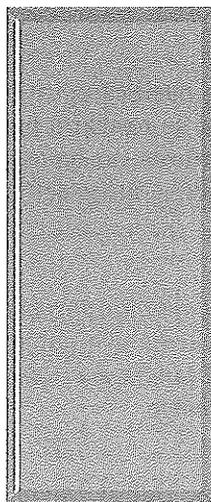


Luciana Coutinho Pagliarini de Souza (Uniso)

A trama palavra/imagem nos haicais



RESUMO

A relação nada pacífica entre palavra e imagem é posta em xeque neste artigo. Na tentativa de revelar a harmonia desses sistemas sógnicos, busca-se desvelar suas interfaces no haikai: poema de origem japonesa que tem na configuração dos ideogramas seu alto poder imagístico.

ABSTRACT

The non-pacific relationship between word and image is questioned in this article trying to show the sign systems harmony as well as to unveil its interfaces on haikai: poem of Japanese origin that keeps on the ideograms' configuration its high power of image.

Palavras-chaves: Haikai, linguagem, palavra, imagem.

Canta o rouxinol

garganta miúda

- sol lua - raiando

(Buson - Trad. Haroldo de Campos)

As relações entre palavra/imagem não são tão pacíficas... Vemos, de um lado, autores preconizarem a dependência lingüística da imagem e, de outro, autores que argumentam sobre a autonomia desta última. Instale-se, desta forma, uma hierarquia no mundo das linguagens que Décio Pignatari (1981a: 33) descreveu como sendo uma luta de classes entre os signos:

Travava-se, e ainda se trava, uma verdadeira luta de classes no mundo dos signos, onde se opõem, antagonicamente, o universo prosaico verbal, comandado pela contigüidade, a lógica e a hierarquia, e o universo não-verbal, icônico, comandado, ou melhor 'descomandado' pela similaridade, pela analógica e pela coordenação não hierárquica.

De um lado, vemos preponderar a civilização da escrita; de outro, a civilização da imagem. Partidários da dependência lingüística do entendimento da imagem alicerçam seus argumentos em duas vertentes: a freqüente inserção da imagem em contextos texto-imagem e a necessidade do código verbal no processo de interpretação e entendimento da imagem. Barthes (1964:43) afirma que

Hoje, ao nível das comunicações de massa, parece que a mensagem lingüística está presente em todas as imagens: como título, como legenda, como artigo de jornal, como diálogo de filme, como fumetto; vê-se por aí que não é muito justo falar de uma civilização da imagem: somos ainda e mais do que nunca uma civilização da escrita, porque a escrita e a palavra são sempre termos plenos da escritura informacional.

Outras vozes anunciam o outro lado da questão...

Imagens são signos para ver. Ver, segundo Arnheim (1984:39), é compreender. Por mais minuciosa que possa ser a descrição verbal de um objeto, basta vê-lo para "captar à velocidade da luz numerosas unidades de informação, ou bits, servindo simultaneamente de dinâmico canal à comunicação e de ajuda à educação, ajuda mal reconhecida" (Dondis, D.A. 1977: 30).

Partidários da tese da autonomia semiótica da imagem argumentam que, embora a imagem venha a ser precedida de um texto verbal de conteúdo similar, é indiscutível que o discurso do texto imagético precisa ou corrige o sentido do texto verbal.

À luz desta perspectiva, as imagens possibilitariam duplicações da própria experiência vivida, como presentificações do mundo real aumentando seu poder em relação às comunicações lingüísticas, sempre convencionais e abstratas.

Eu relembrei um princípio que me é caro, o princípio da autonomia das imagens no nosso mundo atual. Um dia ou outro, ser-nos-á necessário eliminar o conceito de auxiliares audiovisuais que se encontra em todos os manuais, e estudar enfim uma formulação estético-psico-sociológica das realidades autônomas perfeitamente e misteriosamente estruturadas (Fulchignoni, Enrico. apud Pereira, Wilcon Jóia. 1976: 58).

Feitas essas considerações acerca do duelo que se instaura nas relações entre palavra e imagem, eclode a pergunta: onde fica a poesia neste embate? É possível confiná-la no reino das palavras depois que Mallarmé, inspirado nas técnicas de espacialização visual, advindas da imprensa, explode o poema ou depois dos experimentos da poesia de vanguarda? Segundo Santaella (1997: 69) o código hegemônico deste século não está nem na imagem, nem na palavra, mas nas suas interfaces, ou seja, naquilo que sempre foi domínio da poesia. Ancorados neste pressuposto, buscaremos mostrar como se dá a contaminação entre palavra e imagem na poesia tendo os haicais como modelos exemplares. Para tal empreitada, pinçaremos os conceitos de *contigüidade* e *similaridade* – pólos de associação que ressoam em toda produção signica – postulados por David Hume e ampliados por Roman Jakobson, Charles Sanders Peirce e Décio Pignatari – para depois, auxiliados pelo conceito jakobsoniano de função poética, debruçarmos na metáfora visual engendrada no método ideogrâmico de compor, que servirá como gancho para chegarmos ao haicai.

A contigüidade, segundo Roman Jakobson, corresponde ao eixo da combinação ou eixo sintagmático, enquanto a similaridade está para o eixo da seleção ou paradigmático. Para tornar mais claros esses processos, retomaremos as palavras de Décio Pignatari (1981b: 9) que os exemplifica de maneira exemplar:

Quando você vê um certo azul e se lembra dos olhos de uma certa pessoa, você está fazendo uma associação por semelhança; quando você evoca

essa pessoa ao olhar um isqueiro que ela lhe deu de presente, está fazendo uma associação por contigüidade.

E com as palavras, como se dá essa associação? Neste ponto, retomaremos as palavras de Jakobson (1975: 130)

Se 'criança' for o tema da mensagem, o que fala seleciona, entre os nomes existentes, mais ou menos semelhantes, palavras como criança, guri(a), garoto(a), menino(a), todos eles eqüivalem entre si, sob certo aspecto e então para comentar o tema, ele pode escolher um dos verbos semanticamente cognatos – dorme, cochila, cabeceia, dormita. Ambas as palavras escolhidas se combinam na cadeia verbal. A seleção é feita em base de equivalência, semelhança e dessemelhança, sinonímia e antonímia, ao passo que a combinação, a construção da seqüência, se baseia na contigüidade."

Para Peirce, sugestões associativas são inferências de dois tipos, senão vejamos:

Sugestão por contigüidade significa que quando uma idéia nos é familiar como parte de um sistema de idéias, pode ela trazer o sistema à nossa mente – e desse sistema por alguma razão, uma outra idéia pode destacar-se e vir a ser pensada em si mesma. Já sugestão por semelhança, consiste no fato da mente, por uma propriedade oculta (trazida à luz por experimentação), unir no pensamento duas idéias que têm por similares (Peirce, C.S. apud Pignatari 1979:35).

Na tríade peirciana, a similaridade corresponde ao ícone (relação de semelhança de qualidade entre signo e objeto) e a contigüidade ao símbolo (relação arbitrária entre signo e objeto), no entanto, para Peirce, o ícone é o traço de união comum à similaridade e à contigüidade. Da mesma maneira, Jakobson postulava que não existe barreira intransponível entre os processos de similaridade e contigüidade.

O predomínio da contigüidade, característica da prosa, leva à verbalização e o da similaridade, predominante na poesia, à desverbalização. Contudo, conforme pudemos concluir a partir da articulação das idéias de Peirce e Jakobson acima, essas relações se interpenetram, se contaminam: palavras viram imagem, imagens se verbalizam. Cabe aqui lembrar que o processo de desverbalização da palavra ou, em termos peircianos, da projeção do ícone (figura) sobre o símbolo (palavra) permite que o código

verbal se desprenda das amarras da estrutura lógico-discursiva e “mergulhe num total de sentidos”, é sua qualidade que irrompe e se mostra. É justamente este o processo descrito por Roman Jakobson na sua conceitualização de função poética como “projeção do princípio da equivalência do eixo da seleção sobre o eixo da combinação” (ibid.: 130), isto é, projeção do códigos não-verbal (no nosso caso o visual) sobre o código verbal. É Décio Pignatari (1979:38) quem “amarra” os postulados de Jakobson e Peirce acerca dos processos de associação:

... a projeção do eixo paradigmático sobre o sintagmático – que caracteriza, na notável visão de Jakobson, a função poética da Linguagem – implica, conseqüentemente, a iconização do símbolo, a analogização do digital, a neutralização da hipotaxe para a parataxe, a sincronização da diacronia, a simultaneização da linearidade, enfim, a qualificação da quantidade e a ‘primeirização’ da terceiridade. O percurso oposto vai conduzindo à desdensificação, à descondensação da linguagem – à prosa.

Voltando à luta de classe dos signos anunciada no início deste artigo, como sustentá-la se o que vemos é uma contaminação sígnica? Verbal/visual se interpenetrando torna vazia a hierarquia no mundo dos signos.

Seguindo ainda os passos de Jakobson, resta dizer que são duas as figuras de retórica que predominam nesses processos: a metonímia e a metáfora. A metonímia constitui-se como parte de um todo, designa objetos que são fragmentos da realidade. Tomar a parte pelo todo prevalece no eixo da combinação. Já a metáfora prevalece no eixo da seleção, à medida que estabelece relações de semelhança entre duas coisas.

Segundo Jakobson, a poesia se configura como poesia por colocar-se no pólo da metáfora. É a metáfora o mecanismo que recobre a poesia de visualidade imagética, provocando o aparecimento de “quadros de palavras”, torna palpáveis os signos e realiza desta forma a função poética. Ora, a metáfora enquanto utiliza “imagens materiais para sugerir relações imateriais” – e aqui retomamos o estudo de Haroldo de Campos (1977: 41) sobre a tese fenollosiana – é exatamente o método ideográfico de compor.

Vejamus mais de perto esse processo de composição. O ideograma é uma metáfora visual originada por uma montagem de hieróglifos pictográficos. Cada pictograma representa o real por similaridade, não se constitui como cópia desse real, mas estabelece relações tais que o sugerem; semio-

ticamente, o pictograma é um ícone. A justaposição de dois pictogramas aponta para um “terceiro termo” que corresponde a um conceito.

Esses fragmentos isolados correspondem a metonímias que, num processo de colisão, concorrem para a metaforização ou produção de um conceito. Toda metáfora, na acepção de Jakobson, supõe uma relação de traços metonímicos, e a metonímia “é sempre uma hipótese seletiva. Um corte. Traduz sempre uma visada crítica” (Campos, H. *ibid*: 93).

A dimensão visual herdada do ideograma torna o haicai um poema sintético de grande poder imagístico, que segundo Haroldo de Campos (*Ibid.*:65) “funciona como uma espécie de objetiva portátil, apta a captar a realidade circunstante e o mundo interior, e a convertê-los em matéria visível.”

Sob a ótica peirciana, a estrutura ideogramática do haicai o torna um *diagrama* ou um ícone de relações. Nele, o objeto se manifesta por meio de uma estrutura relacional do signo que assegura a similaridade ou modo de primeiridade através de relações entre as partes do signo. As frases/pictogramas estão em tal grau de relação com o objeto que o sugerem, não a modo de uma “imitação servil”, mas do estabelecimento de uma analogia com suas qualidades. Em termos peircianos, o diagrama é um hipoícone com traços indiciais, “um pequeno mapa ou gráfico topológico”. O traço de referencialidade não se torna ausente, mas não é o dominante. Sua estrutura, reduzida ao esqueleto fonético, é formada por 17 sílabas dispostas em tercetos: 5 sílabas têm o primeiro e o terceiro versos; o segundo, 7 sílabas. Esta estrutura é o suporte “fotográfico” da forma poética que espera ser “vestida” pelo verbal. É diagrama.

Acionada a junção dos pictogramas/frases isolados irrompe o conceito abstrato, uma nova relação engendradora dessa articulação: a metáfora por conflito. Ora, para Peirce a metáfora é também um hipoícone, mas de terceiro nível. Trata-se de um ícone degenerado que, segundo Pignatari (*ibid.*:12) “é um curioso fenômeno de analogia por contigüidade” já que a analogia por ela estabelecida não está nos próprios signos (palavras, símbolos), mas nas coisas ou objetos designados por eles. Vejamos mais de perto o mecanismo sobre o qual se estrutura a metáfora nas palavras de Santaella (1987: 88):

Estas nascem da justaposição entre duas ou mais palavras, justaposição que põe em intersecção o significado convencional destas palavras. “Olhos oceânicos”, por exemplo. Quando essas duas são justapostas, o significado

de olhos entra em paralelo com o de oceano e vice-versa, fazendo emergir uma relação de semelhança entre ambos.

A metáfora espera que uma mente interpretadora estabeleça as relações por ela suscitadas entre o signo e o interpretante. E o que é o interpretante senão um processo relacional em que um outro signo traduz o significado do primeiro?

Prossigamos na descrição da estrutura do haikai, agora, em termos semânticos. No primeiro verso tem-se o elemento de “permanência”, condição geral, absoluta; no segundo, um elemento de “transformação” uma “percepção momentânea” que implica em uma mudança, conflito. Finalmente, no terceiro verso, relacionado ao conceito abstrato que brota da justaposição entre o primeiro e o segundo elemento, está o resultado da interação entre a ordem geral e o evento. Esta estrutura do haikai permite que ele se constitua num “detonador de ícones e imagens-diagramas mentais” (Plaza:1987), possuindo assim um caráter icônico-indicador.

E assim, no haikai a palavra, sob o efeito da função poética, torna-se ícone e incorpora a imagem. Entrelaçamento verbovisual.

REFERÊNCIAS

- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual*. São Paulo: Pioneira, 1984.
- BARTHES, Roland. La Rethórique de l'image. In: *Communications*, n. 4, 1964.
- CAMPOS, Haroldo. *Ideograma. Lógica, poesia, linguagem*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1977.
- DONDIS, D. *A Sintaxe da linguagem visual*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- PEREIRA, Wilcon J. *Escritema e figuralidade*. Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1976.
- PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva/Cnpq, 1987.
- PIGNATARI, Décio. *Semiótica e literatura*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1979.
- _____. *Semiótica da arte e da arquitetura*. São Paulo: Cultrix, 1981a.
- _____. *Comunicação poética*. São Paulo: Moraes, 1981b.
- SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

Endereço da autora:

Rua Francisco Neves, 14 – Campolim
18047-510 – Sorocaba, SP

