

- (1996a) "An essay concerning images", *Semiotica* 109 (1-2), 41-140.
- (1996b) "De la retórica de la percepción à la retórica de la cultura", *Heterogenesis* 15, 1-12.
- (1997) "Approaches to the Lifeworld core of visual rhetoric", *Visio* 1 (3), 49-76.
- (1998) "That there are many kinds of pictorial signs", *Visio* 3 (1), 33-54.
- (2000) "Iconicity in the ecology of semiosis" en *Iconicity - A Fundamental Problem in Semiotics* de T. D. Johansson, M. Skov y B. Brogaard (eds.), 59-80. Aarhus: NSU Press.
- TVERSKY, A. (1977) "Features of similarity", *Psychological Review* 84 (4), 327-352.

ABSTRACT

The interpretation of "what Peirce really meant" can only be the first step towards a theory of iconicity relevant to present concerns. To go further, it is not only important to take into account more recent contributions stemming from Husserlean phenomenology, but also from the psychology of perception and the different cognitive sciences. Most of all, the antinomies, which are found to be internal to Peircean theory, must be resolved; and the arguments addressed to the very idea of iconicity have to be countered. This can only be done by means of developing a semiotic ecology that accounts for the possibility of there being such things as iconic signs. Semiotic ecology itself forces upon us a division of iconicity into instances which are of the primary and the secondary kind, where the second type itself must be subdivided into two species.

Göran Sonesson, actual director del Departamento de Semiótica, en la Universidad de Lund, Suecia, presentó en 1978 su doctorado en lingüística general, bajo la dirección de Bertil Malmberg, así como su doctorado en semiótica, bajo la dirección de A. J. Greimas. Posteriormente trabajó en lingüística y semiótica en París y México. De regreso en Suecia (1983), llevó a cabo una investigación sobre la semiótica de imágenes que resultó en una revisión crítica de los trabajos realizados hasta entonces, en particular el tema de la iconidad, que se publicó en el libro *Pictorial concepts* (Lund: LUP, 1989). Ha publicado una introducción a la semiótica visual, así como numerosos artículos (en inglés, francés, español y sueco) sobre semiótica de las imágenes, semiótica de la cultura, y la teoría de la semiótica. Es miembro fundador, así como el actual secretario general, de la Asociación Internacional de Semiótica Visual.

O PROBLEMA DO ICONISMO: UM DOGMA SEMIÓTICO

JOSÉ BENJAMIM PICADO

As relações entre significação e semelhança constituem uma fonte de considerável perplexidade para o campo das investigações semióticas: não obstante reconhecermos na linhagem lógico-filosófica dos discursos sobre a significação uma atenção devida a este tema, encontramos as teorias semióticas numa atitude de recusa sistemática a que se pense, em termos devidos, as implicações mais graves de um problema como o do iconismo: as matrizes que demarcam o discurso semiótico acerca da semelhança permanecem em boa medida uma herança da tradição semiológica e estruturalista, o que deixa consequentemente intocados os fundamentos propriamente psicológicos ou percepcionais da questão.

Abstraídos assim que fomos, pela força da argumentação dos semióticos, das questões que vinculam a significação dos signos icônicos à matri-cialidade da formação dos objetos visuais no interior do campo perceptivo, somente nos resta acolher o tema da similaridade entre signos e realidade, no plano de condições gramaticais muito específicas: as razões para que o campo das teorias semióticas mantenha tamanha reserva acerca do tema do iconismo são muitas, mas dentre elas podemos destacar as dificuldades da teoria em enfrentar questões que envolvam a admissão de uma idéia de referencialidade que implique a admissão de entidades extra-discursivas.

Resultante disto é que a pesquisa semiótica parece ter que se conformar em abordar os fenômenos associados ao iconismo, a partir de seus aspectos

predominantemente operatórios, retóricos ou associados às técnicas figurativas e ilusionistas, deixando para trás a questão de uma discussão acerca das relações entre tais operações constitutivas da figuração e do iconismo e a economia propriamente perceptiva com a qual esta mesma figuração mantém evidentes laços (Völli 1972: 14,15).

São precisamente estas questões que Umberto Eco restitui ao debate, ao considerar algumas de suas posições teóricas sobre o tema do iconismo, em sua última obra semiótica, *Kant e o Ornitorrinco* (Eco 1998): ao considerar a posição de “soleira inferior” que o tema da semelhança ocupara em seu *Tratado Geral de Semiótica* (Eco 1997), Eco reacessa as implicações gnosiológicas e metafísicas do iconismo, na mesma medida em que reconhece as dificuldades de se tratar a questão da semelhança na demarcação culturalista e convencionalista na qual o problema houvera sido por ele mesmo estipulado até então.

De fato, [...] na primeira parte do *Tratado*, eu começava com um problema: se existe, em termos peirceanos, um Objeto Dinâmico, nós o conhecemos através de um Objeto Imediato. Manipulando signos, nós nos referimos ao Objeto Dinâmico como *terminus ad quem* da semiose. Na segunda parte, aquela dedicada ao modo de produção dos signos, pressupunha, ao contrário [...] que, se falamos (ou emitimos signos, sejam eles de qualquer tipo), é porque Algo nos leva a falar. Com o que se apresentava o problema do Objeto Dinâmico como *terminus a quo*. (Eco 1998: 12)

O “debate do iconismo” travou-se no campo das teorias semióticas, especialmente em torno das idéias de Eco, originalmente expostas em sua primeira grande obra semiótica, *A Estrutura Ausente* (Eco 1976) e, mais especificamente, no ambiente de sua polêmica contra a demarcação que o estruturalismo semiológico firmara para o problema das linguagens não-verbais, num debate (travado sobretudo contra as posições de Tomás Maldonado) que se caracteriza sobretudo pela disputa acerca da origem, ora cognitiva e perceptual, ora cultural e codicamente arbitrada, da semelhança icônica. Neste mesmo debate, a posição assumida, por Umberto Eco parece interditar, em primeira instância, que se possa considerar qualquer elemento da similaridade que pudesse reger a representação visual, por apelo a algum aspecto extra-discursivo.

Na perspectiva em que Maldonado primeiramente interpela Eco, as abordagens semióticas se desembargaram muito rapidamente das implicações propriamente gnosiológicas requeridas pelo tema da similaridade e do iconismo, quando tratados do ponto de vista de uma teoria da sensibilidade

do conhecimento: em relação às posições classicamente semióticas, esta vindicação de Maldonado tinha a importância e a vantagem de ampliar o escopo do debate, para além das implicações expressionais de uma teoria da significação, na medida em que estas estavam liminarmente comprometidas com a idéia, originária das teorias semióticas, de firmar uma descrição das gramáticas das mensagens visuais.

Na base mesma das reservas de Eco quanto à pertinência de um debate acerca da semelhança para as teorias da significação encontramos, em primeiro lugar, o receio de que um discurso sobre o iconismo pudesse fazer sala a admissões acerca de uma relação puramente *motivada* entre significação e mundo: o recurso das teorias semióticas ao problema do iconismo em Peirce, entretanto, poderia mitigar este *terror teórico* contra o problema da similaridade, pois nesta abordagem não encontraremos certamente os elementos de uma metafísica de tal modo ingênuas; em seu lugar, notamos com muito mais ênfase o discurso acerca das condições propriamente lógicas nas quais podemos fixar ou instanciar os limites e extensões da verdade científica ou da justificação lógica.

A polêmica assumida por Maldonado contra Eco solicita ao campo semiótico que considere finalmente o papel de determinação exercido pelos objetos da semiose, de tal modo que nos seja concedido, ao menos provisoriamente, observar aqueles aspectos da significação em que não podemos propriamente falar em proposições (já que a semelhança muitas vezes não precisa ser declarada), tampouco em inferências (pois não presumimos o compromisso entre o plano dos conteúdos e das formas da expressão): há portanto que se considerar que a discussão sobre a gramaticalidade da semelhança se defronta freqüentemente com os limites de uma caracterização semiótica da experiência perceptiva, pois na naturalidade com a qual atribuímos sentido ao mundo, no plano perceptivo, nos é extremamente difícil conceber que uma estrita gramaticalidade pudesse efetivamente operar (muito embora tal seja mesmo o caso, em última análise).

Ao restituir as relações entre o iconismo de Peirce e a teoria das proposições como imagens dos estados do mundo (em Wittgenstein), Maldonado estabelece que, em verdade, é o problema da *modelação* da realidade, através do emprego das imagens visuais e gráficas, que se põe em cena, enquanto um problema de iconicidade: nestes termos, o problema da semelhança não alude exclusivamente às características puramente morfológicas desta relação entre os signos e o mundo (muito embora as tenha em conta), mas antes, às formas de uma *modelação icônica* da própria realidade sínica; a rigor, nestas mesmas condições, poderíamos inclusive tratar os signos propriamente convencionais (aqueles que constituem os sistemas das línguas naturais) na sua

dimensão de iconicidade, assumindo, assim, que a própria linguagem articulada faz apelo a elementos de uma modelação, cuja raiz é evidentemente icônica (seja do ponto de vista visual ou acústico).

A problemática que aflora aqui é muito semelhante àquela que posteriormente se situa no centro dos debates sobre os fundamentos epistemológicos de uma teoria da modelação. Neste ponto, estamos em melhores condições de abordar o tema da iconicidade. Porque agora está claro que a natureza contagiosa da iconicidade [...] – ícones e palavras que se contagiam reciprocamente – provém do pressuposto de que os ícones são *proposições de imagens* de tipo mental. Mas aqui pensamos em imagens, não do tipo mental que queria Russell, mas de imagens bem concretas, como as pensava Wittgenstein. (Maldonado 1994: 172)

Para Maldonado, parece constituir uma admissão tácita dos argumentos semióticos acerca da semelhança que as capacidades da representação pictórica, por exemplo, não seriam derivadas de qualquer valor cognitivo que se pudesse atribuir aos ícones, mas sim da constitutividade que as imagens, em geral, puderam sofrer de um sistema que pareceria estar localizado sempre fora daquilo que importaria precipuamente na caracterização do fenômeno do iconismo (isto é, o de uma hipotética determinação sofrida pelos signos icônicos, desde seus respectivos Objetos Dinâmicos). Na raiz mesma desta resistência em se pensar o fenômeno da semelhança, se encontraria, segundo Maldonado, uma recusa (esta mais decisiva) em enfrentar o papel da similaridade, no interior da economia das demonstrações científicas e lógicas: deste modo, as atividades ligadas à modelação, à simulação, categorização e classificação, fundadas que estão no papel exercido pelos signos icônicos, não poderiam ser discutidas, do ponto de vista semiótico, dados seus respectivos valores cognitivos.

A negação de um valor cognitivo à similaridade reclama ainda uma vez mais a reabertura de uma controvérsia que se pensava superada de uma vez por todas: aquela que emergira no despertar das descobertas astronômicas de Galileu e em seu uso do telescópio. Na prática, a crítica do iconismo é equivalente a uma posicionamento ao lado dos oponentes de Galileu, que, lembram-se todos, recusaram-se a observar o céu através do telescópio, pois consideravam aquilo que o autor de *Siderius Nuncius* reclamava ver – ‘a mais linda das coisas, e maravilhosamente ordenada, que era o corpo da Lua’ – não passava de uma mera alucinação de sua própria lavra. (Maldonado 1979: 775)

Ao responder aos ataques de Maldonado, Eco tenta primeiramente expurgar de sua própria posição o epíteto de estrito convencionalismo que lhe

era então atribuído no debate: sua vindicação acerca da não-acusatividade dos signos icônicos não poderia ser vazada de convencionalismo, a não ser como uma argumentação negativa; de fato, não se deve supor que a definição dos signos icônicos implicasse numa estrita similaridade de traços, desde os Objetos Dinâmicos até a representação, e aqui o argumento de Eco prepara-se a admitir que alguma gramaticalidade deve se interpor contra quaisquer admissões acerca de um compromisso automático entre a percepção, a representação e o mundo.

Isto não obstante, o problema fundamental do argumento semiótico de Eco parece deter-se no âmbito das resoluções que o estruturalismo semiológico disponibilizou para o debate sobre o iconismo, e aqui a posição de Eco é claramente diferenciada de um estrito convencionalismo, para quem quer que aprecie seu argumento: ainda assim, devemos examinar, com inspiração crítica, o projeto de uma semiologia das mensagens visuais, em *La Strutura Assente*, pois é precisamente naquele âmbito que observaremos a incorporação de determinados dogmas semióticos, ainda que travados no espírito do embate que Eco patrocina contra a influência do estruturalismo nas teorias da significação.

Na segunda parte de *A Estrutura Ausente*, Eco reconhece que determinados limites devem se interpor à demarcação analítica que os instrumentais da lingüística estrutural propiciaram à pesquisa semiológica, uma vez reconhecida a abrangência empírica do universo das mensagens visuais (envolvendo, dentre outras, a linguagem da arquitetura e a da pintura, a retórica publicitária e os símbolos heráldicos, o cinema e a gestualidade): a tão reclamada unidade da empresa semiológica deveria então decorrer do grau com o qual o campo destas investigações pudesse assumir que nem todos os fenômenos comunicacionais poderiam implicar uma estrita redutibilidade aos caracteres definidores da língua.

Podemos reconhecer, do outro lado da posição expressa em *A Estrutura Ausente*, o princípio de que qualquer fenômeno de significação é, em última instância, um efeito de superfície de estruturas que são, em última análise, lingüísticas: quando confrontadas, por sua vez, com o dilema de sistemas de significação não-verbais, elas tendem a escandir o problema da imagem para o plano das funções retóricas às quais estão submetidos (Barthes 1964; Metz 1964; Lévi-Strauss 1964).

De qualquer sorte, mesmo dispondo-se à margem da herança estruturalista no enfrentamento da questão das mensagens visuais, Eco não se incorpora de imediato a uma assunção acerca da iconicidade que prometa ao debate uma posição sustentada de realismo semântico: em termos, a posição de Eco, avançada programaticamente em *A Estrutura Ausente* é a de um conven-

cionalismo que, entretanto, se interrompe no limiar de suas diatribes contra o estruturalismo semio-linguístico.

Considerando que a caracterização da natureza dos signos icônicos parece oferecer à pesquisa semiológica seus mais interessantes desafios teóricos, Eco pondera que a herança dos temas lógicos que caracteriza a semiótica de Morris define-se, em boa medida, como uma má-consciência com respeito às implicações gnosiológicas que o temário da semelhança possuiria em Peirce, por exemplo (ponto este que igualmente notado por Maldonado, mas que, para este, é recursivo a toda uma linhagem historia do discurso filosófico moderno, desde Leibniz até Peirce e Wittgenstein).

A suposta "natividade" da semelhança atribuída às relações entre ícones e suas réplicas não poderia haver sido acolhida entre os semióticos como vindicando uma espécie de homeomorfismo originário da significação analógica, pois esta semelhança com o objeto reproduz, quando muito as condições de sua projeção, e não a própria coisa designada.

Os signos icônicos *não* possuem as propriedades do objeto denotado ou representado, mas podem supostamente *reproduzir algumas* das propriedades de tais objetos. Reconheceremos o desenho de um elefante como icônico tão logo reconheçamos nele as presas, as orelhas longas e uma tromba. O que significa que: a) nós aprendemos a sintetizar imaginariamente a noção de elefante através de seleção e codificação de *propriedades emergentes* efetivas; b) deverá existir um grupo de convenções gráficas que representam tais propriedades emergentes. (Eco 1972: 1)

Na fortuna teórica das semióticas, entretanto, o tema do iconismo encontra-se também vazado da idéia de que as *propriedades* da coisa denotada constituiriam a *forma* do próprio signo icônico: notando que esta mesma idéia não é originária do pensamento de Peirce (muito embora Morris proceda como se assim o fosse), Eco contestará fortemente, em todo o percurso de sua argumentação, este aspecto da noção de iconismo como dotada de algum valor explicativo ou minimamente útil para as teorias semióticas; se um retrato é um ícone na base de uma a admissão de que haja uma partilha de propriedades entre o signo e seu modelo, necessitamos nos interrogar, antes de mais nada, sobre quais são os aspectos do objeto preservados na sua figuração (basta que inspecionemos os ícones com alguma atenção, para percebermos que obviamente nem todas as qualidades do referente se encontram propriamente representadas, mesmo se considerarmos um registro fotográfico).

Examinando o problema da instânciação do mundo nas representações

visuais, Eco nos restituí ao velho problema filosófico da distinção entre as *impressões* causadas pelos objetos em nossos sentidos e os atributos que conferimos aos mesmos através da experiência sensível (isto é, aquilo que é da ordem de nossas *percepções*): a observação dos caracteres que atribuem semelhança entre as imagens visuais e seus objetos não se dá por causalidade (isto é, não é oriunda dos objetos enquanto tais), mas mediante coordenações dos estímulos visuais numa estrutura de percepção que, por sua vez, é dependente de um acúmulo de ocorrências numa experiência continuada.

Fazendo, por sua vez, a distinção entre esta estrutura perceptiva e o problema semiológico das mensagens visuais, Eco conclui, em primeiro lugar, que os signos icônicos reproduzem apenas algumas das condições da percepção, conferindo semelhança apenas no plano daqueles aspectos do objeto que podem ser comutados num sistema de projeções, desde a estruturação originária da percepção: esta conclusão demarca a primeira observação de Eco sobre as propriedades icônicas da representação visual, indicando para estas um elemento de replicação de estruturas perceptivas.

Os signos icônicos não 'possuem as propriedades do objeto representado', mas reproduzem algumas condições da percepção comum, com base nos códigos perceptivos normais e selecionando os estímulos que – eliminados os estímulos restantes – podem permitir-me construir uma estrutura perceptiva que possua – com base nos códigos da experiência adquirida – o mesmo 'significado' da experiência real denotada pelo signo icônico. (Eco 1976: 102. Itálicos do autor.)

Eco considera que, da perspectiva da experiência comum, não poderia haver grande diferença entre o caráter “natural” da semelhança icônica e a correlação que se tenta estabelecer entre o fenômeno do iconismo e as características propriamente percepcionais da figuração: devemos ter em mente que há uma diferença entre os tratamentos que a semiótica e a psicologia conferem ao assunto, sendo que os padrões comunicacionais de toda figuração certamente têm precedência, quando o assunto é considerado da perspectiva de sua significação.

Ao considerar o caso da fotografia, Eco explora o problema da percepção de seus traços icônicos, especialmente tomando em conta as relações entre seus aspectos visuais (cor, textura, luminosidade e contraste, entre outros), e que independem, em boa medida, dos meios propriamente materiais em que eventualmente se realizam (quer seja a retina, quer seja a superfície plana do papel ou da tela): se há algum concernimento semiótico com o problema da semelhança nas economias da representação, este se põe, portanto, no nível das *relações formais* que se devam supor existir entre a presença de cer-

tos traços visuais construídos com os propostos figurativos e sua efetiva observação (na medida mesmo em que possamos separar tais instâncias).

Uma vez que reconhece as dificuldades em se determinar tais relações, Eco estabelece uma segunda afirmação sobre o iconismo, e que consiste em observar que as condições da percepção reproduzidas iconicamente devem ser selecionadas em códigos de reconhecimento e anotadas, para fins figurativos, em convenções gráficas.

*Os signos icônicos reproduzem algumas condições da percepção do objeto, mas depois de tê-las selecionado com base em códigos de reconhecimento e anotado com base em convenções gráficas – daí porque um dado signo ou denota arbitrariamente uma dada condição de percepção ou denota globalmente um *perceptum* arbitrariamente reduzido a uma configuração gráfica simplificada. (Eco 1976: 104. Itálicos do autor.)*

Algumas observações aqui, entretanto, são devidas acerca deste argumento: em primeiro lugar, Eco parece desejar infirmar a preservação da motivação, no âmbito dos postulados acerca de uma *estrutura perceptiva*, porque supõe que as convenções gráficas acrescentem às imagens icônicas características que não poderiam ser simplesmente apreendidas, através desta mesma estrutura; esta é certamente uma idéia que norteia o argumento de Eco, e segundo a qual somente podemos falar rigorosamente em signos icônicos no âmbito da produção gráfica das imagens, e não no plano propriamente perceptivo de seu acolhimento e ajuizamento.

De um lado, é bastante duvidoso que se possa inferir a permanência de uma relação motivada entre ícones e objetos, quando postulamos que os ícones replicam condições perceptivas (e não as propriedades naturais de seus objetos): é precisamente por afirmar que as propriedades icônicas do signo não pertencem originariamente aos objetos denotados, mas a uma estrutura perceptiva intermediária, que se torna impossível voltar a postular algum tipo de motivação característica do iconismo.

Justamente por isto, em segundo lugar, podemos questionar se o problema dos contornos figurativos (enquanto aspecto da coisa representada que se tornaria pertinente apenas na imagem figurativa) não possuiria, de fato, uma raiz antes perceptiva do que iconográfica: em *A Estrutura Ausente*, este ponto é, entretanto, muito mais arbitrado do que argumentado, o que nos prepara o terreno para reconhecer, na predominância que Eco dá à produção gráfica das imagens, os traços de uma assunção semioticamente dogmática, pois a descrição dos procedimentos nos quais o signo visual é produzido não poderia ser logicamente isolado de seu aspecto de replicação da estrutura per-

ceptiva de base. Retomaremos este ponto da discussão, a propósito das revisões que Eco faz ao tema do iconismo figurativo, em *Kant e o Ornitorrinco*.

Admitido o ponto de que são *códigos de reconhecimento* que instruem as relações formais de semelhança na figuração, Eco estabelece que estes códigos visuais, assim definidos, deverão compreender aspectos de pertinência de determinados traços relacionais, como elementos de redundância, e que definiriam qualquer código possível: assim sendo, são condições de *comunicabilidade* dos traços relacionais que definem o modo como os ícones segmentam no plano da expressão, algum aspecto do *continuum* do conteúdo.

Assim, a terceira observação de Eco sobre o iconismo já se encontra tingida do dogmatismo semiótico que caracterizará suas posições no debate que se estabelecerá, a seguir: especialmente quando subordina a projeção dos traços relacionais e perceptivos aos códigos de reconhecimento, e às regências expressivas do discurso visual, Eco restringe o problema do iconismo (como admitirá, mais tarde, em *Kant e o Ornitorrinco*) à mera determinação da natureza dos signos icônicos, nos quais a função comunicativa prepondera sobre os aspectos estéticos ou perceptivos.

Portanto, também os códigos de reconhecimento (como os códigos da percepção) abrangem aspectos *pertinentes* (o que acontece em todos os códigos). Da seleção destes aspectos depende a recognoscibilidade do signo icônico. *Mas os traços pertinentes devem ser comunicados. Existe portanto um código icônico que estabelece a equivalência entre determinado signo gráfico e um traço pertinente do código de reconhecimento.* (Eco 1976: 105. Itálicos do autor.)

Quando procura justificar sua posição, mais tarde, sob este aspecto da definição dos signos icônicos (enquanto inspirados por um propósito expressivo-comunicacional), Eco nota justamente que, ao interrogar-se sobre a propriedade da similaridade na explanação do modo como os ícones representam as características de seus *Objetos Dinâmicos* (e ao reclamar uma dimensão cognoscitiva associada ao conceito do iconismo), Maldonado poderia justamente haver confundido este aspecto de replicação perceptual dos hipoícones com aquilo que faz de um signo visual parte de um discurso demonstrativo.

É preciso admitir que, para discutir o problema dos hipoícones, (eu) relegava o problema do iconismo perceptivo a uma zona de escassa pertinência semiótica.

Por outro lado, muitos filoiconistas (não só Maldonado) identificaram o iconismo da percepção com o iconismo dos chamados signos icônicos, atribuindo ao segundo a virtude do primeiro. (Eco 1998: 285)

É, entretanto, precisamente no longo percurso da argumentação de Eco sobre as relações entre iconismo e comunicação que podemos vigiar certos dogmas semióticos que demarcaram a discussão sobre percepção e semiose: pois, também em "Introduction to a semiotics of iconic signs" (Eco 1972), somos conduzidos à discutível suposição de que a percepção de certas características tácteis do objeto se projetam para o plano visual por meio de procedimentos sinestésicos (próprios à figuração, e não à percepção).

Podemos tentar restituir este aspecto do argumento semiótico de Eco, para recobrarmos, nas origens do debate acerca do iconismo, as dificuldades que se interpuseram ao tratamento semiótico da semelhança, quando esta necessitou abstrair-se, por razões de paradigma, do inevitável elemento perceptivo de toda significação icônica: este argumento, que perpassa a posição de Eco, na discussão sobre os códigos visuais, em *A Estrutura Ausente*, vai se prolongar durante toda sua obra semiótica, culminando finalmente na revisitação que ele pôde fazer sobre o tema do iconismo, em *Kant e o Ornitorrinco*, estabelecendo finalmente uma prescindência das funções comunicacionais de toda semiose, em prejuízo dos elementos constitutivamente estéticos de toda significação.

Em *Kant e o Ornitorrinco*, Umberto Eco reintroduz a questão do iconismo, no modo como o tema foi animadamente disputado, durante os anos 60 e 70, para se dar conta de questionamentos lançados contra sua apropriação do tema da semelhança, em sede semiótica e, finalmente, para vindicar a posição de realismo semântico que defendera durante todos estes anos (sobretudo para diferenciá-la do idealismo convencionalista a ele associado, e que parecia recusar-se a admitir que, onde há significação, devesse haver algum comprometimento ontológico, isto é, muito simplesmente, *dever haver mundo*).

Ao recuperar a discussão, no modo como ela se apresentara, a partir dos primeiros pontos estabelecidos por Maldonado, em 1974, Eco nota que as questões debatidas gravitavam especialmente em torno de três pontos principais: 1) a natureza icônica da percepção; 2) a natureza icônica do conhecimento em geral e 3) a natureza dos signos icônicos ou dos *hipoícones*. Para Eco, o debate suscitado por Maldonado pede que se dê atenção aos dois primeiros pontos, numa perspectiva mais grave do que aquela assumida pela semiótica, e que toma, por sua vez, o primeiro ponto como dado (especialmente na psicologia da percepção), sem discutir o segundo. As posições se polarizaram especialmente em relação às implicações que o problema dos hipoícones poderia acarretar para uma discussão sobre percepção, conhecimento e semelhança: de um lado, com Maldonado, devíamos assumir a natureza motivada (ou intencional) da percepção, decorrendo daí a assunção de que a

semelhança dos hipoícones possuiria uma raiz cognitiva ligada a esta motivação; de outro, com Eco, éramos restituídos ao campo das constrições culturais que regeriam os fenômenos de semelhança semiótica (isto é, hipoíônica).

Eco reconhece igualmente, *quae sera tamen*, que o tema da semelhança ainda teria lugar, no sinal propriamente cognitivista que lhe reclamavam alguns dos filoiconistas (como Maldonado), desde que ressalvados das implicações ontológicas de uma ênfase sobre os aspectos percepcionais do iconismo. Quando retorna a um dos principais exemplos tratados no âmbito do debate sobre o iconismo (o da real determinação semântica dos contornos figurativos), Eco reatualiza um argumento iconoclasta, originário de *A Estrutura Ausente*, para reforçar a idéia de que as propriedades da representação icônica freqüentemente nada devem às características do objeto representado (como é o caso das representações esquemáticas de um animal, mediante a segmentação de seu contorno, que é justamente aquilo que o animal não é).

Se eu desenhar numa folha de papel com uma caneta, resolvendo numa linha contínua a elementar silhueta de um cavalo, toda a gente estará disposta a reconhecer no meu desenho um cavalo; e, no entanto, a única propriedade que tem o cavalo do desenho (um traço preto contínuo) é a única propriedade de verdade que o cavalo não tem [...]. Logo, no meu desenho, não reproduzi condições de percepção, porque percebo o cavalo com base numa grande quantidade de estímulos, nenhum dos quais é nem de longe comparável a uma linha contínua. (Eco 1976: 104)

Mas a retomada desta questão, especialmente a partir das observações de Ernest Gombrich, nos leva a considerar os contornos como sendo um elemento de constância cuja finalidade é a de indicar a descontinuidade entre o objeto e os aspectos que lhe são circundantes: Eco nota que o argumento iconoclasta sobre contornos fez, de fato, abstração das questões mais importantes ligadas à admissão de um iconismo perceptivo; deve-se apenas tentar distinguir o significado de um iconismo natural com respeito às teses que, especialmente nas abordagens do cognitivismo, apostam numa pura determinabilidade do Objeto Dinâmico, explicando muito mais o funcionamento da percepção (com respeito às suas determinações causais), do que aquilo que caracteriza o reconhecimento perceptivo, na sua dimensão de função interna a uma economia das interpretações.

Quando Eco retorna ao debate acerca do estatuto do iconismo, em *Kant e o Ornitorrinco*, termina por ressaltar alguns dos pontos que o motivavam a manter certa distância do modo como o problema houvera sido apresentado, nas suas primeiras formulações: em sua polêmica com Maldonado

acerca do estatuto hipoicônico dos fatos perceptivos, Eco retrucava, afirmando que o fenômeno de interesse às investigações semióticas ocorria apenas quando, partindo do plano perceptivo (isto é, da experiência de um Objeto Dinâmico, e dos estímulos oriundos do mesmo), nos tornávamos capazes de produzir do mesmo uma representação, tomando o estímulo, assim transformado, enquanto um Objeto Imediato.

Dadas estas condições para pensarmos a questão da semelhança, no plano hipoicônico, Eco houvera proposto inicialmente uma ordem, na qual poder-se-ia falar em estrita iconicidade apenas no plano da *representação*: mais tarde, ele admitirá que a própria figuração antecederia a formação de um tipo cognitivo; assim sendo, ele modificará sua versão inicial do processo figurativo, para estabelecer que é mediante a própria figuração hipoicônica que os conceitos vêm ganhar sua forma, ainda que provisória.

Muito embora a determinação dos aspectos salientes que definem e efetivam uma semelhança ocorram, de fato, apenas no plano da representação iconográfica, ainda restaria a Eco demonstrar que os aspectos propriamente perceptivos tiveram um papel apenas secundário em todo o processo: pois, se é evidente que, de um lado, a formação dos tipos cognitivos dependeu da capacidade de especificação dos estímulos visuais em formas gráficas, é evidente que estas mesmas formas somente se efetivam numa devolução àquela mesma estrutura perceptiva.

Eco não poderia arbitrar (a não ser dogmaticamente) que a dimensão perceptiva do iconismo não poderia concernir a um tratamento semiótico: isto corresponderia a tornar o problema da representação visual algo independente do modo como sua semelhança se instancia no plano propriamente percepional.

Não houvera o próprio Eco admitido, desde o ponto em que estabeleceria o debate acerca do iconismo (em *A Estrutura Ausente*), que a semelhança das representações visuais não aludia às propriedades do objeto, mas àquelas dos códigos perceptivos e das estruturas percebidas (e das quais a replicação hipoicônica não seria senão a tradução propriamente gráfica)? Ora então, como é que, de súbito, somos restituídos a esta caracterização do iconismo perceptivo, como sendo da ordem de uma concepção sobre uma estrita especularidade entre signos e objetos?

Eco observa que as tentativas de *gramaticalizar* este elemento perceptivo dos estímulos vicários (através de considerações sobre a linguistica das artes visuais) pecaram por certa redundância, pois no mais das vezes, não chegaram a atingir o núcleo propriamente perceptivo do problema da iconicidade; o interesse pelos elementos propriamente plásticos da representação acabou por fazer abstração do fato de que a semelhança característica dos hi-

poícones, ainda que vicária, é certamente o efeito de uma repercussão do conteúdo sobre a forma da expressão, assim sendo um tratamento puramente grammatical da semelhança acabaria por refinar a análise de seus elementos constituintes, mas sem atingir propriamente o problema proposto, isto é, o efeito propriamente perceptivo desta iconicidade.

Se podemos falar em estrita similaridade hipoicônica dos estímulos substituídos, esta certamente não é da ordem de uma replicação dos traços individuadores da coisa retratada, mas apenas daquele mínimo necessário para distinguir tipos genéricos (serve-nos, por exemplo, para não confundir, na fotografia de um indivíduo, aquilo que é próprio de seu caráter humano ou de gênero com respeito ao do tipo de um animal quadrúpede).

Ainda uma vez mais, portanto, para Umberto Eco, a iconicidade dos estímulos substituídos estaria localizada numa *soleira inferior* dos processos de significação, sendo que a especificação característica do reconhecimento individuador, por exemplo, quando operada através de estritos signos visuais ou hipoicônicos (e não de replicações de estimulações, como nos espelhos), seria, esta assim, assunto de interesse para as teorias da interpretação, e não para uma teoria da percepção: ela envolveria certamente, este elemento mínimo da iconicidade perceptiva, mas está posta para além da soleira de uma estrita semelhança entre traços puramente intensionais dos objetos representados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. (1964) "La Rethorique de l'Image", *Communications* 4, 40-51.
- ECO, U. (1972) "Introduction to a semiotics of iconic signs", *Versus: quaderni di studi semiotici* 2/1, 1-15.
- (1976) *A Estrutura Ausente*. São Paulo: Perspectiva.
- (1997) *Tratado Geral de Semiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- (1998) *Kant e o Ornitórrinco*. Rio: Record.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1964) "Ouverture" em *Le Cru et le Cuit*. Paris: Plon.
- MALDONADO, T. (1979) "Does the icon have a cognitive value?" em *A Semiotic Landscape: proceedings of the first congress of the IASS* de S. Chatman, U. Eco e J.-M. Klinkenberg (eds.). The Hague: Mouton.
- (1994) "Apuntes sobre la iconicidad" em *Lo Real y lo Virtual*. Barcelona: Gedisa.
- METZ, C. (1964) "Le Cinéma: langue ou langage?", *Communications* 4, 52-90.
- VOLLI, U. (1972) "Some possible developments of the concept of iconism", *Versus: quaderni di studi semiotici* 3, 14, 29.

ABSTRACT

I am interested in evaluating the argumentative steps made by Umberto Eco, in order to redress the issue of likeness and iconism: this special subject starts a debate which will be developed throughout the 70's, all around Eco's observations on the actual determination of iconic signs, which reappears mainly in his latest semiotic work, Kant and the Platypus (1997), not without the restitution of some theoretical, and ultimately, dogmatic, positions. I wish to indicate these very assumptions, as demarcatory of the historical conditions of the semiotical approaches towards communications, and some of these results on the problem of iconism. To justify my own reservations on the ways to conceive the iconical aspects of meaning, sub specie semioticae, I wish to address Eco's points in the discussions on the originally perceptual aspects of iconicity.

José Benjamim Picado é Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com trabalho sobre os fundamentos lógicos da filosofia da linguagem e da semiótica do pragmatismo. É coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia. Seu tema de interesse mais recente é o do debate acerca do estatuto teórico do iconismo, na semiótica e na filosofia da linguagem contemporânea. Sobre estes temas publicou os seguintes artigos: "Linguagens da arte e gramáticas da comunicação" em *As Formas do Sentido* de Monclar Valverde (ed.) (Rio: DP&A, 2002, 65-76); "Da Decifração à experiência da significação: os percursos da linguagem nas teorias da comunicação" em *Tensões e Objetos da Pesquisa em Comunicação* de Maria Helena Weber, Ione Bentz, Antonio Hohrfeldt (eds.) (Porto Alegre: Sulina 2001, 235-250); "O Ordenamento da semelhança: matrizes da crítica pré-semiótica da arte" *Textos de Cultura e Comunicação* 41 (2000) 89-98.

E-mail: benjamin@ufba.br

PALABRAS E IMÁGENES

EL IRRESISTIBLE PODER DEL HIPOÍCONO

EL IRRESISTIBLE PODER DEL HIPOÍCONO EN LA VIDA COTIDIANA

EN LA VIDA DIARIA

FERNANDO ANDACHT

1. INTRODUCCIÓN: ELEMENTOS PARA CARACTERIZAR

EL CUERPO DEL FONDO

El núcleo teórico de este trabajo se relaciona con la cualidad semiótica encarnada en alguna materia llamada “hipoícono” (*hypoicon*) por Peirce (CP 2.276),¹ que es el signo que funciona por su semejanza con su objeto, cuando se lo considera en su manifestación real y concreta. Parecería no haber nada notable o digno de mención en tal circunstancia, pues de acuerdo con la “regla de instanciación” (Liszka 1996: 46),² todo signo debe manifestarse para poder funcionar como tal, ya sea como ícono, indicio o símbolo. No obstante, dicha consideración es útil para explorar “la función epistémica de los signos icónicos”, para usar la justa descripción de Ransdell (1979) sobre la peculiar clase de efecto revelador involucrado en esta clase de acción signica o semiosis cualitativa materializada. Esto puede aportar beneficios inesperados en conexión con dos aspectos no tan discutidos de la semiótica peirceana: uno es su análisis de la imaginación humana, tanto en la vida cotidiana como en un asunto tan especializado como el arte.

En su descripción de "la imaginación pragmática", Alexander (1990: 325) sostiene que lo que redime el pragmatismo de Peirce, James, Mead y Dewey del positivismo es su afinidad teórica con "las dimensiones creativa,