

PALAVRA EM DIACRONIA IMAGÉTICA NO ENSINO DA LÍNGUA

Maria Suzett Biembengut Santade
(FIMI; FMPFM; UERJ; SELEPROT; UMINHO-PT)
suzett.santade@terra.com.br e suzett.santade@gmail.com

1. Introdução

A Arte representa a própria história do homem nas investigações das mais simples às mais complexas. Do latim “ars, artis” significa “maneira de fazer uma coisa segundo as regras”, como: arte poética, arte literária, arte militar, arte pela arte, arte culinária, etc. Na publicidade, arte é o conjunto das atividades ligadas aos aspectos gráfico-visuais de anúncios, jornais, livros, revistas, mapas, criação de desenhos, fotografias, gravuras e quaisquer elaborações icônicas.

Na Antiguidade, a Arte retratava e desenhava a caminhada da humanidade nos monumentos grandiosos esculpidos em rocha que eram suas verdadeiras cidades como, por exemplo, a cidade de Petra na Jordânia. Na extremidade do Deserto árabe, Petra era a capital refulgente do império dos Nabateus, na época do Rei Aretas IV (de 9 a. C. a 40 d. C.). Mestres em tecnologia para o abastecimento de água, os nabateus construíram grandes túneis e câmaras com esse propósito, além de um teatro, calcado em protótipos grego-romanos, para uma audiência de 4.000 pessoas. Hoje, as Tumbas do Palácio de Petra, com uma fachada de 42 metros de altura (El-Deir Monastério), são um exemplo impressionante de cultura do Oriente Médio.

Na Idade Média, “artes” eram as diversas disciplinas ensinadas nas escolas e universidades, divididas em dois grupos distintos: um, *trivium*, composto de gramática, retórica e dialética; outro, *quadrivium*, formado de aritmética, geometria, astronomia e música.

A partir da Renascença, Arte traduzia o ofício ligado à arquitetura, escultura, pintura, gravura, as quais juntamente com a música e a coreografia formavam as atividades intelectuais do bom-gosto. Assim os artistas renascentistas tinham uma posição de maior prestígio em relação aos da Idade Média. Os pintores, arquitetos e escultores podiam nessa época colocar seus estilos na contribuição das artes

decorativas ou aplicadas. A opressão à criatividade era constante, alterando a expressão espontânea do artista. Muitos artistas foram perseguidos pelas lideranças religiosas e políticas e mesmo talentosos acabavam desviando suas produções existenciais àquelas imagens decorativas de acordo com o gosto médio da maioria do público consumidor. Observa-se que o artista em solidão expressava sua arte a qual não era valorizada quando ele deixava de seguir as regras de interesse e poder do público.

A liberdade artística teve início no século XIX, porém consagra-se no século XX. Essa nova exigência de liberdade faz surgir o artista mais vulnerável ao aspecto socioeconômico-cultural. Dessa forma a obra artística passa a ter valor segundo o mercado econômico e o artista sofre as especulações daqueles que vivem através da obra-mercadoria.

Vendo a arte como algo a ser consumido, o indivíduo-consumidor não constrói princípios de beleza, de técnicas de expressão e compreensão sobre o valor da obra em si. Qual a indagação do artista no momento sócio-histórico em que viveu? Qual a participação do artista enquanto sujeito-artista? No entanto, a “arte engajada” sempre se perpetuou através do comportamento subversivo do artista, amante da arte, revelando-se no processo da criação apenas. O artista transcende-se numa espécie de liberação da vida com sua própria arte numa só obra.

2. Uma abordagem semiótica

Os ícones, ou imagens, foram utilizados nos templos e nas igrejas russa e grega na retratação de anjos e santos os quais eram feitos em pedra ou madeira. Os ícones são signos qualitativos que mantêm uma relação direta com a realidade empírica, aproximando-se do objeto representado como fotografias, desenhos, caricaturas, figuras, etc. Também a origem dos ícones surgiu na retratação dos mortos a fim de eternizar os ídolos na Antiguidade greco-romana. Mesmo a escrita ideogramática dos povos egípcio, chinês, fenício, etc. pode-se considerar icônica porque as letras estilizadas aproximam-se do objeto representado.

Conforme a teoria dos signos de Peirce (1978), um signo tem uma materialidade que se percebe com um ou vários dos sentidos; é possível vê-lo (um objeto, uma cor, um gesto), ouvi-lo (linguagem articulada, grito, música, ruído), senti-lo (vários odores: perfume, fumaça), tocá-lo ou ainda saboreá-lo. Essa coisa que se percebe está no lugar de outra; esta é a particularidade essencial do signo: estar ali, presente, para designar ou significar outra coisa, ausente, concreta ou abstrata, existente ou fictícia. O rubor e a palidez podem ser signos de doença ou de emoção, assim como certo gesto com a mão, uma carta ou um telefonema podem ser sinais de amizade. Vê-se, portanto, que tudo pode ser signo, a partir do momento em que dele se deduz uma significação.

Para Peirce (2003), um signo é algo que está no lugar de alguma coisa para alguém, em alguma relação. O mérito dessa definição é mostrar que um signo mantém uma relação solidária entre pelo menos três polos (e não apenas dois como em Saussure): a fase perceptível do signo, “*representâmen*”, ou significante; o que ele representa, “objeto” ou referente; e o que significa, interpretante ou significado. Essa triangulação também representa bem a dinâmica de qualquer signo semiótico, cuja significação depende do contexto de seu aparecimento assim como da expectativa do receptor. Para este mesmo autor, os signos mais perfeitos são aqueles em que o caráter icônico indicativo e o simbólico estão amalgamados em proporções tão iguais quanto possíveis.

Na essência da palavra, o desenho é a arte de representar visualmente objetos ou figuras através de traços, formas. Na verdade, o desenho é o esboço de qualquer arte por mais simples que seja. As ciências utilizam o desenho como um passo primeiro na idealização do objeto para depois materializá-lo na industrialização. O desenho artístico ou técnico representou e representa as indagações do homem influenciado por seu meio sociocultural. Antes das imagens fotográficas, cinematográficas e televisivas, o desenho era praticado pelos artistas na representação fiel da natureza e da figura humana. Hoje a arte de desenhar multiplica-se em desenhos técnico-industriais, artísticos, humorísticos e satíricos, gráficos, figurativos, etc. Porém, o desenho na infância apresenta características ligadas ao

desenvolvimento cognitivo e afetivo da criança. Ela se expressa através do desenho a compreensão daquilo que a circunda.

O desenho tem sido um meio de manifestação estético e uma linguagem expressiva para o homem desde os tempos pré-históricos. Neste período, porém, o desenho, assim como a arte de uma forma geral, estava inserido em um contexto tribal-religioso em que se acreditava que o resultado do processo de desenhar possuísse uma "alma" própria: o desenho era mais um ritual místico que um meio de expressão. À medida que os conceitos artísticos foram, lentamente, durante a Antiguidade separando-se da religião, o desenho passou a ganhar autonomia e a se tornar uma disciplina própria. Não haveria, porém, até o Renascimento, uma preocupação em empreender um estudo sistemático e rigoroso do desenho enquanto forma de conhecimento.

A partir do Século XV, paralelamente à popularização do papel, o desenho começou a tornar-se o elemento fundamental da criação artística, um instrumento básico para se chegar à obra final (sendo seu domínio quase uma virtude secundária frente às outras formas de arte). Com a descoberta e sistematização da perspectiva, o desenho virá a ser, de fato, uma forma de conhecimento e será tratado como tal por diversos artistas, entre os quais se destaca Leonardo da Vinci.

Quando o artista pretende reproduzir em seu quadro uma realidade que lhe é familiar, como sua realidade natural e sensível ou sua realidade interna, a pintura é essencialmente a representação pictórica de um tema: é uma pintura figurativa. O tema pode ser uma paisagem (natural ou imaginada), uma natureza morta, uma cena mitológica ou cotidiana, mas independente disto a pintura manifestar-se-á como um conjunto de cores e luz. Esta foi praticamente a única abordagem dada ao problema em toda a arte ocidental até meados do início do século XX.

Assim, o desenho como a arte mais primitiva do homem, não se perde no percorrer dos séculos e no século XXI, a cada instante, fortalece-se em efeitos computadorizáveis comungados à linguagem verbalizada (cf. GOMBRICH, 2002).

3. *Palavra em diacronia imagética*

A Arte plástica facilita, de forma leve, a leitura de mundo através da imagem. A arte dos grandes pintores reflete o interpretar das coisas vistas e sentidas. Porém, cada leitor visual busca dentro de si seus domínios de compreensão pictorial. É dentro de cada um que explode seu ver “no acaso das imagens” que vulcanizam as representações de mundo através das palavras. Estas revelam, desenham e descrevem as percepções e sensações do sujeito na absorção do mundo imagético da arte.

Deste modo, foi com as investigações de Paul Cézanne que os artistas colocaram sua percepção na realidade vista de maneira flutuante entre o externo e interno das coisas em diálogo com as características dos elementos que são próprios da arte plástica, como a cor, a luz e o desenho. Com a subjacência desse diálogo, o artista plástico Wassily Kandinsky chegou à plena abstração em 1917. Assim, busca-se a pintura abstrata que não procura mais retratar objetos ou paisagens, mas sim revelar uma realidade própria na qual está insolitamente convertida e inserida.

A abstração pictorial forma-se, no entanto, manifestando-se em uma realidade concreta dentro do construto da artificialidade da arte. Esta se tornou uma abordagem dos construtivistas e de movimentos similares nas primeiras décadas do século passado. Já os expressionistas abstratos, como o artista Jackson Pollock, não elaborava a realidade previamente, mas encontravam-na do acaso ao acaso (segundo Peirce [2003], a primeiridade). Este tipo de pintura abstrata resulta diametralmente oposta à primeira: enquanto a abstração pictorial busca uma certa racionalidade e expressa apenas as relações estéticas do quadro, a arte expressionista abstrata é normalmente caótica e expressa o instinto e sensações do artista quando da pintura da obra como muito fez Van Gogh.

Vale a pena ressaltar que a escrita surgiu através de rabiscos, desenhos, figurações, esboços revelando a cultura da humanidade. Os desenhos expressivos de épocas tão distantes tornaram-se cada vez mais abstratos pela repetição das cópias e transformaram-se em signos representativos na convenção linguística dos homens. Com a evolução da escrita, outros formatos redesenharam o texto nas dife-

rentes páginas de leitura. Antes a escrita colocada nas pedras, nos pergaminhos, nos tecidos, nas folhas de papel e, atualmente, também na tela, na virtualidade em tempo e espaço absurdamente rápidos desterritorializando as demarcações geográficas (cf. SANTADE, 1998, 2002, 2006, 2008).

No dinâmico da visualização do ser humano, a imagem pode ser vista em tempo quântico e nas diferentes dimensões. Ressaltamos, por exemplo, as obras de Picasso que parecem estar geometricamente quebradas e ao mesmo tempo as formas organizam-se na soma das partes na imaginação de cada leitor. Pablo Picasso dizia que levou toda a sua vida a saber pintar como uma criança e que "a criança expressa-se pela necessidade que tem de se expressar e pelo prazer que isso lhe dá; tal como respira porque tem necessidade, sem que alguém se preocupe em fazer qualquer juízo sobre isso". Nas telas de Picasso, os rostos multiplicam-se nas formas e dimensões várias, provocando o aspecto cinestésico do espaço imagético. O leitor imagético buscará as formas nos desenhos cubistas, surrealistas, expressionistas na compreensão plástica das telas.

4. Palavras finais

Palavra em diacronia imagética não necessita, em princípio, da formalidade de regras, pois a palavra em arte é signo contínuo. Na imaginação dos sujeitos, o ícone é o signo da criatividade e está ligado ao acaso de ver as imagens nos aspectos variados do sentir e do perceber a vida em linguagem multiversal. No entanto, como a própria primeiridade na teoria dos signos segundo Peirce, o ícone puro simplesmente não poderia existir se não houvesse a interação da comunicação "significante e significados". E, para isso, o signo depende não só de uma lei, ou melhor, de uma forma fixa, mas principalmente dos atos perceptivos sem as amarras da arbitrariedade. A arte, nos diversos aspectos imagéticos, vulcaniza a palavra para a melhor compreensão do cotidiano da vida e do acaso das coisas mesmas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRETON, André. Manifesto do Surrealismo. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/breton.htm>>. Acesso em: 22 mar. 2009.
- GOMBRICH, Ernst Hans Josef. *História da arte*. São Paulo: LTC, 2002.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Ecrits sur lê signe*. Paris: Seuil, 1978.
- _____. *Semiótica*. 3. ed. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- SANTADE, Maria Suzett Biembengut. *Oralidade e escrita dos esquecidos numa gramaticalidade visual*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 1998.
- _____. *Apreciações semânticas de relatos de aprendizagem*. Tese de Doutorado, Faculdade de Educação, Universidade Metodista de Piracicaba, 2002.
- _____. *A palavra e o desenho: uma interação da semântica e da semiótica na aprendizagem da língua*. Relatório de Pós-Doutorado em Letras, supervisionado pela Prof^ª Dra. Darcília Simões, ILEUERJ, Rio de Janeiro, 2006.
- _____. *Semântica e experiência humana: o encontro de linguagem na educação básica*. Rio de Janeiro: T.Mais.Oito, 2008.