



INTERTEXTUALIDADES INTERLINGUÍSTICAS: ALGUNS PARÂMETROS PARA ANÁLISES CORRELACIONAIS

*Intertextualités Interlinguistiques:
quelques références pour des analyses comparatifs*

Sandra Regina Ramalho e Oliveira ¹
Airton Jordani Jardim Filho²

RESUMO

Neste ensaio se tem como objetivo refletir sobre as relações existentes entre textos artísticos e estéticos, sejam eles expressos em uma mesma linguagem ou em linguagens distintas, das artes visuais ao cinema, da propaganda ao design, da moda de rua à moda das revistas, a fotografia em suas diversas modalidades, inclusive no jornalismo, das imagens efêmeras do teatro até as “imagens” sonoras da música, ou da miscigenação entre elas. Isto porque acreditamos que, ao acessar os modos de funcionamento da instauração dos efeitos de sentido em um texto qualquer, se enriquece e estimula o acesso a diferentes textos e linguagens, entre outras possibilidades. É um tema inesgotável e quase nunca explorado no ensino de arte e aqui propomos parâmetros para análises comparativas.

Palavras-chaves: Intertextualidade. Leitura de imagens. Relações entre imagens.

120

Résumé

Dans cet article nous avons comme sujet la réflexion sur les relations entre des textes artistiques et ceux esthétiques, soient-ils manifestations d'une seule langage ou inscrit dans des domaines esthétiques différents, dès arts visuelles jusqu'au cinéma, de la publicité au design, de la street fashion jusqu'à la mode des magazines, le photo en divers façons, y inclus le photo journalistique, dès les images éphémères jusqu'aux “images” sonorisés de la musique, ou dela miscigenation entre eux. Celà parce qu'on croit que pour accéder aux significations et effets de sense d'un texte quelconque enrichit et encourage l'accès à différents textes et langages, parmi d'autres possibilités. Il s'agit d'un thème incontournable et ne pas exploré au domaine de l'enseignement d'art aux écoles. Ici on propose des paramètres pour des analyses comparatifs.

Mots clés: Intertextualité. Lecture des Images. Relations entre images.

¹ Sandra Regina Ramalho e Oliveira é professora e pesquisadora da Universidade do Estado de Santa Catarina/UEDESC, é Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP e fez pós-doutorado na França. É autora dos livros *Imagem também se lê*, *Moda também é texto*, *Sentidos à mesa* e *Diante de uma imagem*. Foi Presidente da ANPAP, gestão 2007-2008; coordenou o PPGAV/UEDESC entre 2009 e 2011. | E-mail: ramalho@floripa.com.br | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0870589343786662>

² Airton Jordani Jardim Filho é doutorando em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UEDESC, Mestre em Design pela mesma Universidade, Especialista em Artes Visuais: Cultura e Criação pelo SENAC/RS e em UX Design pela Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC. Membro do Núcleo de Estudos Semióticos e Transdisciplinares/NEST/UEDESC/CNP, foi Diretor da Associação de Designers Gráficos (ADG Brasil), gestão 2015-2017.

E-mail: airtonjordani@gmail.com | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2542156617092220>

1 PARA BOM ENTENDEDOR NEM SEMPRE MEIA PALAVRA BASTA

Em um periódico que dialoga com distintos campos de produção estética, é importante trazer para a discussão as possíveis relações entre esses domínios, as quais justificariam sua reunião em uma revista científica. Investigar como se dão essas relações, quais as semelhanças e as diferenças entre manifestações desses campos distintos consiste aqui, portanto, em uma questão seminal. E é este o objetivo da escrita deste texto verbal: inserir-se na discussão, ainda que mostrando algumas possibilidades de relações, apenas recortes, pois o tema é inesgotável, sendo objeto de uma pesquisa maior, que vem sendo desenvolvida há cinco anos.

Mas como para um bom entendedor nem sempre meia palavra basta – ou não se trata de um bom entendedor, ainda se fazem necessárias algumas preliminares, e se parecerem primárias demais para alguns, de antemão nos escusamos.

Ao contrário do que podem pensar alguns, as questões intertextuais e interlinguísticas ainda não foram bastante exploradas no campo da semiótica e são inéditas, praticamente, nos domínios do ensino de arte. No nível de pesquisa acadêmica, a morte prematura de Omar Calabrese, em 2012, interrompeu talvez a mais forte escola voltada ao estudo da intertextualidade na nossa época, assumindo o papel do grupo que se desenvolveu na França na década de sessenta, em torno da revista *Tel Quel* (Tal Qual, numa alusão evidente às semelhanças entre textos), coordenada por Philippe Soler, do qual faziam parte Julia Kristeva, entre outros intelectuais. Todavia, todos os estudos intertextuais sempre ficaram restritos ao âmbito acadêmico, dada à sua complexidade. Daí o trabalho de pesquisa também intertextual que nosso grupo desenvolve: o de traduzir os textos acadêmicos destinados a iniciados para o cotidiano da sala de aula, sem banalizá-lo, reduzi-lo, nem estreitá-lo. Trata-se de uma atualização permanente dos pressupostos discutidos em outros níveis.

Necessário se faz adjetivar o termo texto devido à especificidade das bases teóricas dessas reflexões. De acordo com a semiótica discursiva, a denominação texto, a qual pode ser tomada como sinônimo de discurso, não se restringe ao uso da linguagem verbal. Ela pode ser estendida a manifestações pertinentes a outras linguagens, pois os elementos básicos, morfológicos, constitutivos, bem como os procedimentos, normas ou regras de articulação,

combinação ou sintaxe, não são exclusivos das manifestações do sistema verbal. Segundo Greimas & Courtés (1989, p. 460), ambos os termos - texto e discurso - podem ser utilizados “para designar o eixo sintagmático das semióticas não linguísticas: um ritual, um balé, podem ser considerados como textos ...”. Daí podermos então falar em texto como uma alternativa para nos referirmos à imagem.

As problemáticas intertextuais, ou seja, entre um ou mais textos, verbais, visuais, sonoros ou sincréticos, referem-se aos estudos comparativos entre as unidades mínimas de significação não isoladas, mas contextualizadas no próprio texto, palavra tomada, como visto, da linguagem verbal e usada para outras linguagens. Para sermos didáticos, usamos adjetivar os textos de linguagens não verbais, para não afastar os não iniciados: são, por exemplo, os textos sonoros, os textos dramáticos, os textos videográficos, entre tantos. Em síntese, a intertextualidade decorre da existência de analogias perceptíveis aos sentidos entre duas ou mais manifestações textuais. No estágio atual das nossas pesquisas, a intertextualidade se dá entre textos de uma mesma linguagem, duas ou mais pinturas entre si; dois ou mais produtos do design entre si. E a intertextualidade interlinguística se dá entre textos pertencentes a linguagens distintas, como entre um livro e um filme, ou entre um poema e uma ou mais estampas, porque tanto a intertextualidade tout court quanto a intertextualidade interlinguística podem ser encontradas entre dois ou mais textos.

Daí ser impossível fazer uma análise de “um objeto/imagem/texto intertextual interlinguístico”; podemos já deduzir, pois os processos intertextuais, interlinguísticos ou não, nunca se referem a “um objeto/imagem/texto”, mas a análises comparativas.

Por seu turno, imagem também se considera, neste estudo e em nossas demais pesquisas, em sentido ampliado. Vivemos em um mundo povoado por imagens, as quais não se restringem às pertencentes ao sistema visual. Isto porque como imagens, podem ser aceitas as construções formais pertencentes a outros sistemas, o que é defendido por L. Santaella, entre outros teóricos. Com base em um estudo de S. M. Kosslyn, diz a autora (1992, p.p 38-39): “imagem é um tipo especial de representação (quase pictórica) que descreve a informação e ocorre num meio espacial”. Segundo ela,

o fato do tipo especial de representação ser quase e não inteiramente pictórica salva a definição do exclusivismo de se conceber a imagem como

um processo estritamente visual, pois há imagens sonoras, auditivas, assim como há imagens puramente táteis. (KOSSLYN, 1992, p. 54)

É com uma visão ampla como essa que emprega a palavra imagem: como tal são consideradas toda e qualquer imagem estética produzida pelo homem, seja ela uma obra de arte ou não; incluem-se também, além das manifestações visuais, aquelas pertencentes aos sistemas cênico, musical, audiovisual e mesmo ao verbal.

A crença de que podemos aprender com as imagens ou textos, artísticos ou estéticos, bem como apreendermos conhecimentos das imagens ou textos, artísticos ou estéticos, na escola ou na vida cotidiana, direcionaram esforços acadêmicos para o estudo das relações entre imagens.

Talvez ainda para os não iniciados seja necessário aqui abrirmos parênteses para retomar uma questão conceitual que foi amplamente dissecada no livro de Jan Mukarowsky (1988) e retomado por outros autores, entre eles, Sandra Ramalho e Oliveira (1998; 2002, e todas as suas publicações mais recentes), referente à distinção conceitual entre o estético e o artístico. Em síntese, poderíamos dizer que uma imagem, objeto ou evento tem entre suas diversas funções a função estética e ela é a mais importante para determinado contexto, temos uma imagem, objeto ou evento artístico. E quando uma imagem, objeto ou evento tem entre suas diversas funções a função estética e ela não é a mais importante para determinado contexto, temos uma imagem, objeto ou evento estético, pois, neste caso, há uma função outra, utilitária, que não permite que naquele momento e local, a imagem, objeto ou evento seja artística ou artístico.

Feitos esses esclarecimentos, cremos poder afirmar que um dos modos de nos aproximarmos dos conhecimentos e informações que o universo de imagens oferece, das artes visuais ao cinema, da propaganda ao design, da moda de rua à moda das revistas, da fotografia em suas diversas modalidades até o jornalismo, das imagens efêmeras do teatro até as “imagens” sonoras da música, ou da miscigenação entre elas, é a observação de semelhanças e diferenças entre imagens.

Há relações que parecem simplistas, como quando há a manutenção do título, desde que haja título na imagem. Isto acontece frequentemente na arte, como em muitas obras de arte sacra, como “A degolação de São João Batista”, “Natividade”, “Santa Ceia”, “Martírio de São Sebastião” (Figuras 1 e 2); ou temas

laicos, míticos ou não, como “As três graças”, “Diana, a caçadora”, “Apolo e Daphne”. São, em geral, intertextualidades; mas no caso de “Apolo e Daphne” (Figuras 3 e 4), podem haver intertextualidades apenas, mas também verificamos intertextualidade interlinguística, entre imagens pictóricas e escultóricas, duas linguagens diferentes, uma bidimensional e outra tridimensional, cada qual com seus modos específicos de presentificar ideias.

Figura 1 – Martírio de São Sebastião, de Gregório Lopes (c. 1536-1538).



Fonte: Acervo do Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa (Portugal). Disponível em: < <http://www.museudearteantiga.pt/colecoes/pintura-portuguesa/martirio-de-sao-sebastiao> >. Acesso em: 2 de novembro de 2017.

Figura 2 – Martírio de São Sebastião, de Hans Holbein (c. 1516).



Fonte: Acervo da Antiga Pinacoteca, Munique (Alemanha). Disponível em: < <http://www.pinakothek.de> >. Acesso em: 2 de novembro de 2017.

Figura 3 – Apolo perseguindo Daphne, de Theodor Van Thulden (1636-1638).



Fonte: Museu do Prado, Madri (Espanha). Disponível em: <
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/apolo-persiguiendo-a-dafne/c6e60b84-6576-4d42-a1d5-b00794d30102>>. Acesso em: 2 de novembro de 2017.

Figura 4 – Apolo e Dafne, de Gian Lorenzo Bernini (c. 1622-1625)



Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em: <
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ApolloAndDaphne.JPG>>. Acesso em: 2 de novembro de 2017.

Existem inúmeros exemplos de relações intertextuais interlinguísticas e um clássico é “Romeu e Julieta”. Inicialmente texto verbal da dramaturgia atribuído a William Shakespeare, sabemos que outros textos anteriores traziam o mesmo enredo, porém com títulos e nomes de personagens diferentes. Depois de Shakespeare, o texto dramático foi replicado em filmes, ilustrações de livros, propagandas de cinema, paródias, entre outras manifestações espalhadas pelo mundo, mantendo, a partir do sucesso de Shakespeare, o mesmo título e os mesmos nomes de personagens. Assim, há Romeus e Julietas verbais, em prosa e verso, visuais, musicais, cinematográficos. O que há em comum entre eles? O enredo? Personagens? Cores? Sons? Cenários?

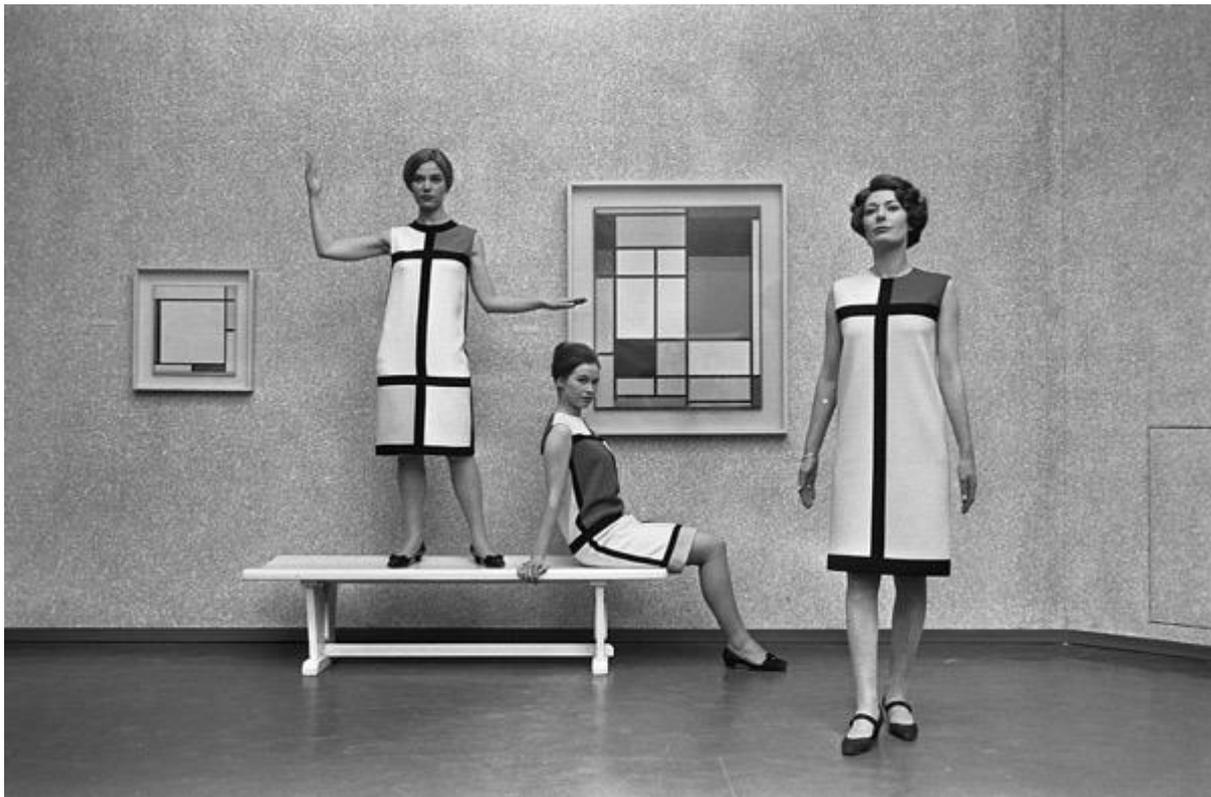
Figura 5 – Montagem com cartazes de versões diversas de filmes intitulados Romeu e Julieta (1954, 1968 e 1996)



Fonte: Internet Movie Database – IMDb. Disponível em: < <http://www.imdb.com> >. Acesso em 2 de novembro de 2017.

No campo da visualidade, um exemplo clássico entre imagens artísticas e imagens da moda refere-se às criações de Yves Saint Laurent, tendo como matriz visual obras de Mondrian, o que suscitou uma onda Mondrian, com acessórios e até rótulos e embalagens de produtos de beleza com as formas semelhantes às do artista francês. Perguntamos: plágio? Especialistas da área dos direitos autorais dizem que não. Trata-se de intertextualidades, neste caso, interlinguística, entre a arte de Mondrian, a moda e o design (Figura 6).

Figura 6 – Modelos vestindo a Coleção Mondrian, de Yves Saint Laurent – Museu Museu Municipal de Haia (Holanda), 1966.



Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em <
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mondriaanmode_door_Yves_St_Laurent_\(1966\).jpg#/media/File:MondriaanStLaurent1966.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mondriaanmode_door_Yves_St_Laurent_(1966).jpg#/media/File:MondriaanStLaurent1966.jpg)>. Acesso em: 2 de novembro de 2017.

Tal universo de imagens semelhantes consiste em um material potencialmente disponível para diversos fins: para o ensino de arte diferente da linearidade histórica tradicional; para a possibilidade de entendermos diversas linguagens para além da decoração, no caso das artes visuais, ou do entretenimento, no caso do cinema; para compreendermos a estrutura gramatical de cada manifestação, sem nos rendermos a elas, a partir de suas qualidades sedutoras; para entendermos porque são sedutoras; para compreendermos melhor o processo de construção de sentidos e conhecimentos; para apreendermos com mais propriedade os efeitos de sentido de cada linguagem, cada imagem em si, e dos textos estéticos de um modo geral.

2 UM FILÓSOFO A SERVIÇO DA CAUSA

O primeiro autor que formulou um problema de pesquisa que nos acompanhava desde cedo, quando ainda ignorávamos o que era um problema de

pesquisa, foi Étienne Souriau (1892-1979), em seu clássico “A correspondência das artes: elementos de estética comparada”. Ousamos dizer que “nosso” problema – dele e nosso - partia da mesma indagação: como uma mesma palavra, “arte”, pode servir para designar coisas tão diferentes? Ou, de acordo com Souriau (1983, p. 3), como isso se dá se trata-se de “um termo genérico” que “designa, e atrai a tumultuosa presença da arquitetura e da música, da pintura e da escultura, do cinematógrafo e da cerâmica, etc...”. Trata-se de uma questão bastante complexa, não apenas determinada pelo aspecto terminológico, pois se penetrarmos no mundo abrangente de uma linguagem artística, uma vida inteira já não dá conta, imaginemos tratar das questões correlacionadas entre linguagens.

Souriau diz a seguir, “que há de comum entre uma catedral e uma sinfonia, um quadro e uma ânfora, um filme e um poema?”. Poderíamos acrescentar, atualizando Souriau: e entre um vídeo e um *happening*, entre uma propaganda e um objeto do design, entre uma instalação e um produto da moda?

Continuando o diálogo com este autor, ele diz adiante, ainda na mesma página (p.3), que a busca dessas equivalências consiste em

uma questão apaixonante, contanto que se esteja firmemente decidido a não aceitar palavras vãs, a admitir, por exemplo, apenas analogias estruturais positivamente observáveis e que possam ser anotadas, escritas, expressas numa linguagem rigorosa. A pesquisa só é interessante se banir e interdissar severamente as metáforas imprecisas, as analogias confusas que são evocadas ao se transpor arbitrariamente para uma arte a linguagem de outra, ao se falar numa “sinfonia em azul maior” a respeito de um quadro ou na “paleta” radiosa ou amortecida de um poeta. (SOURIAU, 1983, p. 3)

O que o filósofo francês propõe é que não sejamos complacentes para com o estabelecimento de relações interlinguísticas superficiais, decorrentes apenas de imagens sonoras, olfativas, visuais ou outras oriundas da nossa memória, como no caso das sinestésias, quando um cheiro remete a um cenário, ou quando uma música remete a um perfume. É Souriau quem fala, novamente: “percebe-se a dificuldade que existe em ser rigoroso num campo que pode parecer aéreo e sutil”.

Para tanto, ou seja, para que as análises comparativas a fim de verificar as semelhanças e as transposições de formas e significados existentes entre os textos em questão sejam feitas com o devido rigor acadêmico, necessário se faz estabelecermos os critérios sob os quais as analogias e diferenças serão buscadas. Esses critérios seriam parâmetros ou indicadores – características comparáveis -

que possam nos permitir o estabelecimento das intertextualidades. Desta forma, é necessário que esses parâmetros comuns estejam claros, pois é por meio deles que perceberemos não apenas as semelhanças, mas também as diferenças.

3 PARÂMETROS PARA ESTABELEECER RELAÇÕES

Se se aceitarmos que cada manifestação, independentemente da linguagem a qual pertença, seja ela verbal, visual bi ou tridimensional, sonora, cênica ou audiovisual, como texto, respectivamente texto verbal, visual, sonoro, cênico ou audiovisual, então poderemos lembrar que o suíço Ferdinand de Saussure, considerado o “pai da linguística”, concebia o texto – no seu caso, o texto verbal -, como possuidor de duas dimensões, significado e significante. Mais tarde, o dinamarquês Louis Hjelmslev, considerando que o significante não é externo ao texto, pois o conteúdo se atrela diretamente ao texto objeto de análise, passa a considerar como significado *saussureano* como Plano de Conteúdo; e o significante, que deixa de ser algo externo ao significado, mas totalmente entrelaçado e interdependente do Plano de Conteúdo, denominando-o Plano de Expressão. Segundo Hjelmslev (2009, p. 54),

a função semiótica é, em si mesma, uma solidariedade: expressão e conteúdo são solidários e um pressupõe necessariamente o outro. Uma expressão só é expressão porque é a expressão de um conteúdo, e um conteúdo só é conteúdo porque é conteúdo de uma expressão.

Assim, se todo texto consiste na articulação entre esses dois Planos, o de Expressão e o de Conteúdo, indissociáveis e interdependentes, pois entre eles inexistem qualquer tipo de hierarquia, assim também como não há autonomia de um em relação ao outro. Ao contrário, entre expressão e conteúdo, significante e significado ou entre sintaxe e semântica no texto imagem, o que há é a interdependência e a reciprocidade. Esses dois Planos são separados apenas e provisoriamente, para efeitos de análise.

Não é sem motivos que o termo *texto*, bem como sua organização, conforme proposta pela Semiótica Discursiva, sejam associadas de imediato ao sistema verbal. De fato, estas formulações foram inicialmente destinadas ao estudo do texto verbal. Posteriormente a Saussure e Hjelmslev, elas foram retomadas por A. J. Greimas. Então os semioticistas da visualidade que trabalharam com Greimas, na edificação da semiótica de linha francesa, como J. M. Floch e F. Thülermann,

extrapolaram esses planos para o significante visual. Nesta trajetória, o seu uso se diversificou, dada a possibilidade de aplicação a manifestações de outras linguagens.

Assim, presumimos que não apenas os Planos, mas seus desdobramentos – pois cada Plano é formado por um conjunto, também articulado, de componentes – devam ser examinados e definidos, para que possamos obter referências comuns para percebermos semelhanças e diferenças intertextuais e interlinguísticas, com o devido cuidado de cunho investigativo.

4 PLANO DE EXPRESSÃO E SEUS DESDOBRAMENTOS

Embora o constructo teórico semiótico, de origem hjelmesleviana [Texto = Plano de Expressão + Plano de Conteúdo], contenha referências que não seriam suficientes para estudarmos correlações entre textos e, menos ainda, equivalências entre manifestações de linguagens distintas, conforme admitido por Souriau, ou seja, Plano de Expressão e Plano de Conteúdo são dimensões amplas e complexas, ainda incapazes, por si só, de possibilitar “analogias estruturais positivamente observáveis e que possam ser anotadas, escritas, expressas numa linguagem rigorosa”.

130

Se o Plano de Expressão é o que é perceptível aos sentidos, ou seja, o que vemos (manifestações visuais, verbais ou verbo-visuais), o que percebemos ao tocar, ao cheirar, ao ouvir, ao provar, ou o que combina a convocação de mais de um desses sentidos, então, tomando como base as linguagens verbal (por ser o verbal o precursor de estudos linguísticos e assim, o campo que oferece mais estudos desenvolvidos) e o visual (por ser o campo de estudos da autora destas linhas), neles vamos buscar as referências para o estudo interlinguístico, ou seja, o estudo de relações entre textos pertencentes a linguagens distintas.

Começemos, portanto, pelo Plano de Expressão das linguagens verbal e visuais, estabelecendo conexões entre elas. Isto porque o conjunto manifesto, físico e concreto das subunidades articuladas na imagem, os Planos - sendo a imagem -, apresenta-se inicialmente pelo Plano de Expressão e pode ser considerado como formado pela morfologia e pela sintaxe (na linguagem verbal), ou pelos elementos constitutivos e pelos procedimentos relacionais (nas linguagens visuais).

A dimensão morfológica do texto imagético consiste nos seus elementos constitutivos e seu estudo demanda o exame dos elementos que dão forma e tomam forma no texto, e nele adquirem, dado o arranjo relacional, propriedades que lhe são inerentes, entre elas, aquela primordial: a de produzir significados.

No campo verbal, os elementos constitutivos do Plano de Expressão são as palavras, que se organizam em classes gramaticais que são dez: substantivo, verbo, adjetivo, pronome, artigo, numeral, preposição, conjunção, interjeição e advérbio; e em cada uma dessas classes encontramos um vasto vocabulário. Estabelecendo um paralelo, no campo visual, os elementos constitutivos do Plano de Expressão são: ponto, linha, plano, cor, textura e dimensão; e em cada um desses elementos há possibilidades quase infinitas. Na música, por exemplo, seriam os parâmetros do som: timbre, altura, intensidade e duração.

Os elementos constitutivos, nos domínios do verbal, são organizados formando frases, e essas, períodos maiores, de acordo com normas gramaticais e com a intencionalidade de cada texto. Essa organização, denominada sintaxe, é o que dá sentido ao conjunto de palavras que compõem o texto verbal.

No domínio da visualidade, ou do visual articulado com outra(s) linguagem(ns), os elementos constitutivos não são organizados no texto de acordo com normas gramaticais. Mas mesmo o mais anárquico dos criadores, o mais inovador dos autores dos textos artísticos e estéticos não verbais, acaba por fazer um tipo de organização no espaço do seu *métier*, com materiais inerentes a ele, ou mesmo inovando também no uso de materiais não convencionais. Mas todo texto acaba tendo uma organização. É o modo particular de cada enunciador ou autor dominar a matéria para expressar sentidos, mesmo essa matéria sendo sons ou odores. Essa organização do texto não verbal, essa sintaxe que não obedece a uma gramática hermética, essa organização de elementos constitutivos, chamamos de procedimentos relacionais, relacionais porque articulam os elementos; e procedimentos porque consistem nas escolhas ou procedimentos que adotam os sujeitos criadores.

Entre os procedimentos relacionais da visualidade – que podem também ser encontrados em outras linguagens, embora dentro das circunstâncias específicas de cada uma delas – podem ser considerados repetição, contraste, complexidade, simplicidade, equilíbrio, desequilíbrio, dispersão, concentração, clareza, ambiguidade, ousadia, timidez, simetria, assimetria, ênfase, anulação,

linearidade, pictorialidade, naturalidade, artificialidade, harmonia, desarmonia, nitidez, nebulosidade, ritmo regular, ritmo irregular, obviedade, sutileza.

Deste modo, “agem” os procedimentos relacionais ou as regras de articulação, que são as relações, que combinam os elementos constitutivos ou morfológicos, verificadas no texto, que podem ser consideradas como uma espécie de sintaxe da imagem. A sintaxe ou os procedimentos utilizados para articular tais elementos, não se dá, como na língua natural, dissociada da significação, onde os símbolos - as letras - por si só nada significam. Se os elementos constitutivos ou morfológicos já guardam em si determinado nível de significação, estes mesmos elementos, articulados através das múltiplas associações que o texto apresenta, vão gerar renovadas fontes de significados, dado o desvelamento da complexidade das cadeias de combinações, a sintaxe mesma, as quais são imprevisíveis porque são próprias de cada texto. Por isso, sintaxe ou procedimentos de um texto estético não consistem em um conjunto de regras operatórias.

Assim sendo, “a morfologia é a teoria das formas, e a sintaxe, a do rendimento funcional das formas reconhecidas em morfologia”, conforme propõe Hjelmslev (1991, p. 143), concluindo que, portanto, “a sintaxe só pode ser abordada por aquele que conheça antecipadamente os fatos da morfologia”.

Ou, trocando em miúdos, deixando as palavras dos teóricos consagrados, podemos estabelecer metáforas tomando a linguagem verbal. O que seriam as palavras no texto verbal, são os *elementos constitutivos*: pontos, linhas, planos, formas, cores, texturas e dimensões no texto visual. E o que são as normas sintáticas, para organizar as palavras de modo que tenham sentido - os significados - no texto verbal, são as normas conhecidas para organizar os *elementos constitutivos*: contraste, equilíbrio, repetição, entre outras anteriormente citadas. Chamamos essa sintaxe, no texto visual ou outros não verbais, de *procedimentos relacionais*. Na linguagem verbal ou nas linguagens não verbais, “misturam-se” as palavras e os elementos. Mas para que os textos verbais tenham sentido, ou seja, para que signifiquem algo para nós, terão sido organizados por processos característicos de cada linguagem.

5 PLANO DE CONTEÚDO: DESDOBRAMENTOS PARTICULARES DE CADA TEXTO

Ambas as dimensões do texto verbal, morfologia e sintaxe, incluem-se no Plano de Expressão, assim como elementos constitutivos e procedimentos relacionais incluem-se igualmente no Plano de Expressão, ainda que devam ser vistos sempre em relação ao Plano de Conteúdo. Isto porque o Plano de Conteúdo ou do significado, que se inscreve no domínio semântico, é o deflagrador dos sentidos e significados que o texto expressa através da morfologia ou dos elementos constitutivos, combinados através das regras utilizadas para organizar esses elementos, sintaxe ou procedimentos relacionais. Por isso o Plano de Conteúdo é indissociável do Plano de Expressão.

Deste modo, a verbalização necessária para descrever a tradução do texto artístico ou estético no campo das visualidades ou dos textos visuais sincréticos ou miscigenados, nunca se dá como uma leitura linear. Trata-se da adoção de um processo de análise-síntese que considera a leitura do texto imagético também como processo, em movimento, portanto, determinado pelo trânsito dos sentidos entre seus elementos diferenciais ou constitutivos, entre eles e suas regras de articulação, entre expressão e conteúdo.

As idas e vindas entre os dois Planos, de Expressão e de Conteúdo, é o que propicia uma leitura que pretende levar sempre em conta o que mostra e como mostra a imagem, caracterizam-se tanto como um processo em si como também como um processo de interação da imagem com o ambiente social onde ela se encontra, através do espectador que, ao apreender os sentidos e os significados que ela apresenta, incorpora-os ao seu repertório de conhecimentos, tornando-os, portanto, disponíveis para utilização nas suas relações com seu grupo social.

O movimento entre o Plano de Expressão e o Plano de Conteúdo acontece em duas situações distintas, embora ambas geradoras de sentido: tanto no processo de concepção e o de elaboração da imagem, ou seja, no processo de criação, como no de leitura de imagens, onde a relação é definida pela reciprocidade que existe entre a forma da expressão e a do conteúdo, criadora dos efeitos de sentido. Ambos os processos se refletem.

Enfim, é através desse movimento de inter-relação entre sintaxe e semântica, entre o Plano de Conteúdo e o Plano de Expressão - que, afinal, o constitui - que se dá o fenômeno da significação, ora intermediado pelo sujeito

criador, que se expressa por meio de uma linguagem, ora pelo sujeito destinatário que recria sentidos, ou até mesmo a partir do estímulo do texto observado, gera novos sentidos e significados, talvez até ignorados pelo sujeito criador.

O produtor de imagem, ao concluir sua obra, não a condena à estaticidade: os elementos constitutivos da imagem permanecem em ação ajustando-se a cada sujeito que apareça diante de si, por meio da inter-relação textual, que é ato, é operação, é relação processual, é transformação.

6 CONSIDERAÇÕES

Importante se faz, antes de tudo, que a análise de cada fenômeno intertextual demandaria, no mínimo, um artigo específico, mas os iniciados perceberão, em utilizando os dados teóricos aqui expostos, o potencial intertextual e interlinguístico de cada situação apresentada, constatando que não se tratam de meras ilustrações do texto verbal. Cada texto visual tem sua carga semântica posta inexoravelmente, bastando o leitor relacionar – aqui também, inter-relações! – verbal e visual, ou teoria e prática.

Mas muito ainda se há que investigar e experimentar, pois se o estudo de uma única linguagem ocupa vidas inteiras de inúmeros pesquisadores através do mundo e do tempo, os estudos intertextuais precisam do alistamento de mais e mais interessados em desvelar não apenas as relações existentes entre textos e linguagens, mas principalmente as aplicações de tais achados.

Provisoriamente, intuímos que os estudos intertextuais e interlinguísticos podem contribuir para que o ensino de arte se dê de modo que entrecruze a arte consagrada com a contemporânea, e mesmo com os artefatos da cultura visual do cotidiano, como os produtos da Moda e do Design, adotando uma lógica entrecruzada para a escolha dos objetos de estudo, diferente da linearidade histórica tradicional.

Do mesmo modo, acreditamos que possibilite uma visão diferente sobre as coisas do mundo, ao perceber todas as manifestações culturais como linguagens, como alguma coisa que também nos diz algo, além de ter uma utilidade outra; objetos para além da decoração ou do adorno; eventos para além do espetáculo ou do entretenimento; arte para além das emoções. Assim, acreditamos contribuir para o fortalecimento da sua cidadania, não nos deixando seduzir facilmente por fórmulas

de sucesso simplistas, exercendo um verdadeiro direito de escolha, que pressupõe liberdade, mas também conhecimento.

Aqui procuramos levantar possibilidades para o estabelecimento de correlações entre linguagens distintas. E aqui ficaram as sugestões dos seguintes parâmetros, noções reconhecíveis em distintas linguagens: 1. Texto (abrangendo título e tema); 2. Plano de Expressão (observando elementos constitutivos e procedimentos relacionais); 3. Plano de Conteúdo (analisando as oposições semânticas, a narratividade e a discursividade), sendo que os componentes do terceiro item devem ser objeto de outro texto. Mas podem ser encontrados na maior parte dos semioticistas da discursividade, pois trata-se do chamado modelo canônico, o Percurso Gerativo de Sentido.

REFERÊNCIAS

CALABRESE, Omar. **Fra parole e imagine: metodologie ed esempi di analisi**. Milano: Mondadori, 2008.

GREIMAS, Algirdas. J. & Joseph. COURTÉS, **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1989.

FIORIN, José. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

GENETTE, Gérard. "La transtextualité ou l'intertextualité redéfinie". In: RABAU, Sophie. **L'Intertextualité**. Paris: Flammarion, 2002.

KRISTEVA, Julia. "L'acte de naissance de l'intertextualité ou l'espace de la signification". In: RABAU, Sophie. **L'Intertextualité**. Paris: Flammarion, 2002.

MUKAROVSKÝ, Jan. **Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte**. Lisboa: Estampa, 1988.

OLIVEIRA, Ana. C. "A Estesia como Condição do Estético". In: OLIVEIRA, A. C. & E. LANDOWSKI, eds., **Do Inteligível ao Sensível: em torno da obra de Algirdas J. Greimas**. São Paulo: EDUC, 1995.

HJELMSLEV, Louis. **Ensaio Linguísticos**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem**. São Paulo, Perspectiva, 2009.

RABAU, Sophie. **L'Intertextualité**. Paris: Flammarion, 2002.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra R. **Leitura de Imagens para a Educação**. São Paulo: COS/PUC, 1998. Tese de Dout.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra. **Imagem também se lê**. São Paulo: Rosari, 2009. 2^a.reimpr.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra. Intertextualidades: sentidos gerados nos espaços entre imagens distintas. In: RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra; VANDRESEN, Monique; SCOZ, Murilo. (Orgs.). **Desafios de Pesquisa em Design**. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2016, p. 89-115.

SANTAELLA. Lúcia. "Palavra, Imagem & Enigmas". **Dossiê Palavra/Imagem**. São Paulo, (16): 36-51, dez./fev., 1992-3.

SOURIAU, Étienne. **A Correspondência das Artes**. São Paulo: Cultrix/USP, 1983.

Recebido em: 23/02/2018
Aceito em: 22/03/2018