

## As imagens do gesto em *Coexistence*: uma leitura das mãos

Luciana Coutinho Pagliarini de Souza (UNISO)<sup>i</sup>

**Resumo:** Intenciona-se analisar o impacto de uma campanha de conscientização pela paz mundial – *Coexistence* – que se realiza por meio de exposições de *outdoors* fotográficos. Trazendo temas polêmicos e expondo os conflitos humanos motivadores de reflexão e comoção, as exposições têm por objetivo transmitir a mensagem de tolerância entre os povos, atravessar barreiras lingüísticas e alcançar o efeito de consciência global pelo diálogo, e assim o fazem de maneira a criar uma nova simbologia. Recortando a representação das “mãos” como objeto de análise, buscaremos explicitar a natureza do signo produtor do impacto. Para isso, faremos uso do instrumental semiótico, de origem peirciana, a fim de fundamentar essas leituras.

**Palavras-chave:** comunicação visual, fotografia, símbolo, *Coexistence*.

**Abstract:** We intend in this paper to analyze the impact of one campaign for the world peace realized through the exposition of outdoors. Bringing polemic themes and showing human conflicts that motivates thoughts and commotion, the exposition have as a goal to transmits the message of tolerance between different people all over the word, to cross linguistic barrels and to reach the effect of global conscious and in this process they create a new symbolic system. Analyzing the representation of hands, using the semiotic's instruments, we will show signs that produce impact.

**Key-words:** visual communication; photographie; symbol, *Coexistence*.

### 1.Introdução

Coexistence é mais que um conceito e mais que uma idéia popular para nossa nova cultura global. Envolve mudar nossas vidas e modificar o modo como pensamos. Não é necessariamente aprender a viver juntos, e sim lado a lado.

Raphie Edgar<sup>ii</sup>

Este artigo tem como objetivo explicitar a natureza do signo produtor do impacto que a exposição *Coexistence* propicia com seus *outdoors* fotográficos.

*Coexistence* foi inaugurada em 2001 em Jerusalém, Israel, no Museum on the Steam (museu na costura). A construção metafórica que permeará nossas leituras já se faz presente a partir do nome do museu: a costura a que se refere é territorial, um diálogo que busca unir política, religião e etnia. Outro dado que dialoga com essa metáfora inicial é a localização do museu. Localizado

exatamente em uma área crítica de Jerusalém, na divisa entre o território árabe e judeu, entre Israel e Jordânia – na frente da ponte Mandelbaum, única via entre as duas terras divididas –, ele novamente ata as duas pontas ou tenta fazer a junção dos extremos.

Não é outro o espírito de *Coexistence*. A exposição nasceu com o intuito de promover a paz, principalmente entre os povos judeu e palestino. Desde então, já percorreu mais de 24 países, sempre com a mensagem de tolerância não só entre os dois povos, mas entre todas as diferentes raças étnicas, baseadas em valores universais. A exposição consta de painéis fotográficos – *outdoors* – expostos ao ar livre.

No ano de 2006, *Coexistence* foi exposta em São Paulo, na Praça da Paz do Parque do Ibirapuera, tornando possível a contemplação de 26 painéis espalhados pelo parque. Diversos artistas plásticos, pintores e fotógrafos de diferentes nacionalidades tiveram a oportunidade de expor sobre o tema.

Tomei conhecimento dessa exposição durante a orientação de um aluno de Mestrado que elaborou sua dissertação tendo como objeto essa mesma exposição<sup>iii</sup>. Esse trabalho contemplava um estudo das imagens sob um viés cultural.

Nesse artigo, foi feito um novo recorte no *corpus* de *Coexistence*, bem como uma nova abordagem. Optamos por três imagens que têm as mãos como referente. Mas não por acaso. As mãos tradicionalmente estiveram atadas à simbologia da união, o que não seria novidade alguma resgatá-las; contudo, nessa exposição, elas se afastam das configurações convencionais e se impõem como objeto de nova criação simbólica, impregnadas de sugestão ou de iconicidade.

Justamente por se tratar de uma questão de linguagem, sentimos a necessidade de um instrumental capaz de auxiliar no desvelamento desse processo sógnico. Vem daí a semiótica de origem peirceana que, por trazer um conceito de signo que não se confina ao verbal, abre-se como possibilidade bastante viável na leitura de imagens.

Começamos por clarear alguns conceitos de que lançaremos mão nessa leitura.

## **2. Tecendo alguns conceitos**

“Precisamos ler os signos com a mesma naturalidade com que respiramos, com a mesma prontidão com que reagimos ao perigo e com a mesma profundidade com que meditamos” (Santaella, 2000 p. 11).

A necessidade de se compreender a relação do homem com a infinidade de signos existentes em nossa sociedade atual tornou-se patente. A linguagem humana tem se multiplicado de várias formas. Novas estruturas e novos meios de disseminação desta linguagem têm sido criados. Por essas razões, a utilização da semiótica no campo comunicacional se justifica como método de

pesquisa nas mais diversas áreas, seja nos estudos das linguagens musical e gestual, das linguagens fotográfica, cinematográfica e pictórica, bem como das linguagens poética, publicitária e jornalística.

Encontramos dentro da arquitetura filosófica de Charles Sanders Peirce a gramática especulativa, um dos ramos da semiótica ou lógica, imprescindível na análise semiótica de qualquer linguagem. Tal ramo aborda o modo como agem os signos, como se classificam, apresenta ainda misturas sógnicas, caminhando do verbal para o não-verbal, do quase-signo para o signo. Dela se obtém estratégias para leitura e análises de processos empíricos de signos.

Assim, apresentamos, de modo breve, conceitos que nortearão este artigo e, a seguir, a leitura semiótica de alguns dos outdoors da exposição.

Começemos pela definição de signo para Peirce:

Um signo, ou *representâmen*, é um primeiro que se coloca numa relação triádica genuína tal como um segundo, denominado seu objeto, que é capaz de determinar um terceiro, denominado interpretante, que assume a mesma relação triádica com seu objeto na qual ele próprio está em relação com o mesmo objeto (Peirce, 1977, p. 63).

O signo, portanto, representa, ou seja, está no lugar de algo que não é ele mesmo. Por ser sempre parcial em relação ao objeto que representa, ele produz interpretantes. O interpretante (a ação do signo, ou semiose) seria uma outra representação, ou melhor, o interpretante de um signo é outro signo.

E como são interpretados os signos? O interpretante é o terceiro elemento da tríade que constitui o signo. Ele “é o efeito provocado numa mente e nele se completa o processo ou a operação do signo. Nenhum signo fala por si mesmo, mas exclusivamente por outro signo. Assim sendo, não há nenhum modo de se entender o signo a não ser pelo seu interpretante”. (Santaella, 1995, p. 88).

Por esta natureza triádica – signo, objeto e interpretante –, o signo pode ser analisado em três aspectos: 1º em si mesmo, no seu poder de significar; 2º na sua referência ou quanto ao que ele indica e 3º quanto aos tipos de interpretação que pode produzir nos seus receptores. Decorre daí que os processos comunicacionais incluem três faces: a significação (ou representação), a referência e a interpretação das mensagens.

Há três propriedades formais que capacitam o signo a funcionar como tal: sua qualidade, sua existência e seu caráter de lei. Ao se considerar a qualidade, qualquer coisa pode ser signo; pela existência, tudo é signo e, pela lei, tudo deve ser signo. Assim qualquer coisa pode ser signo, sem deixar de ser a própria coisa.

Quando olhamos para uma fotografia, lá se apresenta uma imagem. Essa imagem é o signo e o

objeto é aquilo que a foto capturou no ato da tomada a que a imagem corresponde. Contudo, o signo tem dois objetos: um que está fora do signo, isto é, o objeto “real” que está no mundo: o objeto dinâmico; outro, o objeto imediato, que está no modo como o signo representa o objeto dinâmico. Ele pode se assemelhar, sugerir, evocar, indicar ou simbolizar aquilo a que ele se refere. A peculiaridade do signo está no modo como esse objeto é apresentado ou representado.

A representação da imagem, em termos peirceanos, pode processar-se numa escala que, partindo das simples qualidades, passa pelas relações de resistência até alcançar o domínio da lei. Desta forma, evidencia-se a relação triádica entre o signo, o objeto e seu interpretante, revelando o fenômeno à luz das categorias que nos permitem ler o mundo como linguagem: primeiridade, secundidade e terceiridade. São essas categorias fundantes da semiótica de Peirce que nos conduzirão nessas nuances de representação das formas visuais fixas.

À primeiridade corresponde a pura qualidade. Qualidade no caso de imagens refere-se à maneira como os elementos básicos e essenciais de uma forma visual se apresentam – cor, formas, volume, textura, direção, dimensão... Aqui, o referente é apenas sugerido, não há intenção de torná-lo visível. Ele apenas se mostra enquanto qualidade.

À secundidade corresponde o existente, aquilo que mantém com o objeto uma conexão de fato. O referente é visível de tal modo que “parece” ser o real. A fotografia é o exemplo mais perfeito de um signo paradigma da secundidade.

À terceiridade cabe a lei, a convenção, o universo simbólico de que as formas visuais lançam mão para representarem aquilo que não está imediatamente visível, mas que na sua captura há que se estabelecer relações.

Pois bem, sobre essas três categorias assenta-se a classificação dos signos para Peirce. Ouçamos Santaella:

Os signos em si mesmos podem ser: 1.1 qualidades; 1.2 fatos; e 1.3 ter a natureza de leis ou hábitos. Os signos podem estar conectados com seus objetos em virtude de: 2.1 uma similaridade; 2.2 de uma conexão de fato, não cognitiva; e 2.3 em virtude de hábitos (de uso). Finalmente, para seus interpretantes, os signos podem representar seus objetos como: 3.1 sendo qualidades, apresentando-se ao interpretante como mera hipótese ou rema; 3.2 sendo fatos, apresentando-se ao interpretante como dicentes; e 3.3 sendo leis, apresentando-se ao interpretante como argumentos. Dessas nove modalidades, Peirce extraiu as combinações possíveis. (1995, p. 121)

Na relação dos signos com eles mesmos – processo de significação – encontramos como primeiro o *quali-signo* (uma qualidade que é um signo); como segundo, o *sin-signo* (um singular, realmente existente que é um signo) e, finalmente, um terceiro componente desta primeira tricotomia: o *legi-signo* (uma lei ou um tipo geral que é signo).

Na relação do signo com o objeto – processo de objetivação –, seguindo a mesma lógica das categorias, temos, respectivamente: ícone, índice e símbolo.

O ícone é um signo que, em virtude de qualidades próprias, representa o objeto por traços de semelhança ou analogia. Em relação ao seu objeto imediato, o ícone é sempre signo de uma qualidade, de um possível...

Temos na secundidade o índice. O que o caracteriza como signo não é mais a semelhança, mas sua ligação direta com o objeto.

O símbolo – signo que participa da terceiridade – refere-se ao objeto em virtude de uma lei ou convenção. “implica idéia geral e o objeto ao qual se refere deve igualmente implicar idéia geral” (Pignatari, id., p. 53).

Finalmente, a terceira tricotomia está ligada à relação dos signos com os efeitos que provocam na mente de um intérprete: os interpretantes – ou processo de interpretação. Se estamos diante de um *quali-signo*, na relação signo/objeto teremos um *ícone* e o efeito provocado numa mente só pode ser uma conjectura ou uma hipótese possível, o *rema*. Se estamos diante de um existente singular, um *sin-signo*, na relação signo/objeto teremos um *índice* e o interpretante será um *dicente*, isto é, produz numa mente uma quase-proposição ou uma constatação. Caso se trate de um *legi-signo*, obteremos um *símbolo* na relação entre signo e objeto e o interpretante será um *argumento*.

A linguagem da fotografia apresenta-se como uma trama sígnica. Ancorada na secundidade, enquanto forma visual que insiste, resiste, ela pode cambiar entre primeiridade e terceiridade. É essa mobilidade dos signos que buscaremos abordar nesse artigo, no processo que revela sua natureza: o *legi-signo* permeado por *quali-signos*, ou o simbólico prenhe de ícones.

Assim, tomando as definições e as classificações de signos como princípio norteador para um método de análise de processos de signos e às mensagens a eles vinculadas, será possível olharmos, mais profundamente, para o movimento das mensagens.

### 3. O jogo das mãos em *Coexistence*

O artista não pode copiar um gramado banhado de sol, mas pode sugeri-lo. Exatamente como fará, num caso ou em outro, é segredo seu, mas as poderosas palavras que tornam a mágica possível são do conhecimento de todos os artistas – ‘relações’. (Gombrich 1986: 31)

Antes de penetrarmos no espaço sígnico que se nos apresenta, tomemos de empréstimo a classificação das formas visuais erigidas por Santaella (2001) para encaixarmos a forma visual a que nos propomos analisar. A autora, seguindo a lógica das categorias de Peirce, divide em três as formas visuais: 1. Formas não representativas; 2. Formas figurativas; 3. Formas representativas.

Faremos aqui um recorte, buscando objetivar nossa investigação. Sendo a fotografia nosso objeto de estudo, pinçaremos a classificação em que ela se encaixa.

As formas visuais, segundo Santaella, pertencem à segunda categoria peirceana – a secundidade. Trata-se de existentes que captam seu referente e o revelam. Esta revelação se dá em diferentes graus ou nuances: dependendo da maneira como o referente se mostra. Vejamos como Santaella (idem) dispõe essa classificação e seus graus:

## 2.2 Formas figurativas

### 2.2.1 A figura como qualidade: o *sui generis*

### 2.2.2 A figura como registro: a conexão dinâmica

### A figura como convenção: a codificação

São formas figurativas as que se revestem de referencialidade, aproximando, por semelhança, o signo e seu objeto, por essa razão é visível sua “vocalização mimética”. São as mais indexicais das formas visuais: registram objetos existentes. Para nosso propósito, a **figura como registro: a conexão dinâmica**, o segundo nível das formas figurativas, é o espaço da fotografia, daí a elegermos como farol para o nosso percurso.

No nível da **figura como registro**, estão todas as figuras que buscam ser fieis ao objeto que representam. As subdivisões dessa submodalidade são: **(2.2.2.1) registro imitativo**: a figura apresenta alto grau de semelhança com o objeto a que se refere, por isso é altamente icônica. No entanto, seu funcionamento sógnico está calcado no índice, dado o fato de a semelhança estar submetida a relações existenciais. As figuras realistas, por representarem com fidelidade seu referente, enquadram-se nesta subdivisão. A segunda subdivisão, **(2.2.2.2) registro físico**, tem como modelo a fotografia, limite da indexicalidade da imagem, dada a conexão dinâmica e direta com o referente. A terceira subdivisão, **(2.2.2.3) registro por convenção**, abriga as formas também geradas por conexão dinâmica que obedecem a uma certa convenção, ou seja, “normas de representação figurativas que determinam modos especializados de registro” (2001: 237). É o caso de mapas, diagramas, organogramas.

Feito esse panorama, deixemos que nosso olhar mergulhe nas imagens que se nos oferecem, em busca de interpretantes...

FIGURA 1 (COEXISTENCE - BY MILTON GLASER – USA)

A primeira mão que se oferece ao nosso olhar vem estendida, oferecimento duplo: além de

se oferecer ao nosso olhar, oferece-se para outro que potencialmente possa aceitá-la e apertá-la. É parte de um ou de vários todos? Em sendo parte, sejam quantas forem, é a metonímia que se apresenta para a posterior produção de sentidos. Vejamos as pistas que as qualidades da imagem vão nos deixando.

A mão que se estende aparenta ser masculina. Dedos longos, unhas aparadas. Parte dela mantém-se na sombra, ausência de luz. Contudo, seus prolongamentos revestem-se de luz: cada um dos dedos tem uma cor: marrom escuro, branco, marrom claro, amarelo, avermelhado. Mão lambuzada de cores cuidadosamente distribuídas. É como se pudéssemos visualizar a materialização dessas cores distintas, brotando de uma única raiz de cor escura. Metáfora em elaboração...

A mão que se estende e espera por um outro já vem repleta de fragmentos de outros. Se a cada dedo corresponde uma cor, podemos generalizar a questão de que essas cores, por sua vez, correspondem às etnias: negro, branco, mulato, oriental, indígena. Todas as raças se irmanam numa mesma raiz – a africana. Daí a construção da mensagem de união entre os povos, mote de “Coexistence”.

A inscrição verbal vem corroborar essa leitura. *We are all african* dialoga com a forma visual: torna ainda mais enfática a raiz comum de onde todos advêm. Enquanto raiz, a mão é origem, e ao mesmo tempo suporte. Romper esse equilíbrio é também romper com as leis naturais.

Os longos dedos voltados para o horizonte apontam ainda para um tempo que há de vir: se a direção apontada remete-nos à direção que percorre nosso olhar na leitura, da esquerda para a direita, seguimos então, no horizonte, o trajeto da linha do tempo cronológico e, por sugestão da imagem, há de ser um tempo de Paz. Toda a soma de cores possíveis está à espera de outros que a tomem em suas outras mãos e que se efetive um pacto de união. Esse é o trajeto da metonímia que se metaforiza, isto é, uma parte do ser humano – mão – é construída pela montagem de partes – dedos – de outros seres humanos, representantes de outras raças, outras culturas, outros sonhos, outras memórias... Juntas, essas metonímias passam a representar uma única idéia, para além do visível. São índices que, no processo interpretativo, revestem-se do simbólico, mas por outras vias, que não as convencionais. Esse percurso fundado na secundidade é permeado pela primeiridade – aspectos icônicos, sugestivos – até desembocar no simbólico, via metáfora.

FIGURA 2 (COEXISTENCE - BY ANDRE DE CASTRO E SERGIO LIUZZI – BRASIL)

Se a imagem anterior notabilizava-se pelos aspectos metonímicos que se metaforizavam na semiose, aqui nesta segunda imagem também vislumbramos o tecer no processo interpretativo a

partir desses elementos. Contudo, se nas anteriores os referentes eram obtidos via registro de uma máquina fotográfica, com algumas montagens produzidas no computador (figura 1); agora, a imagem é radiografada. Essa última captura resgata traços do referente: um referente diagramático, bastante próximo do icônico, já que o ícone nada mais é que um “diagrama de relações”. O olhar é dirigido para além da superfície, para as profundezas que a olho nu não são perceptíveis. O registro nessa conexão apanha o objeto na sua forma mais estrutural, “esquelética”, portanto.

Peirce alerta que sem experiência colateral a semiose não anda... Sem um conhecimento prévio de um contexto nossas interpretações são rasas. Pois é justamente a experiência colateral que nos leva a perceber a intertextualidade que se estabelece nessa imagem. A posição das mãos que quase se tocam e esbarram na inscrição que ao mesmo tempo em que as separa as une – “Coexistence” – remete-nos à celebre pintura de Michelangelo na Capela Sistina. A própria concepção de intertextualidade é dialógica, portanto, a escolha do recurso já é sintomática...

Façamos aqui uma breve retomada do conceito ontológico de Bakhtin: o dialogismo. Esse conceito permeia toda a sua obra e consiste no princípio constitutivo da linguagem. Toda a vida da linguagem, em qualquer campo, está impregnada de relações dialógicas. Bakhtin concebe o dialogismo como espaço interacional entre o eu e o tu, entre o eu e o outro no texto. Essa concepção contém a idéia de relatividade da autoria individual e, conseqüentemente, o destaque do caráter coletivo, social da produção de idéias e textos. O sujeito perde o papel de centro e é substituído por (ainda que duas: eu – tu) vozes sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico. As palavras de um falante estão sempre atravessadas pelas palavras do outro. Segundo Freitas (1996, p.125-6), “para ele, não há um mundo dado ao qual o sujeito possa se opor. É o próprio mundo externo que se torna determinado e concreto para o sujeito que com ele se relaciona”. E nas palavras de Bakhtin (1978), temos que **TUDO SE REDUZ AO DIÁLOGO, À CONTRAPOSIÇÃO DIALÓGICA ENQUANTO CENTRO. TUDO É MEIO, O DIÁLOGO É O FIM. UMA SÓ VOZ NADA TERMINA, NADA RESOLVE. DUAS VOZES SÃO O MÍNIMO DE VIDA.**

**SOB ESSE PONTO DE VISTA**, o próprio humano é um intertexto, não existe isolado, sua experiência de vida se tece, entrecruza-se e interpenetra com o outro. O termo intertextualidade, que teve origem com Julia Kristeva a partir das idéias de Bakhtin, refere-se ao modo pelo qual se estabelecem o diálogo e a interatividade entre os textos. E aqui voltamos à nossa imagem.

As mãos que vemos dialogam com as mãos da imagem abaixo:

FIGURA 3 – Detalhes das mãos em A Criação de Adão - Michelangelo Buonarroti, 1511. Afresco da Capela Sistina/Roma

São dois os procedimentos intertextuais em que aqui nos deteremos: a paráfrase e a paródia. A paráfrase mantém do texto original a essência. Nada distorce, nada modifica, nada rompe com o teor da mensagem. A paródia, ao contrário, pode ser considerada um tipo de visão especular, em que a imagem original se apresenta invertida, reduzida ou ampliada, de acordo com a lente utilizada. Aqui o reflexo e a refração do espelho funcionam como metáfora para compreendermos essas relações: manutenção do texto original, inversão do mesmo.

Sendo indubitável o diálogo entre a figura 3 e essa obra de Michelangelo que aqui funciona como texto original, vemos que a paráfrase é a modalidade intertextual que aqui se configura. Nada corrompe ou destitui a mensagem da união com o sagrado. Embora a imagem radiográfica revele as mãos no seu aspecto mais natural ou estrutural, não há quebra da essência do que se comunica. O espírito de *Coexistence* revisita o encontro com o sagrado e toda a carga semântica que essas mãos anunciam. A criação do mundo é o ponto de interseção entre as obras em diálogo. De um lado, o mundo criado pela mitologia cristã; de outro, o mundo de *Coexistence* construído pelos fotógrafos brasileiros que faz com que a igualdade passe a ser uma questão ainda mais profunda, porque vai além do visível. A radiografia atravessa carne, músculos e revela apenas o sustentáculo, revela um mundo mais interno, mais estrutural, onde não cabe divergência, mas coexistência.

O diálogo com tal obra torna ainda mais significativa a imagem analisada, dá a ela mais credibilidade, justamente porque balizada pela idéia de um grande mestre. E revela o quanto é cíclico o pensamento humano...

Passemos, agora, à análise da última imagem.

FIGURA 4 (COEXISTENCE - BY YOSSI LEMEL – ISRAEL)

À primeira vista, chama-nos a atenção a ambigüidade dessa forma visual. Podemos verificar traços bem definidos e contrastados da figura; luminosidade e tons complementares se entrelaçando, a textura reveladora de marcas, caminhos... formando um só nó e distribuídos por igual no quadro representado. Tem-se a sensação de que os opostos tendem a se fundir numa

tentativa de formarem uma única massa. Tateando a pluralidade significativa dessa imagem, num primeiro momento, os contornos sugerem formas denteadas de uma engrenagem, emprestando à composição a sensação de união permanente, já que a disjunção implica quebra, ruptura. Outra possibilidade de leitura está na similaridade dos dedos com garras fincadas em outro corpo, uma configuração marcada pela primitividade das formas. Essa dubiedade provocada pela imagem é altamente significativa, à medida que os dedos configuram a busca de um caminho. Procurar já é um caminho para a coexistência. Os dedos configuram, dessa forma, signos dessa procura.

Ao lado das qualidades que pulsam, vislumbramos os existentes singulares, sin-signos portanto. Partes de um todo são, metonimicamente, reveladas num enlace *sui generis*: mãos que se entrecruzam. O referente se revela pela qualidade, daí ser ele partícipe da 1ª modalidade dentro da subdivisão da figura como registro: o *registro imitativo* (2.2.2.1). Enquanto primeira das três subdivisões da figura como registro, é o signo icônico que tangencia esta forma, signo icônico enquanto diagrama: a semelhança se dá via relações internas entre signo e objeto: partes do signo remetem a partes do objeto. A similaridade é posta a serviço do lado indicial do signo. A reprodução dos traços, da textura da pele das mãos, da tensão dos músculos dos dedos das mãos aqui representada é, enfim, um índice revelador do objeto capturado pelo signo. Signo do instante da captura, do aqui e agora pleno de qualidades que a fotografia revela na imagem em close. O contraste que se revela na qualidade das cores também se revela na inscrição da palavra “Coexistence” impressa nos dois extremos do quadro: uma forma espelha a outra, integrando avessos. Dessa integração nascem os interpretantes propostos na mensagem de tolerância, convivência mútua, interação. Aliás, a própria escolha do enquadramento reforça a ideologia da exposição: a ênfase dada à união.

E o aspecto simbólico, onde surge nesta imagem? Lembremos que o símbolo está para a convenção, para leis, logo só se instala a partir de um pacto coletivo, no qual todos possam reconhecer no signo a mesma idéia. Trata-se, portanto, de uma generalização. A idéia de solidariedade, união entre os povos, de coexistência de fato emana desta imagem, contudo de maneira nada arbitrária. Estando próxima do ícone, seu poder de convenção fica esmaecido, contudo, não há como fugir dos interpretantes que caminham, quem sabe, para a instituição de novos símbolos, na busca de formar novos hábitos permeados pelo estético.

Desta feita, ainda que existente, singular; ainda que seus traços indiciais sejam marcantes, a fotografia em questão revela-se nas suas qualidades icônicas, no seu poder de sugestão. É o qual-signo que se insinua e tenta roubar espaço nessa representação.

Assim, a qualidade enquanto natureza sgnica é a que se revela nesse percurso e torna-se ainda mais proeminente na figura que acabamos de ler.

#### 4. Considerações finais

Tentando atar os nós, buscamos neste artigo mergulhar na imagem como processo de linguagem a fim de desvelar sua natureza de signo. O que se nos revelou foi uma linguagem vincada em procedimentos estéticos que a intersemiose ou o diálogo inter-signos permitiu vir à tona. Linguagem esta que veio dar forma a uma comunicação diferenciada, já que trata de questões polêmicas e profundas de modo sutil, sugestivo, desapegado das velhas fórmulas.

A questão da proximidade dessas mensagens visuais ao signo estético levou-nos a escolher o ícone para iluminar nosso caminho: é no ícone que podemos encontrar a possibilidade de pensarmos os processos que chamamos criação.

A concepção de estética para Peirce deve aqui ser lembrada. Ele a define como a busca do “admirável”: um ideal supremo, universal e, portanto, não submisso a ações culturais, ideal que nos atrai sem qualquer razão. Este ideal coincide com o crescimento da razoabilidade concreta, afinal, para ele não há nada mais esperado que promover idéias razoáveis. Essas idéias precisam se concretizar e isto só se dá por meio de condutas, ações, ou seja, por meio do empenho ético. Finalmente, para atingir o empenho ético, utilizamos a lógica ou semiótica que nos fornece os meios do autocontrole crítico do pensamento, só possível pelo cultivo de hábitos de pensamento.

Vemos assim, brevemente descritas, as relações que as ciências normativas mantêm entre si; e, sobretudo, o papel da estética enquanto campo fértil de geração de idéias, propriedade da primeiridade, instância do ícone.

Ao eleger o estético como norteador dos signos presentes nos *outdoors* fotográficos, ousamos dizer que a exposição *Coexistence* busca imprimir o crescimento da razoabilidade concreta e pode vir a efetivar mudanças de hábitos de sentimentos, via primeiridade.

#### Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 5a ed. São Paulo: Hucitec, 1978.
- FERRARA, L. D’A. *A estratégia dos signos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- FREITAS, Maria Teresa de Assunção. *Vygoyski e Bakhtin*. 3a ed. São Paulo: Ática, 1996.
- GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão, um estudo da psicologia da representação pictórica*. Trad. Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- NÖTH, Winfried. *Panorama da semiótica: de Platão a Peirce*. São Paulo: Annablume, 1998.
- PEIRCE, C. S. (1931 – 1966) *Collected Papers* (CP) C. Hartshorne, P. Weiss and A. W. Burks (eds.), 8 vols. Cambridge, Ma, Harvard University Press.
- PEIRCE, C. S. *Semiótica*, Tradução: Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- PIGNATARI, D. *Semiótica e literatura*. São Paulo: Ateliê, 2004.

SANTAELLA, L. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, L. *Teoria geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo: Ática, 1995.

SANTAELLA, L. & NÖTH, W. *Imagem: cognição, semiótica, mídias*. São Paulo: Iluminuras, 1999, 3 ed. 2001.

SANTAELLA, L. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SANTAELLA, L. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005

<sup>i</sup>Prof. Dra. Luciana Coutinho Pagliarini de Souza. Docente do Programa de Mestrado em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba/ Uniso- Sorocaba/SP. E-mail:luciana.souza@uniso.br.

<sup>ii</sup>Raphie Edgar é curador da exposição “Coexistence”.

<sup>iii</sup>Élson Yabiku, aluno do Mestrado em Comunicação e Cultura na Universidade de Sorocaba – Uniso.