita: o primeiro, de soldados armados de lanças passando; o segundo, de uma colunata do palácio de que emergiram; e o terceiro, ao fundo, de árvores e arbustos do jardim real.⁵ Isto mostra com clareza que o sistema canônico não era o único possível, mesmo na esfera

erudita, se a quisermos chamar assim. Era o resultado de uma *decisão social*, de uma *escolha*; tal sistema era uma *instituição social* (Davis op.cit.:2).

Mas tal escolha foi feita - e tal instituição foi mantida e reproduzida - por pessoas: pelos grupos dominantes que controlavam o Estado (que, no Egito, incluía os templos) e a sua produção de imagens e textos canônicos. Não se trata de qualquer imposição necessária ou supostamente natural de estilos culturais ou de formas de percepção. Análises nestes termos seriam insuficientes e empobrecedoras - reducionistas, em suma. Trata-se do resultado de atos concretos e repetidos de poder (e não estou falando do poder à maneira de Nietzsche ou Foucault!).

Estudos análogos foram feitos para o caso da Mesopotâmia, onde, no entanto, a integração entre imagens e textos era menos completa do que no Egito (até porque a escrita cuneiforme era mais "abstrata" que a hieroglífica) e se fazia segundo regras distintas. Eis aqui uma opinião interessante a respeito - com minhas desculpas por uma citação tão longa, necessária a meu ver para não mutilar o argumento do autor:

"Os assiriólogos trataram frequentemente as tabuinhas de barro inscritas como objetos autônomos; nós agora as lemos sem qualquer consideração de seus contextos antigos. E, no entanto, a maioria delas era descodificada, na Antiguidade, juntamente com outros meios de comunicação que agora estão ausentes: os textos literários eram indubitavelmente lidos em voz alta, muitas vezes no contexto dos rituais; registros privados e documentos contábeis eram muitas vezes conservados por indivíduos que não os podiam ler, mas podiam interpretá-los como símbolos de poder. Assim, objetos inscritos e ilustrados tais como cilindros-selos, estelas de pedra ou relevos eram recebidos diferentemente por diferentes níveis da sociedade: aos que pudessem ler, proporcionavam uma mensagem 'mais completa'; mas o próprio fato de ler reafirmava o *status* dos leitores como membros da elite controladora. Aqueles que pudessem reagir à imagem pictórica e unicamente reconhecer a escrita como um símbolo da hierarquia e do controle viam-se recordar seu próprio *status* no interior do sistema. O controle da comunicação é, naturalmente, uma das fontes do poder na sociedade; e, nas situações de limitada extensão da leitura, como no antigo Oriente Próximo, diferentes modos de comunicação proviam diferentes modos de controle social. O estudo integrado da imagem e do texto nos armam de novas possibilidades para entender as relações sociais e a matriz do poder no mundo antigo." (Michalowski 1990:65)

Em suma - e concluindo. A crítica principal à semiótica pós-saussuriana que eu faria não estaria centrada em seu "logocentrismo" e em seu formalismo. E a pergunta feita por Neiva na ocasião em que empreende tal crítica, "como atingimos as convenções?" - em matéria de códigos e signos, não pode ser respondida, creio eu, pela simples substituição do modelo binário de Saussure pelo modelo relacional triádico de Peirce. Isto é assim, mesmo se se admitir, como faço sem qualquer dificuldade, a superioridade deste último modelo. Ele é superior principalmente por não abrir qualquer brecha para que se faça o que com frequência faz a semiótica derivada de Saussure: evacuar os significados e priorizar os significantes, além de escamotear o objeto, aquilo a que o signo remete. A semiótica peirceana abre, potencialmente, caminhos muito melhores para uma semiótica materialista. Para mim, os problemas teórico-metodológicos maiores do estruturalismo e do pós-estruturalismo de derivação

6. A tal respeito, uma das análises mais lúcidas é, na minha opinião: Rubio Carracedo, José. *El hombre y la ética*. Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 15-76.

saussuriana, tanto em matéria semiótica quanto em geral, derivam de um reducionismo radical que elimina a problemática do sujeito e, com ela, a das ideologias, além de reduzir a análise do poder - inclusive em assuntos semióticos - ao limitado e diluído modelo nietzscheano adotado mais recentemente por Foucault.⁶