



**Universidade Federal do Pará
Núcleo de Teoria e Pesquisa do Comportamento
Programa de Pós-Graduação em
Teoria e Pesquisa do Comportamento**

**Uma interpretação intencionalista da imagem:
Percepção e comunicação visuais humanas**

SYLVIO ALLAN ROCHA MOREIRA

**BELÉM, PARÁ
2012**

Uma interpretação intencionalista da imagem: Percepção e comunicação visuais humanas

SYLVIO ALLAN ROCHA MOREIRA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria e Pesquisa do Comportamento (PPGTPC/UFGA), para a obtenção do título de Doutor em Teoria e Pesquisa do Comportamento.

Área de concentração: Análise do Comportamento.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Barbosa Alves de Souza, Programa de Pós-Graduação em Teoria e Pesquisa do Comportamento, Universidade Federal do Pará.

Co-orientador: Prof. Dr. José Benjamin Picado Souza e Silva, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense (RJ).

Trabalho financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), por meio de bolsa de doutorado.

**BELÉM, PARÁ
2012**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca Central da UFPA- Belém- PA

Moreira, Sylvio Allan

Uma interpretação intencionalista da imagem: percepção e comunicação visuais humanas / Sylvio Allan Rocha Moreira; orientador, Carlos Barbosa Alves de Souza – 2012.

289f.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Núcleo de Teoria e Pesquisa do Comportamento, Programa de Pós-Graduação em Teoria e Pesquisa do Comportamento, 2012.

1. Intencionalismo. 2. Percepção visual. 3. Comunicação visual. 4. Análise do comportamento. I. Souza, Carlos Barbosa Alves de, orient. II. Silva, José Benjamin Picado Souza e, co-orient. III. Título.

CDD 22. ed.: 153.8



Serviço Público Federal
Cidade Universitária Prof. José da Silveira Neto
Núcleo de Teoria e Pesquisa do Comportamento
Programa de Pós-Graduação em Teoria e Pesquisa do Comportamento

TESE DE DOUTORADO

“Uma interpretação intencionalista da imagem:
Percepção e comunicação visuais humanas”

Candidato: SYLVIO ALLAN ROCHA MOREIRA

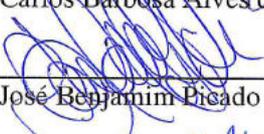
Data da Defesa: 12 DE MARÇO DE 2012.

Resultado: APROVADO.

Banca examinadora:



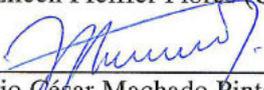
Prof. Dr. Carlos Barbosa Alves de Souza (UFPA), Orientador.



Prof. Dr. José Benjamim Picado Souza e Silva (UFF), Co-Orientador.



Prof^a. Dr^a. Eileen Pfeiffer Flores (UNB), Membro.



Prof. Dr. Júlio César Machado Pinto (PUC-Minas), Membro.



Prof. Dr. Luis Eduardo Ramos (UFPA), Membro.



Prof. Dr. Paulo Roney Kilpp Goulart (UFPA), Membro.

Para Lillian

*Ninguém mais saberá quanta fé tu tens em mim,
Apenas os tolos discordariam que seja desse modo,
Algumas pessoas não conseguem compreender.*

*Como um tolo, eu estou longe,
Todas as noites eu anseio e rezo para que eu volte para casa para ficar,
E é assim:
Algumas pessoas não conseguem compreender.*

*Algumas pessoas conseguem dormir à noite acreditando que o amor é uma mentira,
Eu sou apenas uma pessoa qualquer, assim como tu, meu amor,
E quem pode estar certo o tempo todo?
Eu sei que eu estava errado, me faça acertar!*

*Somente o amor pode suportar o teste,
Somente tu ofuscas o resto,
Somente os tolos ficam com a segunda melhor opção,
Mas é assim:
Algumas pessoas não conseguem compreender.*

McCartney, P. (1971). Some people never know. In *Wild life* (faixa #5). UK: Apple.

Agradecimentos

- Ao professor doutor Carlos Barbosa Alves de Souza (Programa de Pós-Graduação em Teoria e Pesquisa do Comportamento, da Universidade Federal do Pará), por ter apostado em mim como seu orientando; pelo seu apoio durante a orientação e o desenvolvimento de minha tese; pela abertura dada para que eu desenvolvesse repertórios como pesquisador e pensador; e pela troca de experiências intelectuais e humanas.
- Ao professor doutor José Benjamin Picado de Sousa e Silva (Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal Fluminense), pela receptividade quando me acolheu em terras alhures; por ter-me aceitado como seu co-orientando; pelas ricas contribuições ao desenvolvimento de minha tese; e por ter apostado nas potencialidades da pesquisa interdisciplinar derivada desta tese.
- Aos professores doutores Marcus Bentes de Carvalho Neto (PPGTPC/UFPA) e Orlando Franco Maneschy (Instituto de Ciências da Arte/UFPA), pela participação da banca de minha qualificação de doutorado; e pelas relevantes contribuições ao desenvolvimento de minha tese.
- Aos professores doutores Paulo Goulart Roney Kiulp (PPGTPC/UFPA), Luis Eduardo Ramos de Souza (Programa de Pós-Graduação em Filosofia/UFPA), Júlio Cesar Machado Pinto (Programa de Pós-Graduação em Semiótica, da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais) e Eileen Pfeiffer Flores (Programa de Pós-Graduação em Ciência do Comportamento, da Universidade de Brasília), pela participação da banca de minha defesa de doutorado; e pelas relevantes contribuições ao desenvolvimento de minha tese.
- Ao Programa de Pós-Graduação em Teoria e Pesquisa do Comportamento, da Universidade Federal do Pará, pela oportunidade que me foi concedida de ter realizado a formação acadêmica em nível de doutorado; pela instalação de repertórios comportamentais

importantes para minha carreira acadêmica; e por ter apostado em mim como potencial pesquisador em análise do comportamento.

- Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), por ter financiado, por meio de bolsa de estudo, a realização de minha tese.
- E acima de tudo, à Nosso Senhor Jesus Cristo, por ter-me inspirado nos momentos de reflexões, cujas ideias resultantes se concretizaram nesta tese; por Seu exemplo de vida, modelo de paciência e determinação ao perseguir objetivos; mas, acima de tudo, por me fazer reconhecer minha ignorância e pequenez diante de mistérios que vão muito além da minha compreensão.

Allan, S. (2012). Uma interpretação intencionalista da imagem: Percepção e comunicação visuais humanas. *Tese de doutorado*. Programa de Pós-Graduação em Teoria e Pesquisa do Comportamento, Universidade Federal do Pará. Belém-PA. 289 páginas.

Resumo

As linhas de investigação das interações visuais humanas têm proposto distintos modelos interpretativos e conceituais, dependentes dos referenciais teóricos e dos objetivos específicos compatíveis com seus focos de interesse. Elas também têm abordado distintos aspectos da produção e recepção de imagens visuais, com destaque para os aspectos sociais envolvidos na determinação das relações dos indivíduos com as imagens visuais. Mas a interpretação de interações visuais humanas também depende das "expectativas" em relação aos objetivos da interação visual com o mundo. Alguns autores analisaram estas expectativas, destacando o conceito de "intencionalidade" para justificar uma propriedade referencial de certos estados mentais. No entanto, tais interpretações são, em sua maioria, voltadas para interações verbais humanas (p.ex., linguagem e comunicação verbais), ou interações não-imagéticas humanas (p.ex., crenças, desejos, ações intencionais, emoções etc.). Por outro lado, os estudos das interações visuais humanas utilizam o conceito de intencionalidade de modo superficial, sem um tratamento conceitual preciso. O presente trabalho propôs avaliar a relevância do conceito de intencionalidade para a interpretação de interações visuais humanas, especificamente, percepção e comunicação visuais humanas. Nossa investigação consistiu em: (i) revisão e apresentação de um tratamento alternativo do conceito de intencionalidade; (ii) descrição de abordagens representativas da percepção e comunicação visuais humanas, identificando suas principais características e as principais críticas dirigidas a elas; (iii) análise do tratamento da significação visual por estas abordagens, a partir das categorias "internalismo e externalismo semânticos"; (iv) interpretação da percepção e comunicação visuais humanas, a partir do modelo conceitual desenvolvido em *i*. Segundo nossa interpretação, a intencionalidade pode ser definida como um modo de funcionamento semântico das interações humanas em geral, que se distingue dos seus modos de funcionamento sintático (relações estruturais e causais) e pragmático (relações funcionais). Neste sentido, consideramos que a inadequação das abordagens tradicionais do conceito de intencionalidade está em reduzi-lo a níveis sintático e pragmático de realização e descrição, ao invés de considerá-lo em termos de realização e descrição semânticas. Nossa interpretação intencionalista da percepção visual humana distingue-se das teorias tradicionais desta interação humana por rejeitar que a significação perceptual consiste em objetos perceptuais: (a) apreendidos por estados e processos cognitivos humanos (internalismo semântico) ou, (b) que se relacionam funcionalmente com respostas perceptuais (externalismo semântico). Alternativamente, sugerimos que a significação perceptual consiste em "perceber [como]", ao invés de, "perceber [o que]"; prescindindo, assim, da admissão da existência de objetos perceptuais. No caso da comunicação visual humana, a questão da análise de seu funcionamento semântico parece ser prejudicada por tentativas de se admitir, (a) um significado intrínseco ou atribuído às formas materiais de representação visual humana (hipótese representacional), ou (b) uma intenção de produzir efeitos perlocucionários e ilocucionários em audiências, pela produção de formas materiais de representação visual (hipótese comunicacional). Alternativamente, sugerimos que a comunicação visual humana significa condições convencionalmente determinadas de representação visual, enquanto que a representação visual humana significa condições psicológicas (incluindo, condições perceptivas humanas) natural ou convencionalmente determinadas. Em resumo, as dificuldades de lidar com a significação perceptual e comunicacional residem em erros de categoria que as hipóteses semanticamente internalistas e externalistas da percepção e comunicação visuais hu-

manas cometem, ao reduzir o modo de funcionamento semântico (intencionalidade) destas interações humanas aos seus modos sintático ou pragmático de funcionamento. Uma interpretação intencionalista, tal como a que propomos aqui, tem o mérito de nos permitir rever, por um lado, como o conceito de intencionalidade pode ser relevante para abordarmos diversas categorias de interação humana, além daquelas tradicionalmente definidas como “mentais”; e por outro lado, como a questão da significação visual pode ser relevante para compreendermos outros níveis de funcionamento das interações visuais humanas, além daqueles tradicionalmente atribuídos aos sistemas sógnicos.

Palavras-chave: intencionalidade; percepção visual humana; comunicação visual humana; semântica; modos de funcionamento.

Allan, S. (2012). An intentionalist interpretation of image: Human visual perception and communication. *Ph.D. Thesis*. Undergraduate Program in Behavior Theory and Research, Federal University from Pará. Belém, PA, Brazil. 289 pages.

Abstract

The lines of investigation of human visual interactions have proposed different analytical and conceptual models, depending on the theoretical assumptions and specific objectives consistent with their focus of interest. They also have approached several aspects concerning production and reception of visual images, focusing the social aspects involved in the relations between individuals and visual images. The analysis of human visual interactions, however, also depends on "expectations" in reaching objectives when visually interacting with the environment. Some authors have analyzed these expectations highlighting the concept of "intentionality" as to justify a referential property of certain mental states. They are, however, concerned mostly to human verbal interactions (e.g., verbal reading and communication) or human non-imagetic interactions (e.g., beliefs, desires, intentional actions, emotions etc.). On the other hand, the studies of human visual interactions generally use the concept of intentionality in a superficial manner, lacking an accurate conceptual treatment. The present paper aimed to evaluate the relevance of the concept of intentionality in analyzing human visual interactions, specifically, human visual perception and communication. Our objectives were: (i) to revise and present an alternative approach for the concept of intentionality; (ii) to describe historically relevant theories of human visual perception and communication, identifying their main assumptions and critics towards them; (iii) to analyze visual meaning within these theories, by adopting the categories "semantic externalism and internalism"; (iv) to analyze human visual perception and communication from the conceptual model presented in (i). We suggest that intentionality may be defined as a semantic mode of human interaction functioning that distinguishes itself from syntactic (structural and causal relations) and pragmatic (functional relations) modes of human interactions functioning. Therefore, we consider that traditional approaches of the concept of intentionality are impaired because of their attempt to reduce intentionality to syntactic and pragmatic levels of occurrence and description, instead of considering it in terms of semantic occurrence and description. Our intentionalist analysis of human visual perception distinguishes itself from traditional human visual perception theories for rejecting that perceptual meaning consists of perceptual objects: (a) apprehended in perceptual experiences (semantic internalism), or (b) functionally related to perceptual responses (externalism semantic). Alternatively, we suggest that perceptual meaning consists of "perceiving [how]", instead of, "perceiving [what]", becoming irrelevant to consider the existence of perceptual objects. For human visual communication, semantic analyses are impaired for admitting (i) an intrinsic or an acquired meaning to material forms of visual representation (representational hypothesis), or (ii) an intention to produce perlocutionary and illocutionary effects on audiences, by producing material forms of visual representation (communicational hypothesis). Alternatively, we suggest that visual communication means cultural-determined visual representation conditions, and visual representation means natural and cultural-determined psychological conditions (including, perceptual ones). In other words, the difficulties of coping with perceptual and communicational meaning concern of category mistakes committed by internalist and externalist semantic hypotheses of human visual perception and communication, when reducing semantic mode (intentionality) of human visual perception and communication functioning to their syntactic and pragmatic modes of functioning. An intentionalist perspective, as we have proposed in this paper, has the merit of allowing us to reconsider, firstly, the relevance of the concept of intentionality in

analyzing several categories of human interactions, other than those traditionally defined as “mental states”; and, secondly, to reconsider the relevance of “meaning” in comprehending other modes of human visual interaction functioning, other than those traditionally attributed to sign systems.

Key-words: intentionality; human visual perception; human visual communication; semantics; modes of functioning.

Índice

RESUMO	VII
ABSTRACT	IX
INTRODUÇÃO	1
PROBLEMA 1: ABRANGÊNCIA E IMPRECISÃO CONCEITUAL	3
PROBLEMA 2: AUTONOMIA VISUAL VS. DEPENDÊNCIA VERBAL	5
PROBLEMA 3: ICONISMO	6
IMAGEM E INTENCIONALIDADE	8
OBJETIVOS E ESTRATÉGIA DE ANÁLISE	15
OB. 1. ANÁLISE CONCEITUAL DA INTENCIONALIDADE	15
OB. 2. SELEÇÃO E ANÁLISE DE TRABALHOS SOBRE PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA	16
OB. 3. DESCRIÇÃO DE TEORIAS DA PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA	21
OB. 4. ANÁLISE DA SIGNIFICAÇÃO NA PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA	21
OB. 5. SELEÇÃO E ANÁLISE DE TRABALHOS SOBRE COMUNICAÇÃO VISUAL HUMANA	22
OB. 6. DESCRIÇÃO DE TEORIAS DA COMUNICAÇÃO VISUAL HUMANA	24
OB. 7. ANÁLISE DA SIGNIFICAÇÃO NA COMUNICAÇÃO VISUAL HUMANA	24
CAPÍTULO 1. INTENCIONALIDADE E FUNCIONAMENTO SEMÂNTICO DAS INTERAÇÕES HUMANAS	25
1.1. A INTENCIONALIDADE É UM FENÔMENO NATURAL E REAL	28
1.2. A INTENCIONALIDADE É IRREDUTÍVEL À SINTAXE E À PRAGMÁTICA	31

1.3. INTENCIONALIDADE E CARACTERÍSTICAS SEMÂNTICAS	38
1.4. NÍVEIS DE JUSTIFICAÇÃO E DETERMINAÇÃO	39
1.5. NÍVEL DE DESCRIÇÃO CAUSAL	42
1.6. NÍVEIS DE REALIZAÇÃO E ACESSIBILIDADE	43
1.7. MONOFATORIALISMO VS. MULTIFATORIALISMO	50
1.8. REDUCIONISMO VS. HOLISMO	52
1.9. EPISODIALISMO VS. EXTENSÃO CONTEXTUAL	53
1.10. RESUMO	54
PARTE I - PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA, 57	
CAPÍTULO 2. TEORIAS DA PERCEPÇÃO INDIRETA	61
2.1. TEORIA DOS DADOS SENSORIAIS	64
2.1.1. TEORIA REPRESENTATIVISTA	65
2.1.2. TEORIA FENOMENALISTA	69
2.2. TEORIA ADVERBIAL	73
2.3. TEORIA DA GESTALT	78
2.4. TEORIA CONSTRUTIVISTA	85
2.5. TEORIA COMPUTACIONAL	92
CAPÍTULO 3. TEORIAS DA PERCEPÇÃO DIRETA	100
3.1. TEORIA INTENCIONALISTA	101
3.2. TEORIA DISJUNTIVISTA	110

3.3. TEORIA ECOLÓGICA	117
CAPÍTULO 4. PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA E FUNCIONAMENTO SEMÂNTICO	127
4.1. HIPÓTESE SEMANTICAMENTE INTERNALISTA DA PERCEPÇÃO	129
4.2. HIPÓTESE SEMANTICAMENTE EXTERNALISTA DA PERCEPÇÃO.....	134
4.3. INTERPRETANDO A PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA	139
PARTE II - COMUNICAÇÃO VISUAL HUMANA, 153	
CAPÍTULO 5. O DESAFIO SEMIÓTICO EM BUSCA DE UM MODELO DE DISCURSIVIDADE VISUAL	157
5.1. ESBOÇO DE UMA SEMIOLOGIA VISUAL, NO MODELO RETÓRICO DE ROLAND BARTHES ..	162
5.1.1. NÍVEIS DE SIGNIFICAÇÃO NA FOTOGRAFIA DE IMPRENSA	162
5.1.2. O DISCURSO RETÓRICO-VISUAL DA FOTOGRAFIA PUBLICITÁRIA	166
5.1.3. CRÍTICAS À ESTRUTURA IMANENTE FOTOGRÁFICA	172
5.1.4. APLICAÇÕES DA SEMIOLOGIA BARTHESIANA AO MODELO PUBLICITÁ- RIO	174
5.2. A SINTAXE DA IMAGEM FÍLMICA, NA SEMIOLOGIA DO CINEMA DE CHRISTIAN METZ	177
5.2.1. O FILME NÃO POSSUI MODOS DE ARTICULAÇÃO COMPARÁVEIS À DU- PLA ARTICULAÇÃO LINGUÍSTICA	178
5.2.2. A SIGNIFICAÇÃO NO CINEMA NÃO É CONVENCIONAL. MAS NÃO É ME- NOS CODIFICADA DO QUE A SIGNIFICAÇÃO LINGUÍSTICA	181
5.2.3. O FILME NÃO É PROPRIAMENTE UM SISTEMA SÍGNICO, TAL COMO A LINGUAGEM VERBAL. MAS TAMBÉM POSSUI UMA "GRAMÁTICA"	185
5.2.4. O CINEMA É MENOS COMUNICATIVO DO QUE A LINGUAGEM VERBAL. MAS É TÃO EXPRESSIVO QUANTO A LITERATURA	189

5.2.5. O DISCURSO ANTI-NARRATIVO DO CINEMA	192
5.2.6. LIMITES DE UMA SEMIOLOGIA DO CINEMA	194
5.3. A CRÍTICA DE UMBERTO ECO AO DOGMA DO ICONISMO E UMA REVISÃO DO ESTATUTO SEMIOLÓGICO DOS FENOMENOS VISUAIS	195
5.3.1. SISTEMAS DE SIGNIFICAÇÃO E SISTEMAS DE COMUNICAÇÃO	196
5.3.2. SIGNOS E NÃO-SIGNOS	197
5.3.2.1. O SIGNO NÃO É UMA ENTIDADE PERCEPTÍVEL	198
5.3.2.2. O SIGNO NÃO É UMA ENTIDADE FIXA	199
5.3.2.3. O SIGNIFICADO NÃO É UMA EXTENSÃO DO SIGNO	200
5.3.3. CÓDIGOS VERBAIS E NÃO-VERBAIS	201
5.3.4. ARTICULAÇÕES VISUAIS NO CINEMA E NA PUBLICIDADE	204
5.3.5. O DOGMA DO ICONISMO	208
5.3.6. A PERCEPÇÃO ECOLÓGICA DE REPRESENTAÇÕES PICTÓRICAS	215
CAPÍTULO 6. COMUNICAÇÃO VISUAL HUMANA E FUNCIONAMENTO SEMÂNTICO	219
6.1. HIPÓTESE REPRESENTACIONAL DA SIGNIFICAÇÃO VISUAL	222
6.2. HIPÓTESE COMUNICACIONAL DA SIGNIFICAÇÃO VISUAL	231
6.3. INTERPRETANDO A COMUNICAÇÃO VISUAL HUMANA	245
CONSIDERAÇÕES FINAIS	256
REFERÊNCIAS	259

LISTA DE FIGURAS, QUADROS E TABELAS

FIGURAS

FIGURA 1	EXPERIMENTO DO JOGO DE BACARÁ	33
FIGURA 2	ESQUEMA DA TEORIA REPRESENTATIVISTA	66
FIGURA 3	ESQUEMA DA TEORIA FENOMENALISTA	70
FIGURA 4	ESQUEMA DA TEORIA DA GESTALT	80
FIGURA 5	PRINCÍPIOS GESTÁLTICOS DE ORGANIZAÇÃO PERCEPTUAL	83
FIGURA 6	ESQUEMA DA TEORIA CONSTRUTIVISTA	90
FIGURA 7	ESTÁGIOS DA PERCEPÇÃO VISUAL, SEGUNDO O MODELO COMPUTACIONAL DE MARR	95
FIGURA 8	ESQUEMA DA TEORIA COMPUTACIONAL, SEGUNDO O MODELO DE MARR	97
FIGURA 9	ESQUEMA DA TEORIA INTENCIONALISTA	106
FIGURA 10	ESQUEMA DA TEORIA DISJUNTIVISTA	115
FIGURA 11	ESQUEMA DA TEORIA ECOLÓGICA	122
FIGURA 12	EXPERIMENTO DO CINEMA MULTIPLEX	131
FIGURA 13	EXPERIMENTO DA CÂMERA DE VÍDEO	133
FIGURA 14	EXPERIMENTO DO EU-CLONE	136
FIGURA 15	EXPERIMENTO DO MOVIMENTO DAS MARGENS DA ESTRADA DE TIJOLOS AMARELOS	138

FIGURAS (CONT.)

FIGURA 16	MODO DE FUNCIONAMENTO SEMÂNTICO DA PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA	147
FIGURA 17	ANÁLISE SEMIOLÓGICA DO ANÚNCIO PUBLICITÁRIO DOS PRODUTOS PANZANI, SEGUNDO BARTHES	169
FIGURA 18	RELAÇÃO ENTRE CONOTAÇÃO (MENSAGEM SIMBÓLICA) E DENOTAÇÃO (MENSAGEM LITERAL), NA ANÁLISE BARTHESIANA DO ANÚNCIO PANZANI	171
FIGURA 19	MODOS DE REPRESENTAÇÃO VISUAL DA FIGURA HUMANA, EM PERÍODOS DISTINTOS, SEGUNDO OS CÓDIGOS CULTURAIS ESPECÍFICOS DE SUA ÉPOCA	173
FIGURA 20	FIGURAS DE RETÓRICA VISUAL, IDENTIFICADAS POR JACQUES DURAND (1970) EM ANÚNCIOS PUBLICITÁRIOS IMPRESSOS NA DÉCADA DE 60	175
FIGURA 21	ARTICULAÇÃO DE RELAÇÕES ANALÓGICAS EM REPRESENTAÇÕES ICÔNICAS DE ADOLF HITLER	183
FIGURA 22	EXEMPLOS DE CODIFICAÇÃO PROPRIAMENTE FÍLMICA NO NÍVEL DE CONOTAÇÃO E DENOTAÇÃO-CONOTAÇÃO NO CINEMA	184
FIGURA 23	ANÁLISE SEMIOLÓGICA DE UMA SEQUÊNCIA DE ROCKY IV	188
FIGURA 24	ARTICULAÇÕES VISUAIS DO CÓDIGO CINEMATOGRAFICO, EM PSICOSE	206
FIGURA 25	ARTICULAÇÕES VISUAIS NO ANÚNCIO PUBLICITÁRIO DO SABONETE CAMAY, SEGUNDO UMBERTO ECO	208
FIGURA 26	TRÊS REPRESENTAÇÕES ICÔNICAS DE UM RINOCERONTE	212
FIGURA 27	ARTICULAÇÃO DE CÓDIGOS VISUAIS, NA REPRESENTAÇÃO ICÔNICA DE UMA ESTRELA, SEGUNDO UMBERTO ECO	214
FIGURA 28	HIPÓTESE REPRESENTACIONAL DA SIGNIFICAÇÃO VISUAL	224

FIGURAS (CONT.)

FIGURA 29	DOIS MODELOS DE SIGNIFICAÇÃO, ENQUANTO CONTEÚDO MENTAL, SEGUNDO A HIPÓTESE REPRESENTACIONAL DA SIGNIFICAÇÃO VISUAL	228
FIGURA 30	DOIS MODELOS DE SIGNIFICAÇÃO, ENQUANTO FUNÇÃO, SEGUNDO A HIPÓTESE REPRESENTACIONAL DA SIGNIFICAÇÃO VISUAL	230
FIGURA 31	HIPÓTESE COMUNICACIONAL DA SIGNIFICAÇÃO VISUAL	233
FIGURA 32	DOIS MODELOS DE SIGNIFICAÇÃO, SEGUNDO A HIPÓTESE COMUNICACIONAL DA SIGNIFICAÇÃO VISUAL	236
FIGURA 33	EXPERIMENTO DA JIBÓIA FECHADA E DA JIBÓIA ABERTA	242
FIGURA 34	MODOS DE FUNCIONAMENTO SEMÂNTICO DA REPRESENTAÇÃO E COMUNICAÇÃO VISUAIS HUMANAS	252

QUADROS

QUADRO 1	TÍTULOS SOBRE PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA, SELECIONADOS PELA BUSCA DIRETA	16
QUADRO 2	TÍTULOS SOBRE PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA, SELECIONADOS EM PERIÓDICOS	19
QUADRO 3	TÍTULOS SOBRE COMUNICAÇÃO VISUAL HUMANA, SELECIONADOS PELA BUSCA DIRETA	22
QUADRO 4	SISTEMAS DE NOTAÇÃO MUSICAL	160

TABELAS

TABELA 1	COMPARAÇÃO ENTRE AS CARACTERÍSTICAS SINTÁTICAS, FUNCIONAIS E SEMÂNTICAS DOS MODOS DE FUNCIONAMENTO SINTÁTICO, PRAGMÁTICO E SEMÂNTICO DAS INTERAÇÕES HUMANAS	39
TABELA 2	PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA REPRESENTATIVISTA	69
TABELA 3	PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA FENOMENALISTA	72
TABELA 4	PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA ADVERBIAL	77
TABELA 5	PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA DA GESTALT	85
TABELA 6	PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA CONSTRUTIVISTA	92
TABELA 7	PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA COMPUTACIONAL	99
TABELA 8	PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA INTENCIONALISTA	110
TABELA 9	PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA DISJUNTIVISTA	117
TABELA 10	PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA ECOLÓGICA	126
TABELA 11	PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA HIPÓTESE SEMANTICAMENTE INTERNALISTA DA PERCEPÇÃO	134
TABELA 12	PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA HIPÓTESE SEMANTICAMENTE EXTERNALISTA DA PERCEPÇÃO	139
TABELA 13	CLASSIFICAÇÃO GERAL DAS FIGURAS DE RETÓRICA VISUAL, SEGUNDO DURAND	174
TABELA 14	PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA HIPÓTESE REPRESENTACIONAL DA SIGNIFICAÇÃO VISUAL	231
TABELA 15	PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA HIPÓTESE COMUNICACIONAL DA SIGNIFICAÇÃO VISUAL	245

Algumas das mais antigas modalidades de interação humana com o mundo ocorrem “imagetivamente”, i.e., pela mediação de ou com imagens. Exemplos disto são as posturas e os movimentos corporais, as expressões faciais, o contato visual, as diversas formas de comunicação humana, o uso de símbolos, as manifestações artísticas etc.

Evidências arqueológicas e antropológicas¹ têm revelado que, antes do surgimento das primeiras culturas verbais humanas², os hominídeos primitivos já utilizavam representações visuais de objetos ou estados de coisas do mundo (petroformas, petroglifos³), ou interagiam imagetivamente com o mundo de diversas formas (pintura corporal, cortes de cabelo, vestuário, adereços e ornamentos, sons e ritmos musicais, odores e sabores etc.) com finalidades de comunicação entre si, de expressão de seus estados psicológicos, e de conhecimento do mundo. Isso nos permite considerar que as imagens são aspectos constituintes da origem e evolução das culturas humanas, podendo ser relacionadas a diversas formas de manifestação cultural humana, antepassadas ou contemporâneas (p.ex., religião, arte, tecnologia, rituais, moda, ciência etc.).

Dentre as interações imagéticas humanas, podemos destacar como relevantes no contexto sócio-cultural contemporâneo, as “interações visuais”, i.e., aquelas caracterizadas

¹ *The History of Visual Communication*. Recuperado em 24 de maio, 2010, de http://www.citrinitas.com/history_of_viscom/rock-andcaves.html.

² Os pesquisadores divergem quanto à hipótese do surgimento da cultura oral humana somente após o surgimento de algumas formas de interação imagética humana, como a “comunicação gestual”. De qualquer modo, podemos considerar que as primeiras formas de interação imagética humana, surgidas por volta de 40.000 a.C., são anteriores às primeiras interações verbais escritas humanas, surgidas por volta de 3.500 ou 3.100 a.C. Cf. Afonso, L. (2002, dezembro). O surgimento da capacidade de fala. In L. Afonso (Ed.), *Contacto*, 11. Recuperado em 24 de maio, 2010, de <http://www.revista-temas.com/contacto/-NewFiles/Contacto11.html>; Hohlfeldt, A. (2001). As origens antigas: a comunicação e as civilizações. In A. Hohlfeldt, L. C. Martino & V. V. França (Orgs.), *Teorias da comunicação: Conceitos, escolas e tendências* (cap. 4, pp. 60-98). Petrópolis, RJ: Vozes; Pires, C. (2003, março). Antecedentes históricos da escrita. In L. Afonso (Ed.), *Contacto*, 12. Recuperado em 24 de maio, 2010, de <http://www.revistatemas.com/contacto/-NewFiles/Contacto12.html>.

³ “Petrogramas” são imagens desenhadas ou pintadas em pedras. “Petroglifos” são imagens gravadas ou talhadas em pedras.

por regimes visuais de interação humana com o mundo. Em parte, esta condição visual da sociedade contemporânea foi historicamente construída por volta do início do século XX, com o advento de uma “cultura de massa”, associada ao desenvolvimento dos modernos meios de comunicação (rádio, cinema, televisão, internet). Como sintoma disso, vislumbramos uma intensificação e sofisticação nas interações visuais humanas, cuja extensão e alcance não possuem precedentes em nossa história.

Longe de se pensar que essa “cultura visual” seja um fenômeno da contemporaneidade, resultante das transformações sócio-econômicas que marcaram o período pós-revolução industrial (final do século XIX), é plausível inferirmos que, tanto as interações visuais quanto as demais modalidades de interação imagética humana, tenham co-evoluído com práticas sócio-econômicas desde tempos remotos; tendo, inclusive, influenciado e sido influenciadas por estas práticas.

Um exemplo disso é como a comunicação de massa tornou-se possível em virtude de a espécie humana ter desenvolvido formas de comunicação mais primitivas, como a gestual e a pictográfica. No entanto, a comunicação de massa se diferenciou destas quanto ao desenvolvimento de novas tecnologias de informação (p.ex., a invenção da prensa móvel e da difusão à distância) e pelos fatores sócio-econômicos sintomáticos do período industrial (p.ex., a substituição da produção artesanal pela produção em série; a constituição de um mercado consumidor em larga escala).

As possibilidades de estudo das interações visuais humanas são diversas, abrangendo vastas áreas do conhecimento humano, como filosofia da mente, psicologia, semiótica visual, ciência da comunicação, antropologia visual, história da arte, estética, design, produção cultural etc. No entanto, a despeito do seu potencial, deparamo-nos com um reduzido número de estudos acerca das interações visuais humanas; principalmente, quando o comparamos com o extenso desenvolvimento das pesquisas sobre a natureza, estruturas e funções das interações verbais humanas (Santaella & Nöth, 2001).

Em termos gerais, podemos identificar três dificuldades para o desenvolvimento de pesquisas sobre interações visuais humanas:

Problema 1: Abrangência e imprecisão conceitual

A amplitude e diversidade com a qual o conceito de “imagem” tem sido utilizado, sem uma relação explícita entre seus diversos usos, têm dificultado uma caracterização e classificação estrita deste conceito (Joly, 1994).

Contemporaneamente, o conceito de imagem tem sido quase que exclusivamente associado à natureza mediática (p.ex., imagens televisivas, cinematográficas, publicitárias, jornalísticas e de síntese) ou aos seus aspectos visuais (p.ex., representações pictóricas, mapas, diagramas etc.). No entanto, o conceito de imagem possui um sentido mais amplo, que não se restringe à cultura de massa ou as suas propriedades visuais.

Por exemplo, na raiz do termo contemporâneo imagem, podemos identificar os termos *eikon*, *eidōlon* e *imago*. Na filosofia antiga, *eikon* (ícone) designava diversos tipos de imagens visuais naturais (p.ex., sombras e reflexos) e artificiais (p.ex., pinturas artísticas e desenhos); inclusive, imagens não-visuais, como as imagens verbais (palavras) e mentais (p.ex., idéias). Na Grécia antiga, *eidōlon* significava a imagem espectral de uma pessoa, viva ou morta. Na Roma antiga, *imago* eram as máscaras mortuárias em cera ou gesso (Joly, 1994; Santaella & Nöth, 2001: cap. 1).

O conceito de imagem também possui aplicação diversa enquanto instrumento científico: imagens via satélite, imagens infravermelhas, imagens por ultrassom e por ressonância magnética, imagens radiográficas e ecográficas, imagens digitais etc.

Além dos fatores etimológico e instrumental, o conceito de imagem também pode assumir diferentes sentidos e valores, dependendo das tradições culturais humanas nas quais

ele é utilizado: religiões judaico-cristãs e islâmica, antiguidade greco-romana, Idade Média, Renascimento, teoria psicanalítica, ciência, arte etc.

Na história da arte e na estética, na antropologia visual, na ciência da comunicação, na publicidade etc., o conceito de imagem tem sido tradicionalmente abordado em termos de “representações visuais”. Por outro lado, nas ciências cognitivas, na filosofia da mente, na psicologia etc., o mesmo conceito pode designar certos tipos de “representação mental” (Santaella & Nöth, 2001: cap. 1).

Em outras palavras, o conceito de imagem pode ser relacionado a fenômenos humanos tão diversos, embora, não necessariamente relacionados entre si, como percepção visual, conhecimento, comunicação visual, inteligência artificial, estética, cultura, retórica, comportamento simbólico etc.

Não obstante seu valor polissêmico, grande parte dos tratamentos do conceito de imagem tem em comum a ênfase em sua “função sógnica”, no sentido de “algo que é relacionado a outro distinto dele”, sendo essa relação referencial mediada por certas leis, princípios, condições naturais ou culturais. Não é por acaso que estudos sobre interações visuais humanas geralmente associem o conceito de imagem ao de “signo”.

Com efeito, diversos modelos sógnicos têm sido propostos ao longo da história ao se investigar imagens, em contextos que abrangem semiótica, lógica, cognição, linguística etc. (Nöth, 1995). Consequentemente, os estudos sobre interações visuais humanas não são domínio de uma área de investigação específica; ao invés disso, estes estudos podem ser ampliados para diversas áreas do conhecimento onde o conceito de signo tem sido tradicionalmente utilizado.

Problema 2: Autonomia imagética vs. dependência verbal

Tradicionalmente, supomos que as imagens não possuem uma metalinguagem específica que possibilite estudá-las sem o recurso do discurso verbal. Isto porque o universo das imagens é visto como sendo plenamente "natural", dada sua aparente similaridade formal (analogia) com a realidade, e, conseqüentemente, pela ausência de sentido conotativo (convencional). Por outro lado, o universo do discurso verbal é considerado plenamente convencional e, portanto, dotado de sentido conotativo. Assim, estudos sobre imagens (em particular, visuais) têm sido tradicionalmente confrontados com estudos sobre o discurso verbal, seja em termos de oposição ou de dependência (Barthes, 1961, 1964a; Eco, 1968, 1975; Metz, 1970; Worth, 1975).

Aqueles que defendem uma dependência verbal das imagens têm argumentado que o conteúdo semântico das imagens não é autonomamente representativo sem a mediação de um contexto verbal. Por exemplo, eles assumem que as imagens visuais fixas (pinturas artísticas, fotografias, esculturas) não conseguem representar relações temporais, causais ou abstratas, exceto quando acompanhadas por textos verbais (legendas, títulos, comentários etc.). Por outro lado, aqueles que defendem uma autonomia discursiva das imagens sugerem analogias entre os planos de articulação das imagens com os dos textos verbais. Alguns se propõem, inclusive, a identificar uma estrutura sintática das imagens, em termos de "enunciados" e divisão "sujeito-predicado". Outros defendem a hipótese de uma gramática textual das imagens (cf. Marie, 1994/2007; Santaella & Nöth, 2001: cap. 2).

Alternativamente, Joly (1994) sugeriu uma relação de complementaridade entre imagens visuais e textos verbais: se por um lado, imagens visuais geralmente são acompanhadas por um suporte verbal e adquirem significados que extrapolam suas propriedades intrínsecas devido à mediação verbal (p.ex., a imagem de uma pomba representando a paz), por outro lado, textos verbais geralmente são acompanhados por representações mentais ou visuais, ou possuem significados mais diretamente associados aos aspectos sensoriais do

que abstratos de sua própria definição (p.ex., o significado das onomatopeias é mais visual do que verbal).

A relação de complementaridade entre textos verbais e imagens visuais também pode servir como legitimação ou refutação do sentido um do outro. A relação entre a imagem de um oásis e a legenda “fartura” é de legitimação, enquanto que a relação entre a imagem de uma região semi-árida e a mesma legenda é de contradição. Inclusive, algumas estratégias retóricas e estéticas podem servir-se de ambas as funções, como no caso da publicidade e da arte surrealista.

Assim como o conteúdo semântico das interações visuais e verbais depende da mediação contextual, a relação de complementaridade entre estas interações também depende da mediação contextual. O conteúdo semântico da imagem do “Cristo Redentor” poderia ter sido estabelecido como parte de uma campanha publicitária com o objetivo de influenciar as expectativas e atitudes dos espectadores em relação aos municípios de “Castanhal (PA)” e do “Rio de Janeiro (RJ)”.

Problema 3: Iconismo

Um tradicional debate entre os estudiosos das imagens é se o significado visual é intrínseco as imagens ou dependente da mediação pelo intérprete/produtor das imagens. Em outras palavras, se discute se a representação pelas imagens é justificada por processos naturais – gerais ou específicos (Bazin, 1985/1991; Gibson, 1979) – por processos sócio-culturais (Goodman, 1968), ou por uma combinação de ambos (Gombrich, 1969).

Esta pode parecer uma questão óbvia, quando consideramos que interações visuais do porte da percepção visual ocorrem de modo aparentemente tão “natural” nas espécies animais, que julgamos que a interpretação das imagens visuais é inata (pelo menos, no caso da espécie humana), i.e., independente de uma história de aprendizagem ou de práticas

sociais específicas. Por outro lado, quando consideramos que certas interações visuais, como a comunicação e representação visuais (p.ex., pintura artística, cinema, fotografia, publicidade), dependem de contextos específicos à época (p.ex., a arte renascentista, em comparação à arte medieval), ou ao grupo social (p.ex., a comunicação baseada na oralidade em certas culturas aborígenes, em comparação àquela baseada na visualidade, nas culturas ocidentais), ou de características individuais (p.ex., o estilo documental de Dziga Vertov, em comparação ao realismo poético de Dovzhenko, cineastas soviéticos da mesma época) a produção de sentido das imagens parece ser um fenômeno cultural, convencional e deliberadamente produzido.

Contudo, o reconhecimento e a interpretação de imagens visuais podem envolver processos distintos e complementares, atuando nas modalidades de interação visual humana, tanto naquelas supostamente naturais (p.ex., percepção visual), quanto naquelas supostamente culturais (p.ex., comunicação e representação visuais) (Joly, 1994). Estes processos poderiam depender, por um lado, de uma história de aprendizagem específica à espécie ou culturas humanas para que certos aspectos das imagens visuais (p.ex., perspectiva, padrões de cores, movimento etc.) se tornem relevantes à percepção visual (Gibson, 1979; Gombrich, 1969). E por outro lado, dependeriam da evolução de certas habilidades naturais das espécies animais e, em particular, da espécie humana, para que o reconhecimento e a interpretação de imagens visuais favoreçam a sua produção com funções comunicativas e de representação (Tomasello, 1999, 2003; Tomasello, Carpenter, Call, Behne, & Moll, 2005a,b).

Por exemplo, Tomasello (1999, 2003) e Tomasello *et al.* (2005a,b) desenvolveram um modelo cognitivo-funcionalista acerca da evolução cognitiva humana, enfatizando a articulação entre processos naturais e sócio-culturais. Segundo este modelo, a cognição humana propriamente dita é o produto de: (i) habilidades de “leitura de intenção”⁴, biologicamente

⁴ A leitura de intenção é um conjunto de habilidades cognitivas e sócio-cognitivas humanas resultantes da evolução de habilidades características, principalmente, das espécies primatas, e das interações humanas em contextos sociais. A leitura de intenção envolve basicamente: (i) a participação em atividades de “aten-

herdadas dos primatas em geral; e *(ii)* da participação humana em atividades culturais de cooperação. Embora *(i)* seja a condição necessária para *(ii)*, é *(ii)* que determina como *(i)* se diferencia na espécie humana em comparação às demais espécies animais (Allan & Souza, 2009).

Apesar deste modelo não ter sido aplicado especificamente às interações visuais humanas, mas sim, às interações verbais humanas (p.ex., linguagem verbal, gramaticalização, re-descrição comportamental; cf. Tomasello, 2003) e interações não-imagéticas (p.ex., metacognição, teoria da mente; cf. Tomasello, 1999), ele nos permite sugerir que a significação visual depende da integração de processos biológicos e sócio-culturais.

O iconismo também pode ser associado ao problema do “conteúdo semântico”, i.e., o que as imagens visuais significam? Esta questão tem sido recorrentemente desenvolvida, principalmente, nas ciências da arte (cf. Baxandall, 1985/2006; Gibson, 1971, 1978; Gombrich, 1969; Goodman, 1968; Ginzburg, 1986/1989; Panofsky, 1955; Wölfflin, 1950; Wollheim, 1968) e da ciência da comunicação (cf. Barthes, 1961, 1964a; Eco, 1968, 1975; Metz, 1970). Na medida em que consideramos o problema da significação visual e do conteúdo semântico aspectos críticos para a interpretação de interações visuais humanas, retornaremos continuamente a eles ao longo do presente trabalho.

Imagem e intencionalidade

As linhas de investigação das interações visuais humanas têm proposto distintos modelos interpretativos e conceituais, dependentes dos referenciais teóricos e dos objetivos es-

ção conjunta” com co-específicos em relação a objetos ou estados de coisas do mundo; *(ii)* o monitoramento da atenção e dos gestos de co-específicos em relação a objetos ou estados de coisas do mundo; *(iii)* a manipulação da atenção de co-específicos, por meio de gestos não-linguísticos, em relação a objetos ou estados de coisas do mundo; *(iv)* a compreensão e imitação das ações (incluindo, atos de fala) de co-específicos em relação a objetos ou estados de coisas do mundo e a si mesmo. Elas podem ser resumidas em habilidades cognitivas e sócio-cognitivas de atribuição de intenção às ações de co-específicos (compreensão da ação intencional) e ao uso de símbolos por co-específicos (compreensão da intenção comunicativa). Cf. Allan (2007).

pecíficos compatíveis com seus focos de interesse. Elas também têm abordado distintos aspectos envolvidos na produção e recepção de imagens visuais, com destaque para os aspectos histórico-culturais envolvidos na determinação das relações dos espectadores com as imagens visuais: principalmente, os meios e técnicas de produção das imagens, o seu modo de circulação e reprodução, os contextos de acessibilidade a elas e os seus suportes de difusão (Aumont, 1990: cap. 3).

Mas a interpretação de interações visuais humanas requer que consideremos não somente os aspectos envolvidos na produção e recepção de imagens visuais, mas também as "expectativas" dos indivíduos humanos em relação a seus objetivos e funções ao interagirem desse modo. Tomasello (1999, 2003) e Tomasello *et al.* (2005a,b) interpretaram estas expectativas em termos de habilidades animais de interagir no mundo e de compreender suas próprias interações e as interações de co-específicos pela atribuição de objetivos a essas interações.

No vértice desta proposta, encontramos o conceito de "intencionalidade", que pode ser definido como uma propriedade de certas habilidades cognitivas e sócio-cognitivas primatas de "ser direcionada para objetivos"; nesse caso, estas habilidades podem ser consideradas "intencionais", i.e., dependentes daquilo para o qual elas são direcionadas (Allan & Souza, 2011).

Outros autores também propuseram interpretações de interações humanas destacando a função referencial do conceito de intencionalidade (p.ex., Searle, 1983, 2004). Embora, assim como no caso de Tomasello, estas interpretações sejam voltadas, principalmente, para interações verbais ou interações não-imagéticas humanas (p.ex., crenças, desejos, intenções, etc.).⁵ Por outro lado, os estudos sobre interações imagéticas humanas em geral (e visuais, em particular) que utilizam o conceito de intencionalidade, geralmente o fazem de modo bastante superficial, sem um tratamento preciso deste conceito.

⁵ Uma interpretação de interações visuais humanas a partir do uso do conceito de intencionalidade pode ser identificada nas teorias intencionalistas da percepção visual humana (cf. cap. 3).

Algumas questões gerais podem dificultar o uso do conceito de intencionalidade na interpretação de interações visuais humanas. Primeiramente, o conceito de intencionalidade tem representado um desafio para as abordagens contemporâneas da cognição e da linguagem verbal humanas que, basicamente, têm de lidar com três problemas:

- i. Como posso me referir a objetos e estados de coisas do mundo, se estes supostamente existem no mundo, e não, em mim? E como eu posso, inclusive, fazer referências à objetos e estados de coisas que nem mesmo existem, como unicórnios e arco-íris? Essas questões são tradicionalmente conhecidas como o “problema de Brentano”.
- ii. Como posso ter certeza de que, quando faço referência a certos objetos ou estados de coisas do mundo, esta referência está relacionada, especificamente a esses, e não a outros objetos ou estados de coisas? Quando eu enuncio “água” ou penso em água, minha verbalização ou meu pensamento estão relacionados, especificamente, à substância líquida, transparente e inodora, à substância composta de moléculas de hidrogênio e oxigênio, ou ao conceito “água”? Ou, quando eu falo acerca de ou penso em Carlitos, estou me referindo, especificamente, à personagem do cinema, a Charles Chaplin, ou ao conceito “Carlitos”? Estas questões podem ser denominadas o “problema do sentido e da referência” (cf. Frege, 1952).
- iii. Como minhas cognições acerca de objetos e estados de coisas do mundo podem ser causalmente relevantes para minhas ações no mundo? Quando eu acredito que vai chover e decido sair de casa com um guarda-chuva, minha decisão está causalmente relacionada à minha crença de que vai chover, ou ao meu desejo de não me molhar, ou a minha intenção de sair de casa com um guarda-chuva, ou não há relação alguma entre estes eventos? Mas se existe uma relação de causalidade entre estes eventos, como minhas crenças, desejos e intenções – supostamente, fenômenos mentais/não-físicos – podem ser causalmente relevantes

para minha atitude de sair de casa portando um guarda-chuva – supostamente, um fenômeno físico/não-mental? Estas questões são tradicionalmente denominadas o “problema da causalidade mental” (cf. Searle, 2004).

Segundo, uma das principais objeções ao uso do conceito de intencionalidade é seu compromisso com pressupostos mentalistas. De fato, foi Brentano (1995) quem propôs o sentido contemporâneo de intencionalidade (*Intentionalität*), como uma propriedade exclusiva e distintiva dos fenômenos mentais em comparação aos fenômenos físicos, caracterizada por uma capacidade da mente de ser “acerca de” algo distinto de si mesma.

Enquanto este sentido relacional de intencionalidade pode ser historicamente remetido à Escolástica medieval (*intentio*) e à filosofia árabe antiga (*ma'na* e *ma'qul*), também podemos identificar um sentido pragmático de intencionalidade, anterior a esse período, em termos de “objetivo” para a ação. Ainda mais, se retrocedermos as discussões acerca do problema da referência, na filosofia antiga, iniciadas com Parmênides de Eléia, e perpetuadas pelos sofistas Górgias e Protágoras, por Platão e Aristóteles, e pelos estóicos, notaremos que a questão da intencionalidade não estava especificamente associada ao problema “mente” (fenômenos mentais) vs. “corpo” (fenômenos físicos), mas à natureza relacional da intencionalidade (cf. Caston, 2008).

Allan (2007) e Allan e Souza (2011) analisaram alguns tratamentos contemporâneos do conceito de intencionalidade em teorias da cognição e da linguagem verbal humanas. Eles sugeriram que, salvo alguns aspectos problemáticos (p.ex., a recorrência a conteúdos mentais e a justificação da intencionalidade como uma essência mental), o conceito de intencionalidade pode ser útil para a interpretação de interações verbais e interações não-imagéticas humanas, na medida em que este conceito enfatiza os aspectos relacionais destas interações; evitando, por conseguinte, os problemas lógico-conceituais tradicionalmente en-

volvidos nas abordagens estruturalistas e funcionalistas da cognição e linguagem verbais humanas.⁶

Considerando isto, é possível sugerir que o conceito de intencionalidade também seja relevante para a interpretação de interações visuais humanas? O presente trabalho pretende avaliar esta possibilidade. Em particular, analisaremos o problema da significação visual na percepção e comunicação visuais humanas⁷, a partir de uma perspectiva intencionalista, sob a premissa de que interações visuais humanas são sistemas de significação constituídos de regras intrínsecas e específicas de funcionamento lógico.

A escolha pela percepção e comunicação visuais humanas deu-se, primeiramente, porque a percepção visual é uma das modalidades mais básicas de interação visual humana. Segundo, porque a percepção visual é, em princípio, uma condição necessária para o desenvolvimento de outras interações visuais (p.ex., comunicação e representação visuais) e imagéticas não-visuais (p.ex., crenças, desejos, intenções, emoções). Terceiro, porque a comunicação visual teria surgido na espécie humana anteriormente às primeiras manifestações de comunicação verbal humana; podendo, inclusive, ter contribuído para o surgimento desta. Quarto, porque a comunicação visual humana é uma das formas de interação visual mais atuante no cotidiano das culturas humanas contemporâneas (p.ex., cultura pop, cyber cultura, cultura de massa).

Defendemos a importância das interações visuais humanas – e, em particular, da percepção e comunicação visuais humanas – como objeto de investigação e sua inclusão à investigação mais geral das diversas modalidades de interação humana. Na medida em que percepção e comunicação visuais humanas representam formas de interação humana, seu

⁶ Uma das dificuldades das abordagens estruturalistas é identificar estruturas biológico-cognitivas responsáveis pela (ou, de alguma forma, envolvidas na) aquisição de competências verbais, e justificar como essas competências prescindem da influência dos contextos sociais nos quais os repertórios verbais são produzidos. As abordagens funcionalistas têm de lidar com o problema de justificar como processos funcionais gerais podem produzir repertórios verbais em diferentes níveis de complexidade – desde os mais básicos, como palavras e sentenças simples, até aqueles mais complexos, como repertórios de segunda ordem, relacionais e gramaticais. Além disso, as categorias de análise dessas abordagens são consideradas muito simples para lidar com as especificidades de cada um desses repertórios verbais (cf. Souza, 2001, 2003).

⁷ No presente trabalho, ater-nos-emos à comunicação visual voltada aos universos mediático e artístico, na medida em que é nestes contextos que têm sido desenvolvidos os estudos mais férteis acerca da comunicação visual humana.

estudo poderia contribuir para uma compreensão mais ampla das diversas formas de interação humana.

Também defendemos a relevância do conceito de intencionalidade para a interpretação das interações humanas, em geral, e das interações visuais humanas, em particular. Contudo, reconhecemos as dificuldades de se lidar com este conceito; principalmente, por uma série de implicações lógico-conceituais associadas aos usos tradicionais deste conceito, que consideramos incompatíveis com uma interpretação “relacional” dos fenômenos psicológicos humanos, ao pressupor construtos mentais mediadores de ou causalmente relevantes para estes fenômenos, em detrimento de se considerar os contextos de interação dos indivíduos humanos com o mundo (cf. Allan, 2007; Allan & Souza, 2011).

Além disso, consideramos que as abordagens tradicionais do conceito de intencionalidade criam um empecilho para a interpretação da significação visual, na medida em que elas associam o conceito de intencionalidade aos aspectos formais e funcionais das interações visuais humanas, incompatíveis com seus aspectos semânticos. Estas hipóteses constituem a premissa básica do presente trabalho.

Longe de inviabilizar o conceito de intencionalidade como ferramenta analítica de fenômenos psicológicos humanos, estas dificuldades obrigam-nos a rever os pressupostos teóricos sob os quais o conceito de intencionalidade está firmado; e, em última instância, a propor um sistema de hipóteses alternativas que dêem fundamentação a um tratamento deste conceito compatível com uma investigação relacional das interações humanas. Esta medida servir-nos-á tanto como referencial teórico para nossas investigações ao longo deste trabalho quanto para introduzir o leitor ao modo como abordaremos percepção e comunicação visuais humanas.

Esclarecemos, de antemão, que tais questões não são de ordem metodológica, mas conceitual. Com efeito, nossa preocupação ao introduzir o conceito de intencionalidade para a interpretação da percepção e comunicação visuais humanas é discutir como tais fenômenos podem ser pensados enquanto “sistemas de significação”. As implicações metodológi-

cas desta interpretação não fazem parte do escopo deste nosso trabalho, mas podem ser norteadas pelas ou, pelo menos, beneficiar-se das informações derivadas das discussões aqui apresentadas.

OBJETIVOS E ESTRATÉGIA DE ANÁLISE

O objetivo geral do presente trabalho é avaliar a relevância do conceito de “intencionalidade” para a interpretação de interações visuais humanas; em particular, da “percepção” e “comunicação visuais humanas”. Especificamente: (i) proporemos um tratamento alternativo ao conceito de intencionalidade, no qual destacamos seus aspectos relacionais e semânticos; (ii) descreveremos como percepção e comunicação visuais humanas têm sido estudadas em algumas abordagens representativas destas formas de interação humana; (iii) analisaremos como estas abordagens lidam com o problema da “significação visual”; (iv) proporemos uma interpretação da percepção e comunicação visuais humanas, derivada do tratamento do conceito de intencionalidade desenvolvido em (i).

§

Objetivo 1:

Análise conceitual da intencionalidade

Propusemos um exercício de interpretação do conceito de intencionalidade, destacando os aspectos relacionais e semânticos das interações humanas. Nossa premissa é que as abordagens tradicionais do conceito de intencionalidade são inadequadas para lidar com estes aspectos, na medida em que elas são comprometidas com pressupostos “dualistas” e “materialistas”, envolvendo, respectivamente: (i) a atribuição de um estatuto ontológico e epistemológico do fenômeno da intencionalidade incompatível com a realidade natural das coisas (dualismo); (ii) uma redução ontológica e epistemológica da intencionalidade a aspectos materiais e funcionais do mundo (materialismo). O tratamento alternativo do con-

ceito de intencionalidade que apresentaremos constitui o capítulo 1 do presente trabalho e nos forneceu um referencial teórico para a realização das análises posteriores da percepção e comunicação visuais humanas.

Objetivo 2:

Seleção e análise de trabalhos sobre percepção visual humana

Selecionamos trabalhos sobre percepção visual humana em algumas abordagens representativas desta modalidade de interação visual: (a) teoria dos dados sensoriais, (b) teoria adverbial, (c) teoria da *Gestalt*, (d) teoria construtivista, (e) teoria computacional, (f) teoria intencionalista, (g) teoria disjuntivista, e (h) teoria ecológica.

A opção por estas abordagens baseou-se em uma pesquisa preliminar acerca das principais teorias da percepção visual humana. Não sugerimos, todavia, que elas esgotem totalmente as possibilidades de investigação deste fenômeno. Os títulos dos trabalhos selecionados e analisados são apresentados nos quadros abaixo:

QUADRO 1

TÍTULOS SOBRE PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA, SELECIONADOS PELA BUSCA DIRETA

➤ Arnheim, R. (2005). <i>Arte e percepção visual: A psicologia da visão criadora</i> (Reimp. da 1a ed.). (I. T. de Faria, trad.). São Paulo: Pioneira Thomson Learning. (Obra original publicada em 1954).
➤ Aumont, J. (1990). <i>L'image</i> . Paris: Nathan.
➤ Biederman, I. (1987). Recognition-by-components: A theory of human image understanding. <i>Psychological Review</i> , 94, 115-147.
➤ Block, N. (1996). Mental paint and mental latex. In E. Villanueva (Ed.), <i>Philosophical Issues</i> , 7, 19-49. Atascadero, CA: Ridgeview.
➤ Byrne, A., & Logue, H. (Eds.) (2009). Introduction. In <i>Disjunctivism: Contemporary readings</i> . Cambridge, MA: The MIT Press.

QUADRO 1 (CONT.)

TÍTULOS SOBRE PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA, SELECIONADOS PELA BUSCA DIRETA

➤ Castañon, G. A. (2007). Construtivismo, inatismo e realismo: Compatíveis e complementares. <i>Ciências & Cognição</i> , 10, 115-131.
➤ Chemero, A. (2003a). Radical empiricism through the ages. <i>Contemporary Psychology</i> , 48, 18-20.
➤ Chisholm, R. (2002). Inner perception. In <i>Person and object: A metaphysical study</i> (2nd ed., pp. 46-52). London: Routledge.
➤ Dancy, J. (2009). Arguments from illusion. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), <i>Disjunctivism: Contemporary readings</i> (pp. 117-136). Cambridge, MA: The MIT Press.
➤ Dretske, F. I. (1999). Introspection. In <i>Naturalizing the mind</i> (The Jean Nicod Lectures) (3a ed., pp. 39-64). Cambridge, MA: The MIT Press.
➤ Fodor, J. A. (1983). Fixation of belief and concept acquisition. In M. Piatelli-Palmarini (Ed.), <i>Language and learning: The debate between Jean Piaget and Noam Chomsky</i> (The Royaumont debate) (3rd ed., pp. 142-162). Cornwall, UK: Routledge & Kegan Paul.
➤ Foster, J. (2000). <i>The nature of perception</i> . Oxford, NY: Oxford University Press.
➤ Friedenber, J. D., & Silverman, G. (2012). The whole is greater than the sum of its parts: Metaphysics and the gestalt movement. In <i>Cognitive science: An introduction to the study of mind</i> (2nd ed., pp. 67-71). London: Sage Publications.
➤ Gardner, H. (2003). <i>A nova ciência da mente: Uma história da revolução cognitiva</i> (C. M. M. Caon, trad.). São Paulo: Edusp. (Obra original publicada em 1985).
➤ Gibson, J. J. (1979). <i>The ecological approach to visual perception</i> . Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
➤ Gibson, J. J. (2002). A theory of direct visual perception. In A. Nöe, & E. Thompson (Eds.), <i>Vision and mind: Selected readings in the philosophy of perception</i> (pp. 77-90). Cambridge, MA: The MIT Press.
➤ Gombrich, E. H. (1969). <i>Art and illusion: A study in the psychology of pictorial representation</i> (3rd ed.). London: Phaidon Press.
➤ Gregory, R. L. (1968). Perceptual illusions and brain models. <i>Proceedings of the Royal Society of London. Series B, Biological Sciences</i> , 171(1024), 279-296.
➤ Gregory, R. L. (1980). Perceptions as hypotheses. <i>Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological Sciences</i> , 290, 181-197.
➤ Gregory, R. L. (1997). Knowledge in perception and illusion. <i>Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological Sciences</i> , 352, 1121-1128.
➤ Grice, H. P. (1961). The causal theory of perception. <i>Supplementary Proceedings of the Aristotelian Society</i> , 35, 121-152.
➤ Heft, H. (2001). <i>Ecological psychology in context: James Gibson, Roger Barker, and the legacy of William James's radical empiricism</i> . Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
➤ Hinton, J. M. (2009a). Visual experiences. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), <i>Disjunctivism: Contemporary readings</i> (pp. 1-12). Cambridge, MA: The MIT Press.
➤ Hinton, J. M. (2009b). Selections from 'Experiences'. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), <i>Disjunctivism: Contemporary readings</i> (pp. 13-32). Cambridge, MA: The MIT Press.
➤ Horst, S. (2009). The computational theory of mind. In E. N. Zalta (Ed.), <i>The Stanford Encyclopedia of Philosophy</i> , (Rev. ed.). Retrieved February 12th, 2010, from http://plato.stanford.edu/archives/win2009/entries/computational-mind .
➤ Jackson, F. (1977). <i>Perception: A representative theory</i> . London: Cambridge University Press.

QUADRO 1 (CONT.)

TÍTULOS SOBRE PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA, SELECIONADOS PELA BUSCA DIRETA

➤ Jackson, F. (1982). Epiphenomenal qualia. <i>Philosophical Quarterly</i> , 32, 127-136.
➤ Johnston, M. (2009). The obscure object of hallucination. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), <i>Disjunctivism: Contemporary readings</i> (pp. 207-270). Cambridge, MA: The MIT Press.
➤ Köhler, W. (1959). Gestalt psychology today. In C. D. Green (Ed.), <i>Classics in the History of Psychology</i> . Toronto, CAN: York University. Retrieved October 6th, 2009, from http://psychclassics.asu.edu/Kohler/-today.htm .
➤ Langsam, H. (2009). The theory of appearing defended. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), <i>Disjunctivism: Contemporary readings</i> (pp. 207-270). Cambridge, MA: The MIT Press.
➤ Marr, D. (2002). Selections from 'Vision'. In A. Nöe, & E. Thompon (Eds.), <i>Vision and mind: Selected readings in the philosophy of perception</i> (pp. 229-266). Cambridge, MA: The MIT press.
➤ Martin, M. G. F. (2002). The transparency of experience. <i>Mind and Language</i> , 17, 376-425.
➤ Martin, M. G. F. (2009). The limits of self-awareness. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), <i>Disjunctivism: Contemporary readings</i> (pp. 271-318). Cambridge, MA: The MIT Press.
➤ Marx, M. H., & Hillix, W. A. (1976). Psicologia da gestalt. In <i>Sistemas e teorias em psicologia</i> (A. Cabral, trad., pp. 271-314). São Paulo: Cultrix. (Obra original publicada em 1963).
➤ Mcdowell, J. H. (1998a). Singular thought and the extent of inner space. In <i>Meaning, knowledge, and reality</i> (pp. 228-259). Harvard: Harvard University Press.
➤ Mcdowell, J. H. (1998b). Criteria, defeasibility, and Knowledge. In <i>Meaning, knowledge, and reality</i> (pp. 369-394). Harvard: Harvard University Press.
➤ Moore, G. E. (1953). Sense-data. In <i>Some main problems of philosophy</i> (pp. 28-51). London: George Allen & Unwin.
➤ Piaget, J. (1983). The psychogenesis of knowledge and its epistemological significance. In M. Piatelli-Palmarini (Ed.), <i>Language and learning: The debate between Jean Piaget and Noam Chomsky</i> (The Royaumont debate) (3a ed., pp. 23-34). Cornwall, UK: Routledge & Kegan Paul.
➤ Pinker, S. (2006). The blank slate. <i>Institute for the Study of Human Knowledge</i> . Retrieved December 16th, 2009, from http://www.ishkbooks.com/blank_slate.pdf .
➤ Putnam, H. (1983). What is innate and why: comments on the debate. In M. Piatelli-Palmarini (Ed.), <i>Language and learning: The debate between Jean Piaget and Noam Chomsky</i> (The Royaumont debate) (3a ed., pp. 287-309). Cornwall, UK: Routledge & Kegan Paul.
➤ Reed, E. S. (1996). Regulation versus construction. In <i>Encountering the world: Toward an ecological psychology</i> (pp. 9-19). Oxford, NY: Oxford University Press.
➤ Reid, T. (1850). <i>Essays on the intellectual powers of man</i> . In J. Walker (Ed.). Cambridge: John Bartlett.
➤ Russell, B. (1912). <i>The problems of philosophy</i> . Project Gutenberg. Literary Archive Foundation (Rev. ed.). Retrieved February 11th, 2010, from http://www.gutenberg.org/files/5827/5827h/5827-h.htm .
➤ Ryle, G. (1969). <i>The concept of mind</i> (12th ed.). London: Hutchinson & CO.

QUADRO 1 (CONT.)

TÍTULOS SOBRE PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA, SELECIONADOS PELA BUSCA DIRETA

➤ Searle, J. R. (1983). <i>Intentionality: An essay in the philosophy of mind</i> . Cambridge, UK: Cambridge University Press.
➤ Searle, J. R. (1994). The recent history of materialism: The same mistake over and over. In <i>The rediscovery of the mind</i> (pp. 27-57). Cambridge, MA: The MIT Press.
➤ Searle, J. R. (2004). Perception. In <i>Mind: A brief introduction</i> (pp. 259-278). Oxford, NY: Oxford University Press.
➤ Smith, A. D. (2002). An extreme proposal. In <i>The problem of perception</i> (pp. 209-229). Cambridge, MA: Harvard University Press.
➤ Snowdon, P. F. (2009a). Perception, vision, and causation. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), <i>Disjunctivism: Contemporary readings</i> (pp. 33-48). Cambridge, MA: The MIT Press.
➤ Snowdon, P. F. (2009b). The objects of perceptual experience. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), <i>Disjunctivism: Contemporary readings</i> (pp. 49-74). Cambridge, MA: The MIT Press.
➤ Stoffregen, T. A. (2003). Affordances as properties of the animal-environment system. <i>Ecological Psychology</i> , 15, 115-134.
➤ Turvey, M. (1992). Affordances and prospective control: An outline of the ontology. <i>Ecological Psychology</i> , 4, 173-187.
➤ Tye, M. (1984). The adverbial approach to visual experience. <i>The Philosophical Review</i> , 93(2), 195-223.
➤ Tye, M. (1995). The problem of transparency. In <i>Ten problems of consciousness: A representational theory of the phenomenal mind</i> (pp. 3-37). Cambridge, MA: The MIT Press.

QUADRO 2

TÍTULOS SOBRE PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA, SELECIONADOS DE PERIÓDICOS

➤ Bonjour, L. (2007). Epistemological problems of perception. In E. N. Zalta (Ed.), <i>The Stanford Encyclopedia of Philosophy</i> (Rev. ed.). Retrieved March 25th, 2009, from http://plato.stanford.edu/archives/spr2009/entries/perception-episprob . <i>Palavra-chave</i> : "Perception".
➤ Byrne, A. (2001). Intentionalism defended. <i>Philosophical Review</i> , 110, 199-240. <i>Fonte</i> : Online Papers On Consciousness (http://consc.net/online) <i>Palavras-chave</i> : "Perception", "The Nature of Perceptual Experience", "Intentionalist Theories of Perception".
➤ Chemero, A. (2001). What we perceive when we perceive affordances: Commentary on Michaels (2000), 'Information, perception, and action'. <i>Ecological Psychology</i> , 13(2), 111-116. <i>Fonte</i> : Online Papers On Consciousness (http://consc.net/online). <i>Palavras-chave</i> : "Perception", "Sciences of perception", "Ecological approaches of perception".

QUADRO 2 (CONT.)

TÍTULOS SOBRE PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA, SELECIONADOS DE PERIÓDICOS

<p>➤ Chemero, A. (2003b). An outline of a theory of affordances. <i>Ecological Psychology</i>, 15(2), 181-195. <i>Fonte:</i> Online Papers On Consciousness (http://consc.net/online). <i>Palavras-chave:</i> "Perception", "Sciences of perception", "Ecological approaches of perception".</p>
<p>➤ Chemero, A. (2006). Information and direct perception: A new approach. In P. Farias, & J. Queiroz (Eds.), <i>Advanced issues in cognitive science and semiotics</i> (pp. 59-72). Aachen, GER: Shaker Verlag. <i>Fonte:</i> Online Papers On Consciousness (http://consc.net/online). <i>Palavras-chave:</i> "Perception", "Sciences of perception", "Ecological approaches of perception".</p>
<p>➤ Coates, P. (2009). Sense-data. In J. Fieser, & B. Dowden (Eds.). <i>The Internet Encyclopedia of Philosophy</i>. Retrieved February 10th, 2010, from http://www.iep.utm.edu/sense-da. <i>Fonte:</i> Online Papers On Consciousness (http://consc.net/online). <i>Palavras-chave:</i> "Perception", "The nature of perceptual experience", "Sense-datum theories".</p>
<p>➤ Crane, T. (2008). The problem of perception. In E. N. Zalta (ed.), <i>The Stanford Encyclopedia of Philosophy</i> (Rev. ed.). Retrieved May 20th, 2009, from http://plato.stanford.edu/fall2008/entries/perception-problem. <i>Palavra-chave:</i> "Perception".</p>
<p>➤ Huemer, M. (2004). Sense-data. In E. N. Zalta (Ed.), <i>The Stanford Encyclopedia of Philosophy</i>. Retrieved June 5th, 2009, from http://plato.stanford.edu/archives/-entries/sense-data. <i>Fonte:</i> Online Papers On Consciousness (http://consc.net/online) <i>Palavras-chave:</i> "Perception", "The nature of perceptual experience", "Sense-datum theories".</p>
<p>➤ Macpherson, F. (2000). <i>Representational theories of phenomenal character</i>. PhD Thesis. University of Stirling, Stirling, UK. Retrieved March 3rd, 2010, from http://hdl.handle.net/1893/25. <i>Fonte:</i> Online Papers On Consciousness (http://consc.net/online) <i>Palavras-chave:</i> "Perception", "The Nature of Perceptual Experience", "Intentionalist Theories of Perception".</p>
<p>➤ Moore, G. E. (1903). The refutation of idealism. <i>Digital Text International</i>. Retrieved July 15th, 2009, from http://www.ditext.com/moore/refute.html. <i>Fonte:</i> Online Papers On Consciousness (http://consc.net/online) <i>Palavras-chave:</i> "Perception", "The nature of perceptual experience", "Sense-datum theories".</p>
<p>➤ Scarantino, A. (2003). Affordances explained. <i>Philosophy of Science</i>, 70(5), 949-961. <i>Fonte:</i> Online Papers On Consciousness (http://consc.net/online) <i>Palavras-chave:</i> "Perception", "Sciences of perception", "Ecological approaches of perception".</p>
<p>➤ Wertheimer, M. (1924). <i>Gestalt theory</i> (W. D. Ellis, trans.). In The Gestalt Archive. The Society for Gestalt Theory and Its Applications. Retrieved October 1st, 2009, from http://gestalttheory.net/archive/wert1.html. <i>Fonte:</i> Online Papers On Consciousness (http://consc.net/online) <i>Palavras-chave:</i> "Perception", "Sciences of perception", "Gestalt theory".</p>

Objetivo 3:

Descrição de teorias da percepção da visual humana

Descrevemos e analisamos como a percepção visual humana tem sido investigada nas abordagens selecionadas (cf. objetivo 2). A fim de facilitar a leitura e compreensão geral desta apresentação, a dividimos em duas partes: (a) teorias da percepção indireta e (b) teorias da percepção direta. Utilizamos este critério por ele ser tradicionalmente utilizado na literatura especializada para classificar as teorias da percepção visual humana. O resultado desta apresentação constitui os capítulos 2 (teorias da percepção indireta) e 3 (teorias da percepção direta) do presente trabalho.

Objetivo 4:

Análise da significação na percepção visual humana

Analisamos os problemas lógico-conceituais das abordagens da percepção visuais humanas selecionadas (cf. objetivo 2) em lidar com a questão da significação visual. Utilizamos como operadores analíticos, as categorias “internalismo semântico” e “externalismo semântico”, na medida em que elas representam modos tradicionais de interpretação do problema da significação. A partir desta análise, propusemos uma interpretação da percepção visual humana derivada do tratamento do conceito de intencionalidade desenvolvido no capítulo 1. Os resultados desta análise e desta interpretação constituem o capítulo 4 do presente trabalho.

Objetivo 5:

Seleção e análise de trabalhos sobre comunicação visual humana

Selecionamos trabalhos sobre comunicação visual humana em algumas abordagens representativas desta modalidade de interação visual: (a) a semiologia visual, de Roland Barthes; (b) a semiologia do cinema, de Christian Metz; (c) a semiótica geral, de Umberto Eco. A opção por estas abordagens e pelas fontes de pesquisa baseou-se na participação do autor, sob regime de co-orientação, da disciplina “Imagem e Sentido”, ofertada para o curso de Graduação em Estudos Culturais e Mídia, da Universidade Federal Fluminense, no segundo semestre de 2010; e da disciplina “Imagem e Discurso”, ofertada para o curso de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal Fluminense, no primeiro semestre de 2011. Ambas as disciplinas foram ministradas pelo Prof. Dr. José Benjamin Picado Souza e Silva, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, que também co-orientou o desenvolvimento do presente trabalho. Não sugerimos, todavia, que estas teorias esgotem totalmente as possibilidades de investigação deste fenômeno. Os títulos dos trabalhos selecionados são apresentados no quadro abaixo:

QUADRO 3

TÍTULOS SOBRE COMUNICAÇÃO VISUAL HUMANA, SELECIONADOS PELA BUSCA DIRETA

➤ Aumont, J. (1990). <i>L'image</i> . Paris: Nathan.
➤ Barthes, R. (1961). Le message photographique. <i>Communications</i> , 1, 127-138.
➤ Barthes, R. (1964a). Rhétorique de l'image. <i>Communications</i> , 4, 40-51.
➤ Barthes, R. (1964b). Éléments de sémiologie. <i>Communications</i> , 4, 91-135.
➤ Deleuze, G. (1985). <i>L'image-temps</i> (Cinéma 2. Collection Critique). Paris: Les éditions de Minuit.
➤ Dubois, P. (1990). <i>L'acte photographique</i> . Paris: Nathan.
➤ Durand, J. (1970). Rhétorique et publicité. <i>Communications</i> , 15(15), 70-95.

QUADRO 3 (CONT.)

TÍTULOS SOBRE COMUNICAÇÃO VISUAL HUMANA, SELECIONADOS PELA BUSCA DIRETA

➤ Eco, U. (1968). <i>La struttura assente</i> . Milano: Bompiani.
➤ Eco, U. (1975). <i>Trattato di semiotica generale</i> . Milano: Bompiani.
➤ Gibson, J. J. (1971). The information available in pictures. <i>Leonardo</i> , 4, 27-35.
➤ Gibson, J. J. (1978). The ecological approach to the visual perception of pictures. <i>Leonardo</i> , 11, 227-235.
➤ Goodman, N. (1968). <i>Languages of art: An approach to a theory of symbols</i> Indianapolis, IN: Hackett Publishing.
➤ Gombrich, E. H. (1969). <i>Art and illusion: A study in the psychology of pictorial representation</i> (3rd ed.). London: Phaidon Press.
➤ Gubern, R. (1974). La fotografía, árbol del bien y del mal. In <i>Mensajes icónicos en la cultura de masas</i> . Barcelona: Lumen.
➤ Joly, M. (1994). <i>Introduction à l'analyse de l'image</i> . Paris: Nathan Université.
➤ Marie, M. (2007). Cinema e linguagem. In J. Aumont, A. Bergala, M. Marie, & M. Vernet (Eds.), <i>A estética do filme</i> (5a ed., M. Appenzeller, trad., pp. 157-222). São Paulo: Papyrus. (Obra original publicada em 1994).
➤ Metz, C. (1968). <i>Essais sur la signification au cinéma</i> (Vol. 1). Paris: Klincksieck.
➤ Metz, C. (1970). Au-delà de l'analogie, l'image. <i>Communications</i> , 15, 1-10.
➤ Morris, C. W. (1971). <i>Writings on the general theory of signs</i> . The Hague: Mouton.
➤ Peirce, C. S. (1931-1935). <i>The collected papers of Charles Sanders Peirce, vols. I-VI</i> . In C. Hartshorne, & P. Weiss (Eds.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
➤ Péninou, G. (1972). <i>Intelligence de la publicité: Étude sémiotique</i> . Paris: Laffont.
➤ Santaella, L., & Nöth, W. (2001). <i>Imagem: Cognição, semiótica e mídia</i> . (3a ed.). São Paulo: Iluminuras.

Objetivo 6:

Descrição de teorias da comunicação visual humana

Descrevemos e analisamos como a comunicação visual humana tem sido investigada nas abordagens selecionadas (cf. objetivo 5). O resultado desta apresentação constituiu o capítulo 5 do presente trabalho.

Objetivo 7:

Análise da significação na comunicação visual humana

Analisamos os problemas lógico-conceituais das abordagens da comunicação visual humana selecionadas (cf. objetivo 5) em lidar com a questão da significação na comunicação visual humana, utilizando as categorias “internalismo semântico” e “externalismo semântico” (cf. objetivo 4). A partir desta análise, propusemos uma interpretação da comunicação visual humana derivada do tratamento do conceito de intencionalidade desenvolvido no capítulo 1. Os resultados desta análise e desta interpretação constituem o capítulo 6 do presente trabalho.

CAPÍTULO 1

INTENCIONALIDADE E FUNCIONAMENTO SEMÂNTICO DAS INTERAÇÕES HUMANAS

*Ele é um lenhador do reino das fadas!
As fadas se reuniram ao luar
Para ver o lenhador quebrar uma noz à meia noite.
Girar seu machado, ele promete;
Enquanto este sobe, ele ousa desferir...
O golpe de mestre!
O lavrador; Will, o carroceiro; e outros;
O político com um cajado senatorial - ele é um vadio!
O professor, olhando torto, de cara feia;
E um sátiro espiando sob o vestido da senhora –
Vil companheiro! Que moleque vil!
O maltrapilho e um boêmio;
Há um ladrão e uma libélula trompetista –
Ela é minha heroína!
Uma fada dândi instigando as fantasias de sua amiga –*

*A ninfa de amarelo ("podemos ver o golpe de mestre?"):
Que figura estranha!
O soldado, o marinheiro, o funileiro, o alfaiate, o camponês...
Esperando pra ouvir o som.
E o arquimago preside –
Ele é o líder!
Oberon e Titânia, vigiados por uma megera;
Mab é a rainha; e há um bondoso boticário:
Venha dizer "olá!"
Uma fada dândi instigando as fantasias de sua amiga –
A ninfa de amarelo ("podemos ver o golpe de mestre?"):
Que figura estranha!
O rapaz da estrebaria observa, com as mãos nos joelhos:
"Venha, senhor Lenhador! Abra a noz, se assim o desejares!"*

Mercury, F. (1973). The Fairy Feller's Master-Stroke. In *Queen II* (faixa #7). Europa: Parlophone.

Neste capítulo, propomos menos uma revisão (o que por si só, bastar-se-ia como um objetivo) do que um exercício de interpretação do conceito de intencionalidade, na tentativa de lidar com alguns problemas tradicionalmente atribuídos a este conceito; ao mesmo tempo, defender sua relevância para a interpretação de interações visuais humanas. Ater-nos-emos a uma breve discussão de como compreendemos ser um modo mais adequado de se abordar a intencionalidade; e, a partir disso, oferecemos uma demonstração de como nossa concepção deste conceito pode ser útil para interpretar interações visuais humanas, em particular, percepção visual humana (cf. cap. 4) e comunicação visual humana (cf. cap. 6). Em termos gerais, nossa abordagem da intencionalidade opõe-se a dois pressupostos tradicionais acerca deste fenômeno:

1. **Hipótese mentalista.** A intencionalidade é ontologicamente distinta da e irredutível à realidade física. A formulação contemporânea desta hipótese é atribuída a

Brentano (1995), que caracterizou a intencionalidade como uma propriedade de ser “acerca de”, exclusiva e constitutiva dos fenômenos mentais.

A lógica da hipótese de Brentano pode ser resumida do seguinte modo: imaginemos que eu acorde no meio da madrugada com o desejo de comer uma fatia de torta de limão. Eu levanto-me e vou até a cozinha; abro a geladeira e dela retiro uma fatia da torta de limão. Neste caso, eu possuo certos estados mentais que estão relacionados à fatia da torta de limão por uma necessidade lógica: meu desejo é o de comer uma fatia da torta de limão; minha crença é a de que existe uma fatia da torta de limão na geladeira; minha intenção é a de ir até a cozinha e de comer uma fatia da torta de limão etc. Estes estados são ditos “intencionais”, porque possuem uma propriedade de ser “acerca de” (intencionalidade) outros fenômenos, distintos daqueles estados.

Por outro lado, minhas ações de caminhar até a cozinha, acender a luz, abrir a porta da geladeira, retirar e comer a fatia da torta de limão etc. não estão relacionadas à fatia da torta de limão por uma necessidade lógica, mas por uma conexão causal. Eles não são, portanto, intencionais. E, na medida em que tais ações são fenômenos naturais, a intencionalidade não é uma propriedade natural, mas mental. Distingue-se, assim, entre dois tipos de natureza: uma “física”; outra, “mental”.

2. **Hipótese materialista.** A intencionalidade é ontologicamente redutível a propriedades materiais. Esta hipótese surgiu no início do século XX, como uma crítica à hipótese mentalista, difundindo-se entre as ciências naturais (p.ex., psicologia experimental, neurociências) e a filosofia (p.ex., da linguagem, da mente).

Existem diversas versões de materialismo, mas para nossos propósitos específicos, elas podem ser resumidas a duas: aquela que defende que a realidade mental é ontologicamente redutível a propriedades sintáticas do cérebro (condições neurofisiológicas); e aquela

que defende que a realidade mental é ontologicamente redutível a relações funcionais entre propriedades de estímulos ambientais e respostas comportamentais.⁸

De acordo com a primeira versão, meu desejo de comer uma fatia da torta de limão equivale a certas alterações na configuração neurofisiológica de meu cérebro (chamemos de configuração *x*); minha crença de que existe uma fatia da torta de limão na geladeira equivale a certas alterações na configuração neurofisiológica de meu cérebro (chamemos de configuração *y*); minha intenção de ir até a cozinha e de comer uma fatia da torta de limão equivale a certas alterações na configuração neurofisiológica de meu cérebro (vamos chamar de configuração *z*); e, assim por diante.

De acordo com a segunda versão, meu desejo de comer uma fatia da torta de limão equivale a uma relação funcional entre certas propriedades ambientais (p.ex., a fatia da torta de limão, a cozinha, a geladeira, etc.), outros estados mentais (p.ex., percepção visual, crença, intenção etc.) e comportamentos (p.ex., andar em direção à cozinha, abrir a porta da geladeira, comer a fatia da torta de limão, etc.).

Em resposta às hipóteses mentalista e materialista da intencionalidade, propomos, respectivamente:

3. **Hipótese anti-mentalista** (naturalista). A intencionalidade é um fenômeno natural e real. Ela é o produto de uma condição natural das interações humanas e realizada nestas interações, não sendo necessária, portanto, a atribuição de

⁸ A hipótese materialista de que a realidade mental (incluindo, a intencionalidade) é ontologicamente redutível a estruturas cerebrais e condições neurofisiológicas é tradicionalmente conhecida como “teoria da identidade”, “materialismo do estado central” ou, mais genericamente, “fiscalismo” (cf. Place, U. T., 1956. *Is consciousness a brain process? British Journal of Psychology*, 47, 44-50; Smart, J. J. C., 1959. *Sensations and brain processes. Philosophical Review*, 68, 141-156). A hipótese materialista de que a realidade mental é ontologicamente redutível a relações funcionais entre o ambiente e o comportamento é tradicionalmente denominada “funcionalismo”, embora existam diversas versões de funcionalismo (cf. Armstrong, D. M., 1980. *The nature of mind and other essays*. St. Lucia, AUS: University of Queensland Press; Putnam, 1997b). Existem, além destas, outras hipóteses materialistas, como o “behaviorismo lógico” (cf. Hempel, C. G., 1935. *Analyse logique de la psychologie. Revue de Synthèse*, 10, 27-42) e o “behaviorismo radical” (cf. Skinner, B. F., 1945. *The operational analysis of psychological terms. Psychological Review*, 52, 270-277), que defendem a hipótese de que a realidade mental pode ser descrita em termos de relações comportamentais; e o “materialismo eliminativo” (cf. Churchland, 1981), que defende que a realidade mental é uma mera ficção explanatória, derivada de um vocabulário inadequado derivado da psicologia popular. Embora, no presente trabalho, não abordemos especificamente os behaviorismos e o materialismo eliminativo, as críticas que levantaremos ao funcionalismo podem, em certa medida, aplicar-se aos behaviorismos. E no caso do materialismo eliminativo, fica evidente que nossa defesa da intencionalidade como um fenômeno natural é incompatível com a postura eliminativista.

um estatuto ontológico especial para ela em comparação aos fenômenos naturais.

4. **Hipótese anti-materialista** (semântica). A intencionalidade é ontologicamente irreduzível a propriedades sintáticas da espécie humana ou a propriedades funcionais das interações humanas. A intencionalidade possui propriedades qualitativamente distintas das propriedades sintáticas e funcionais.

§

1.1. A intencionalidade é um fenômeno natural e real

Dizer que a intencionalidade é um fenômeno natural significa que ela não é, por um lado, um fenômeno ou uma propriedade não-física (Brentano, 1995); nem, por outro lado, uma ficção explanatória (Churchland, 1981) ou uma estratégia pragmática para interpretar interações humanas com o mundo (Dennett, 1971). Um fato evidente acerca da espécie humana é que ela está em constante interação com o mundo. Isto é válido tanto para os primeiros até os últimos momentos da vida do indivíduo humano, independentemente de sua origem ou história cultural: desde uma resposta reflexa até um pensamento abstrato; seja em estado de vigília ou durante o sono.

Um aspecto característico dessas interações é seu estatuto “relacional”, i.e., uma interação humana somente pode ser definida em termos de “em relação a”. Podemos entender “interação” como uma atividade na qual dois ou mais sistemas (orgânicos ou inorgânicos) geram uma ação ou produzem um efeito mútuo ou recíproco. Por sua vez, estar “em relação a” significa um estado ou qualidade de ser determinado em sua natureza, valor ou qualidade, por uma conexão com ou dependência de outra coisa, em um contexto ou arranjo específico.

Portanto, podemos identificar nestas duas definições: (a) uma atividade interativa; e (b) uma propriedade relacional, i.e., de ser determinado por sua dependência de (ou

conexão *a*) algo.

Considerando que,

- i. $a \neq b$;
- ii. *a* define o conceito de “interação”, *b* define o conceito de “relacional”;
- iii. a interação é definida por seu estatuto relacional, i.e., estar “em relação *a*”.

Então,

- iv. $(\exists a)(a \rightarrow b)$.

Podemos identificar três tipos de relação (modos de funcionamento) das interações humanas: (i) sintática (estrutural), (ii) pragmática (funcional), e (iii) semântica (intencional).⁹

Quando falamos em sintaxe, referimo-nos a um modo de funcionamento característico de interações humanas do tipo “processos fisiológicos” (p.ex., respiração) e “metabólicos” (p.ex., digestão), definido por uma dependência estrutural entre a configuração original humana e as leis naturais do mundo, devido à própria condição original desta configuração e das leis naturais.

A pragmática é um modo de funcionamento característico de interações humanas do tipo “comportamentos respondente e operante” (p.ex., discriminação e generalização de estímulos), definido por uma dependência contingencial entre o desempenho humano e alterações na configuração estrutural do mundo, devido a processos de seletividade filo- e ontogenético, e cultural.

A semântica é um modo de funcionamento característico de interações humanas do tipo “processos simbólicos” (p.ex., representação, comunicação), definido por uma dependência lógico-referencial entre os elementos pertinentes a estas interações, como condição

⁹ Os termos “sintaxe”, “pragmática” e “semântica”, que propomos, foram derivados de Charles W. Morris, em seu “Fundamentos da Teoria dos Signos” (Morris, 1971); embora os modos como utilizemos estes termos não sejam equivalentes àqueles utilizados por Morris. Em sua análise, Morris propôs que sintaxe, semântica e pragmática são níveis de descrição do funcionamento sógnico, em termos de: (i) relações formais entre os signos (sintaxe), (ii) relação entre os signos e seus referentes (semântica), e (iii) efeitos perlocucionários dos signos na audiência (pragmática). Em nossa interpretação, contudo, estes termos não são níveis epistemológicos (i.e., níveis de descrição e análise), mas ontológicos, i.e, fatos reais e naturais acerca das interações humanas.

de satisfação para a ocorrência deste modo de funcionamento, resultante de processos naturais e sócio-culturais.

A premissa básica que defendemos neste trabalho é que a intencionalidade é um modo de funcionamento semântico das interações humanas. Porque estas interações são definidas por seu estatuto relacional (i.e., estar “em relação à”), este estatuto é uma condição necessária para as interações humanas. E sintaxe, pragmática e semântica são as modalidades relacionais destas interações.

Um indivíduo pode realizar sintaxe, pragmática e intencionalidade ao interagir com o mundo. Mas ele pode interagir com o mundo e não realizar pragmática e intencionalidade; embora, ele necessariamente realize sintaxe. Assim, a sintaxe é uma condição necessária e suficiente para as interações humanas. A pragmática e a intencionalidade são condições suficientes, mas não necessárias, para as interações humanas.

Se sintaxe, pragmática e semântica (intencionalidade) são modos de funcionamento das interações humanas, e estas interações são fenômenos naturais e reais, a intencionalidade também é um fenômeno natural e real, não sendo necessária a atribuição de um estatuto ontológico especial a ela, em comparação à sintaxe e pragmática. Insistir em considerar a intencionalidade um fenômeno não-natural é problemático porque teríamos que lidar com a dificuldade de justificar como ela pode ser um modo de funcionamento de um fenômeno natural sem ser, ela mesma, um fenômeno natural.

Na tradição da filosofia da mente, a hipótese de duas realidades coexistentes (uma natural e uma mental), mas sem uma relação de dependência causal entre elas, é denominada “epifenomenalismo”. O epifenomenalismo defende que a realidade mental é um subproduto da realidade natural, uma condição inerte e causalmente irrelevante para a realidade natural. Em nosso caso, não podemos dizer que a intencionalidade é um epifenômeno, se propomos que ela é uma condição suficiente para as interações humanas. Além disso, teríamos que justificar o porquê de sintaxe e pragmática, os quais também são modos de funcionamento das interações humanas, não serem epifenômenos.

Portanto, consideramos que uma atitude coerente para justificar a natureza da intencionalidade é rejeitar a hipótese mentalista e assumir uma postura naturalista da intencionalidade. E é quanto a esta postura que concordamos com e, ao mesmo tempo, discordamos da hipótese materialista da intencionalidade, como veremos a seguir.

1.2. A intencionalidade é irreduzível à sintaxe e à pragmática

Se a intencionalidade é um fenômeno natural e real, porque não assumimos a postura materialista de que a realidade é constituída unicamente de propriedades físicas? E, nesse caso, porque não assumirmos a postura fisicalista de que a intencionalidade é ontologicamente redutível a estruturas cerebrais e condições neurofisiológicas, ou a postura funcionalista de que a intencionalidade é ontologicamente redutível a relações funcionais com a realidade?

31

Para responder a essa questão, gostaríamos de propor um experimento, baseado em uma versão simplificada do jogo de bacará.¹⁰ Imaginemos uma sala, com três cabines

¹⁰ O bacará (*baccara* ou *zero*) é um jogo de cartas de baralho originário da Itália medieval, mas popularizado no continente europeu no final do século XV, quando foi introduzido na corte do rei francês Carlos VIII. Embora haja diversas versões do jogo, as regras gerais são simples:

- (a) Os participantes (denominados "apostadores") fazem suas apostas.
- (b) Os apostadores escolhem um de três resultados possíveis: vitória da mão do jogador, vitória da mão da banca, empate entre a mão do jogador e da banca. Jogador e banca não se referem aos participantes ou à casa, respectivamente; são apenas designações dadas às funções das mãos, que podem ser revezadas entre os apostadores, ou assumidas pelo crupê.
- (c) Em seguida, dois pares de cartas são distribuídos sobre a mesa; a primeira e terceira cartas correspondem à mão do jogador; a segunda e quarta cartas correspondem à mão da banca.
- (d) Se a soma dos pontos das duas cartas da mão do jogador tiver resultado 0-5, uma terceira carta é adicionada à mão do jogador. Se a soma dos pontos tiver resultado 6-7, nenhuma carta é adicionada ou pode ser adicionada por escolha. Se a soma dos pontos tiver resultado 8-9, obtém-se um "natural" e a mão do jogador vence.
- (e) Dependendo dos resultados da mão do jogador, a mão da banca pode ou não receber uma terceira carta, segundo algumas regras específicas.
- (f) Vence a mão que obtiver o valor mais alto (aproximado de 9), pela soma dos pontos das duas ou três cartas.
- (g) A regra de pontuação das cartas é a seguinte: 1 ponto para o Às; zero ponto para o 10, Valete, Dama e Rei; o número de pontos correspondente ao valor das cartas 2-9. Quando o resultado da soma das duas ou três cartas é superior a 9, subtrai-se o dígito das dezenas (p.ex., $6 + 7 = 13 = 3$; $4 + 6 = 10 = 0$).
- (h) Se a mão do jogador vence, aqueles que apostaram neste resultado ganham na proporção de 2:1. Se a mão da banca vence, aqueles que apostaram neste resultado ganham na proporção de 2:1, descon-

contíguas, separadas entre si por anteparos. Em cada uma das cabines foi introduzido um participante (P1, P2 e P3). Nas cabines de P1 e P2, havia uma mesa com dois botões (um à esquerda; outro, à direita) e duas lâmpadas (uma vermelha; outra, azul). Na cabine de P3, havia uma mesa com três botões (um à esquerda, um à direita, um ao centro) e uma lâmpada verde.

Em uma sala contígua, o experimentador (E) controlava automaticamente, por meio de um computador interligado eletronicamente às mesas dos três participantes, o acionamento das lâmpadas, e registrava as ações dos participantes de pressionar os botões. Em uma terceira sala, quatro observadores externos (O1-O4) assistiam ao experimento em quatro monitores conectados, cada qual, a quatro câmeras instaladas em cada uma das cabines dos três participantes e na sala do experimentador, de modo que cada observador externo podia assistir somente ao desempenho de um dos três participantes ou do experimentador (fig. 1).

Nenhum dos observadores externos havia recebido informações prévias sobre o experimento, exceto que eles assistiriam a um experimento e seriam questionados acerca do que haviam assistido. Do mesmo modo, os três participantes não foram previamente informados sobre a natureza do experimento. A única informação fornecida a eles ocorreu antes do início do experimento, quando eles entraram em cada uma das três cabines e encontraram uma nota sobre a mesa com as seguintes instruções:

P1 e P2. “Quando a lâmpada vermelha acender, você deverá pressionar o botão da esquerda. Quando a lâmpada azul acender, você deverá pressionar um dos dois botões: o da esquerda ou o da direita.”

P3. “Quando a luz verde acender, você deverá pressionar um dos três botões: o da esquerda, o da direita, ou o do centro.”

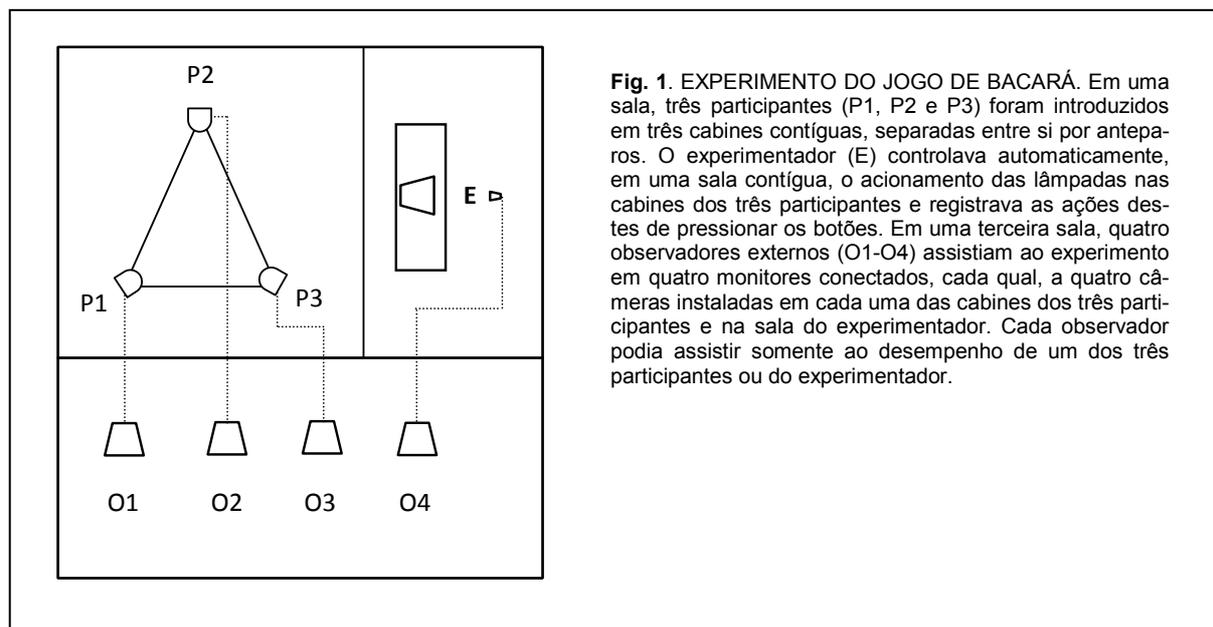


Fig. 1. EXPERIMENTO DO JOGO DE BACCARÁ. Em uma sala, três participantes (P1, P2 e P3) foram introduzidos em três cabines contíguas, separadas entre si por anteparos. O experimentador (E) controlava automaticamente, em uma sala contígua, o acionamento das lâmpadas nas cabines dos três participantes e registrava as ações destes de pressionar os botões. Em uma terceira sala, quatro observadores externos (O1-O4) assistiam ao experimento em quatro monitores conectados, cada qual, a quatro câmeras instaladas em cada uma das cabines dos três participantes e na sala do experimentador. Cada observador podia assistir somente ao desempenho de um dos três participantes ou do experimentador.

A cada tentativa, P1 e P2 alternavam as funções de banca e jogador, escolhidas aleatoriamente pelo computador do experimentador. Em todas as tentativas, P3 era o apostador, enquanto que o experimentador era o crupiê (nenhum dos participantes ou dos observadores externos sabia dessas funções atribuídas pelo experimentador).

Cada tentativa era iniciada quando o crupiê acionava a luz verde de C3, tendo o apostador (P3) que responder apertando um dos três botões. Fazendo isso, a lâmpada verde era apagada e uma aposta específica para cada botão era registrada no computador: um botão indicava “vitória da mão do jogador”; outro botão indicava “vitória da mão da banca”; outro botão indicava “empate”. A fim de evitar que P3 respondesse seguindo algum padrão específico, ou que suas chances de respostas fossem casuais, as funções de cada botão eram aleatoriamente trocadas pelo computador a cada tentativa.

Após a resposta de P3, o crupiê acionava a lâmpada vermelha em C1 e C2 e, tanto o jogador (P1 ou P2) quanto a banca (P2 ou P1) deveriam responder pressionando o botão da esquerda. Esta resposta apagava a lâmpada vermelha e ativava um dispositivo de distribuição aleatória de cartas de baralho, e dois grupos de duas cartas eram apresentados em um

monitor visível somente ao crupiê: a primeira e terceira carta – correspondentes à mão do jogador – dispostas à direita no monitor; a segunda e quarta carta – correspondentes à mão da banca – dispostas à esquerda no monitor.

O computador calculava a soma de cada uma das mãos e apresentava o resultado abaixo de cada uma das mãos. No caso de um “natural”, i.e., quando uma das mãos obtivesse 8-9, a tentativa era encerrada. Caso a mão do jogador obtivesse 0-5, o crupiê acionava a lâmpada azul em C1 e C2, e tanto o jogador (P1 ou P2) quanto a banca (P2 ou P1) deveriam responder apertando o botão da direita. Esta resposta apagava a lâmpada azul e era registrada no computador, que adicionava duas cartas aos dois grupos de duas cartas no monitor: uma carta para o grupo do jogador, uma carta para o grupo da banca. O computador calculava a soma das três cartas de cada grupo e apresentava os dois resultados no monitor abaixo de cada grupo. O resultado com o valor mais alto e aproximado de 9 era a mão vencedora, e a tentativa era encerrada.

Nenhum dos três participantes teria sido capaz de aprender a jogar baccará desse modo (supondo que nenhum deles possuísse experiência prévia com baccará), mesmo tendo seguido implicitamente as regras do jogo (e, inclusive, tendo ganhado o jogo). Com efeito, nem mesmo o experimentador teria aprendido a jogar baccará deste modo (supondo que ele também não possuísse experiência prévia com baccará), ainda que ele próprio tenha conduzido o experimento. Nem mesmo nós, que descrevemos as regras básicas de funcionamento do baccará; ou o leitor, que conheceu estas regras, teríamos sido capazes de aprender a jogar baccará deste modo (supondo que não possuíssemos experiência prévia com baccará).

Isso porque o baccará envolve mais do que escolhas aleatórias de cartas e de “melhores mãos”. Embora ele seja um jogo mais de probabilidades do que propriamente analítico (como o *blackjack*, por exemplo), existem algumas famosas estratégias de baccará que têm sido utilizadas há centenas de anos (p.ex., Martingale, D'Alembert, Contra-D'Alembert, La-

bouchere, Fibonacci).¹¹ Estas estratégias provavelmente não teriam sido aprendidas pelo experimentador, por qualquer um dos participantes do experimento, por nós, ou pelo leitor.

Agora, suponhamos que o experimentador, os participantes, as regras de funcionamento do bacará e todo o aparato envolvido no experimento (exceto os observadores externos) correspondam ao modo de funcionamento sintático do bacará. E que as estratégias do bacará correspondam ao seu modo de funcionamento semântico. Nesse caso, podemos sugerir que a intencionalidade está para as interações humanas assim como aquelas estratégias estão para o jogo de bacará. Como o modo de funcionamento sintático do bacará não é condição suficiente para determinar ou justificar o modo de funcionamento semântico do bacará, sugerimos que a semântica do bacará é ontologicamente irreduzível a sua sintaxe, embora sua semântica se realize nesta sintaxe.

O modo de funcionamento sintático das interações humanas não é condição suficiente para determinar ou justificar o modo de funcionamento semântico das interações humanas. Assim, sugerimos que o modo de funcionamento semântico das interações humanas é ontologicamente irreduzível ao seu modo de funcionamento sintático, embora sua semântica se realize nesta sintaxe.

E como as estruturas cerebrais e as condições neurofisiológicas correspondem à sintaxe das interações humanas, e a intencionalidade corresponde à semântica das interações humanas, a hipótese fisicalista é inválida. Tentar explicar a intencionalidade a partir da sintaxe das interações humanas incorreria no mesmo erro de tentar explicar as estratégias do jogo de bacará a partir de suas regras de funcionamento e outras características sintáticas do jogo: em ambos os casos, sintaxe e semântica são modos de funcionamento qualitativa-

¹¹ Outras estratégias do jogo de bacará (http://www.casinotropez.com/pt/online_baccarat_strategy.html) são:
(a) Estabeleça um limite realista, tanto de quanto dinheiro você quer ganhar e de quanto você está disposto a perder.
(b) Faça um registro de todas as suas apostas, ganhos e perdas, e certifique-se de não exceder o limite estabelecido.
(c) Suas chances de ganhar, a curto prazo, no Bacará são elevadas. Por isso, é muito importante que você preste atenção ao seu sistema de apostas.
(d) Retire-se enquanto você esteja na liderança. (Talvez essa seja a melhor estratégia de todas).
(e) Fique atento aos seus ganhos e perdas e mude sua estratégia de acordo com isso.
(f) Esqueça a conta das cartas.

mente distintos e a redução de um no outro deixaria de lado aspectos que constituem as interações humanas e o jogo de bacará como tais.

Agora, comparemos as descrições dos participantes, do experimentador e dos observadores externos sobre o experimento do jogo de bacará. Suponhamos que nenhum deles possuísse experiência prévia com o bacará. Cada participante do experimento descreveria somente aquilo que ele foi orientado a fazer e aprendeu a fazer: responder pressionando certo botão quando certa lâmpada acendesse. O experimentador descreveria somente as manipulações que ele realizou durante o experimento: acender as lâmpadas em certa sequência. E provavelmente, a descrição dos observadores externos seria parecida àquela dos participantes e do experimentador, uma vez que as únicas informações que eles obtiveram durante o experimento foram aquelas relativas ao desempenho dos participantes e do experimentador.

Neste caso, as descrições dos participantes do experimento, do experimentador e dos observadores externos correspondem a descrições do modo de funcionamento pragmático do bacará, porque fazem referência às relações funcionais entre certas condições ambientais do experimento (acionamento de lâmpadas, registro de respostas, distribuição de cartas) e o desempenho dos participantes e do experimentador durante a realização do experimento. Todavia, mesmo essas descrições não teriam favorecido os participantes, o experimentador ou os observadores externos a aprender a jogar bacará; tudo o que eles teriam aprendido é quais os efeitos de determinada configuração do experimento sobre o desempenho dos participantes e do experimentador.

Agora, suponhamos que os desempenhos do experimentador e dos participantes correspondam ao modo de funcionamento pragmático do bacará. Como este não é condição suficiente para determinar ou justificar o modo de funcionamento semântico do bacará, sugerimos que a semântica do bacará é ontologicamente irreduzível a sua pragmática, embora sua semântica se realize nesta pragmática.

O modo de funcionamento pragmático das interações humanas não é condição suficiente para determinar ou justificar o modo de funcionamento semântico das interações humanas. Assim, sugerimos que o modo de funcionamento semântico das interações humanas é ontologicamente irreduzível ao seu modo de funcionamento pragmático, embora sua semântica se realize nesta pragmática.

E como o desempenho humano em contexto corresponde à pragmática das interações humanas, a hipótese funcionalista é inválida. Tentar explicar a intencionalidade a partir da pragmática das interações humanas incorreria no mesmo erro de tentar explicar as estratégias do jogo de bacará a partir dos desempenhos do experimentador e dos participantes durante o experimento: em ambos os casos, pragmática e semântica são modos de funcionamento qualitativamente distintos e a redução de um no outro deixaria de lado aspectos que constituem as interações humanas e o jogo de bacará como tais.

Se sintaxe, pragmática e semântica são distintos modos de funcionamento das interações humanas, e a sintaxe pode ser descrita somente em termos sintáticos, e a pragmática pode ser descrita somente em termos pragmáticos, então a semântica pode ser descrita somente em termos semânticos. Quer dizer, descrições sintáticas, descrições pragmáticas e descrições semânticas são “epistemologicamente irreduzíveis” umas as outras, porque o modo como uma é interpretada não depende do modo como a outra é interpretada.

Portanto, defendemos que a intencionalidade é um fenômeno genuíno e que deve ser estudado distintamente da sintaxe e da pragmática, assumindo-se um nível de ocorrência e de descrição específicos ao seu modo de funcionamento.

1.3. Intencionalidade e características semânticas

Ao assumirmos que a intencionalidade é um modo de funcionamento semântico das interações humanas, ontologicamente irreduzível a estruturas cerebrais e condições neurofisiológicas, nos opomos explicitamente ao “internalismo semântico”, i.e., a hipótese de que o significado é determinado ou justificado por características, qualidades ou propriedades do indivíduo humano – mais especificamente, por processos mentais/cognitivos humanos (cf. Searle, 1980, 1982).

Mas ao assumirmos, do mesmo modo, que a intencionalidade é ontologicamente irreduzível a relações funcionais com o ambiente, também nos opomos ao “externalismo semântico”, i.e., a hipótese de que o significado é suficiente, mas não necessariamente, determinado ou justificado por relações funcionais ou por conexões causais entre estímulos ambientais (inputs sensoriais) e respostas humanas (outputs comportamentais) (cf. Putnam, 1997b).

Como enfatizaremos ao longo deste trabalho, o problema com o internalismo e o externalismo semântico é que, ao se proporem a justificar a semântica em termos de propriedades sintáticas do cérebro (internalismo semântico), ou de relações funcionais e conexões causais com o ambiente (externalismo semântico), e não *qua* semântica, estas hipóteses terminam por deixar de lado aspectos específicos à intencionalidade, identificados na tabela 1 como características semânticas do modo de funcionamento semântico das interações humanas.

TABELA 1
COMPARAÇÃO ENTRE AS CARACTERÍSTICAS SINTÁTICAS, FUNCIONAIS E SEMÂNTICAS DOS MODOS DE FUNCIONAMENTO SINTÁTICO, PRAGMÁTICO E SEMÂNTICO DAS INTERAÇÕES HUMANAS

CARACTERÍSTICAS	SINTAXE	PRAGMÁTICA	SEMÂNTICA
NÍVEIS DE JUSTIFICAÇÃO E DETERMINAÇÃO	CONDIÇÕES NECESSÁRIAS	CONDIÇÕES SUFICIENTES	CONDIÇÕES RELEVANTES
NÍVEL DE DESCRIÇÃO CAUSAL	ESTRUTURAL	FUNCIONAL	INTENCIONAL
NÍVEIS DE REALIZAÇÃO E ACESSIBILIDADE	ONTOLÓGICA/EPISTEMOLOGICAMENTE OBJETIVA	ONTOLÓGICA/EPISTEMOLOGICAMENTE OBJETIVA	ONTOLOGICAMENTE OBJETIVA; EPISTEMOLOGICAMENTE SUBJETIVA
MONOFATORIALISMO VS. MULTIFATORIALISMO	MONOFATORIAL	MONOFATORIAL	MULTIFATORIAL
REDUCIONISMO VS. HOLISMO	REDUCIONISTA	REDUCIONISTA	SISTÊMICA
EPISODIALISMO VS. EXTENSÃO CONTEXTUAL	CONTEXTUALMENTE EPISÓDICA	CONTEXTUALMENTE EPISÓDICA	CONTEXTUALMENTE ESTENDIDA

1.4. Níveis de justificação e determinação

Imaginemos três tipos específicos de interação humana: “respirar”, “retrair o braço ao receber um choque elétrico” e “caminhar na praia ao pôr-do-sol”. A *raison d’être* de um indivíduo humano que respira está no fato de ele (e sua espécie) ser o que é porque foi naturalmente configurado de certo modo; e de o mundo ser o que é porque possui leis naturais específicas.

Mas não faria sentido dizer que este indivíduo respira “por causa de” ou “em função de” o oxigênio ou o seu aparelho respiratório, porque a relação entre a atividade de respirar, o oxigênio e o aparelho respiratório humano é de “dependência estrutural”: o indivíduo humano respira porque é originalmente configurado de certo modo (e porque o mundo é configurado segundo certas leis naturais de modo) a promover trocas de oxigênio e gás carbôni-

co em seu aparelho respiratório. O fato de existir oxigênio na atmosfera terrestre, ou da espécie humana ser dotada de um aparelho respiratório específico não são condições suficientes para a atividade do indivíduo de respirar. Mas as condições necessárias para que este indivíduo respire são que haja certa quantidade de oxigênio na atmosfera e que este indivíduo seja dotado de um aparelho respiratório específico.

No caso de um indivíduo que retrai seu braço ao receber um choque elétrico, embora o modo como este indivíduo (e sua espécie) é originalmente configurado e as propriedades naturais do choque elétrico sejam condições necessárias para que o indivíduo retraia seu braço ao receber um choque elétrico, eles não são condições suficientes para esta interação específica. Por outro lado, a condição suficiente para esta interação é a própria retração do braço do indivíduo quando o choque elétrico é aplicado em seu braço, i.e., os efeitos desta interação.

Podemos dizer que o indivíduo retrai seu braço “por causa de” ou “em função de” ter recebido um choque elétrico, porque a relação entre a retração do braço do indivíduo e a aplicação do choque elétrico é de “dependência contingencial”: alterações no desempenho humano ocorrem quando ocorrem alterações na configuração estrutural do mundo, devido processos de seletividade filo- e ontogenética, e cultural.

Outro tipo de estimulação poderia ter feito com que o indivíduo retraísse seu braço (p.ex., fazendo-lhe cócegas nas axilas, dando-lhe um susto), sem que esta estimulação fosse formalmente similar a do choque elétrico; a similaridade seria meramente funcional, i.e., os efeitos no desempenho do indivíduo seriam similares. Caso perguntássemos ao indivíduo “por que tu retraíste o braço?”, ele provavelmente responderia “porque p foi o caso”, onde p poderia ter sido qualquer alteração na configuração estrutural do mundo que tivesse produzido a retração de seu braço, seja um choque elétrico, cócegas em suas axilas ou um susto.

Já no caso do caminhar na praia ao pôr-do-sol, não podemos dizer que o modo como o indivíduo humano é configurado, as propriedades da praia ou do pôr-do-sol sejam condições suficientes para esta interação, embora sejam condições necessárias. Não faria sen-

tido dizer que o indivíduo caminha na praia ao pôr-do-sol “por causa de” ou “em função de” a praia ou o pôr-do-sol.

De fato, poderíamos atribuir diversas razões possíveis para que este indivíduo interagisse desse modo: ele poderia estar esperando alguém, estar relaxando, tirando um momento a sós para reflexão, conhecendo a praia etc. Mas nenhuma dessas condições seria suficiente para justificar o indivíduo fazer o que está fazendo sob essas circunstâncias.

Inclusive, poderíamos conhecer todas as razões possíveis para que este indivíduo estivesse caminhando na praia ao pôr-do-sol; ele mesmo poderia nos descrever suas razões para fazer o que está fazendo, razões estas que supostamente atenderiam nossas interpretações (e as do próprio indivíduo) desta interação. Ainda assim, nenhuma destas razões seria suficiente para esta interação, pois, mesmo que p correspondesse ao conjunto de razões prováveis para que este indivíduo caminhasse na praia ao pôr-do-sol, ainda haveria a possibilidade dele ter escolhido não- p como razão para interagir desse modo.

No entanto, ninguém discordaria que qualquer uma dessas razões é condição relevante para que este indivíduo interaja desse modo. Isso porque o desempenho do indivíduo de caminhar, a praia e o pôr-do-sol estão logicamente relacionados entre si em um contexto específico.

Retire o indivíduo da praia e o coloque numa área rural ou num centro urbano; retire o pôr-do-sol e coloque em seu lugar uma chuva ou uma nevasca. Se perguntado “por que tu caminaste?”, e o indivíduo respondesse “porque p foi o caso”, não faria sentido afirmar que p se refira à praia, ao pôr-do-sol, à área rural, ao centro urbano, à chuva, à nevasca etc., porque cada um destes objetos ou estados de coisas do mundo estaria relacionado de diversos modos ao caminhar, em contextos específicos.

Ou seja, no caso específico de caminhar na praia ao pôr-do-sol, podemos dizemos que a ação motora do indivíduo de caminhar, a praia e o pôr-do-sol estão relacionados entre si por uma “dependência lógico-referencial” entre os elementos pertinentes a esta interação, resultante de processos naturais e sócio-culturais: sejam quais forem as razões de fato para

o indivíduo caminhar na praia ao pôr-do-sol, não é possível identificar condições suficientes para justificar esta interação, mas esta interação é logicamente justificada por condições relevantes. Estas condições relevantes são o que denominaremos “significado”.

Portanto, a sintaxe é condição necessária para a pragmática e semântica, porque estas se realizam na sintaxe, i.e., dependem do modo como o indivíduo humano e o mundo são originalmente configurados. Mas a sintaxe não é condição suficiente para a pragmática e semântica, porque a pragmática tem como condição suficiente que a interação produza efeitos específicos; e a semântica tem como condição relevante que os elementos pertinentes à interação estejam logicamente relacionados entre si.

1.5. Nível de descrição causal

O critério de distinguir sintaxe, pragmática e semântica a partir da identificação de condições necessárias, suficientes e relevantes, também nos permite distinguir três níveis de descrição causal das interações humanas:

1. **Interpretação sintática** (estrutural). Atribui à configuração natural da espécie humana, de objetos e estados de coisas do mundo; e às leis que regem estas interações, condições necessárias, mas não suficientes, para as interações humanas.
2. **Interpretação pragmática** (funcional). Atribui aos efeitos de certos objetos e estados de coisas do mundo sobre o indivíduo humano e vice-versa, condições suficientes para as interações humanas.
3. **Interpretação semântica** (intencional). Não atribui a indivíduos ou a objetos e estados de coisas do mundo, condições suficientes para as interações humanas. Mas os considera condições relevantes para essas interações, na medida em que esta interpretação depende da especificação de uma dependência lógico-

referencial entre indivíduos e objetos e estados de coisas do mundo em contextos específicos.¹²

Obviamente, enquanto interpretações sintáticas são adequadas para descrever o modo de funcionamento sintático, interpretações pragmáticas são adequadas para descrever o modo de funcionamento pragmático, e interpretações semânticas são adequadas para descrever o modo de funcionamento semântico das interações humanas.

1.6. Níveis de realização e acessibilidade

Parece-nos evidente que, no caso de respirar e de retrain o braço ao receber um choque elétrico, sua realização e descrição não estão necessariamente comprometidas com a perspectiva do indivíduo humano que interage destes dois modos. Quer dizer, estas interações não estão inacessíveis a um observador externo, o qual consegue, não somente descrever as condições necessárias e suficientes destas interações, como também, interagir deste modo específico sob as mesmas condições descritas.

No caso de respirar, o observador externo pode monitorar o movimento respiratório do indivíduo, direta ou indiretamente (p.ex., pelo uso de micro câmeras). Isso porque a sintaxe da respiração corresponde às alterações na configuração estrutural deste indivíduo quando interage com o mundo, respirando. E a acessibilidade a estas alterações depende apenas de um instrumental de observação apropriado, não de uma condição especial do observador, porque qualquer observador externo pode ter acesso à sintaxe da respiração. Em outras palavras, esta sintaxe é “epistemologicamente objetiva”.

¹² É possível relacionar nossa distinção dos níveis sintático, pragmático e semântico de descrição causal das interações humanas com a distinção aristotélica dos níveis de causalidade material, formal, eficiente e final e a distinção dennettiana das posturas estruturalista, funcionalista e intencionalista de interpretação do funcionamento dos sistemas (cf. Dennett, 1971).

As razões para o indivíduo respirar não são exclusividade sua, podendo o observador externo respirar do mesmo modo. Isso porque as condições de ocorrência da sintaxe da respiração, tanto do indivíduo quanto do observador externo, são “necessárias” e “estruturalmente similares”: o indivíduo e o observador externo são naturalmente configurados de modo a possuírem um sistema respiratório estruturalmente similar. Em outras palavras, a sintaxe da respiração é “ontologicamente objetiva”.

No caso de retrain o braço ao receber um choque elétrico, o observador externo pode monitorar tanto a aplicação do choque elétrico no indivíduo quanto a retração do braço deste indivíduo, direta ou indiretamente (p.ex., os impulsos elétricos percorrendo a fonte geradora do choque elétrico até o braço do indivíduo; a contração dos músculos do braço do indivíduo). Isso porque a sintaxe do retrain o braço ao receber um choque elétrico corresponde às alterações na configuração estrutural da fonte de geração e aplicação do choque elétrico, e na configuração estrutural do braço do indivíduo quando este recebe o choque elétrico.

A acessibilidade a cada uma destas alterações depende apenas de um instrumental de observação apropriado, não de uma condição especial do observador externo, porque qualquer observador externo poderia ter acesso à sintaxe do retrain o braço ao receber um choque elétrico. Em outras palavras, esta sintaxe é “epistemologicamente objetiva”.

Por outro lado, a acessibilidade ao retrain o braço como efeito da aplicação do choque elétrico, depende não apenas de um instrumental de observação apropriado, mas de inferências do observador externo acerca de contingências envolvendo estes dois eventos. Isso porque a pragmática do retrain o braço ao receber um choque elétrico corresponde às alterações na configuração estrutural da fonte de geração e aplicação do choque elétrico, e seus efeitos no desempenho do braço do indivíduo quando este recebe o choque elétrico.

Esta inferência do observador externo pode ser resultado de um conjunto de crenças, hábitos, hipóteses, regras sociais etc. envolvendo as relações de contingência entre as propriedades físicas do choque elétrico e seus efeitos eliciadores sobre o desempenho do corpo humano ou de outros seres vivos. Ainda assim, a acessibilidade às alterações no de-

sempenho do indivíduo como efeito de alterações na configuração estrutural da fonte geradora e de aplicação do choque elétrico não requer uma condição especial do observador, porque qualquer observador externo poderia ter acesso à pragmática do retrain o braço ao receber um choque elétrico. Em outras palavras, esta pragmática é “epistemologicamente objetiva”.

As razões para o indivíduo retrain o braço ao receber um choque elétrico também não são exclusividade sua, podendo o observador externo retrain seu braço do mesmo modo diante de condições similares. Contudo, neste caso, isso se dá não apenas porque as condições de ocorrência da sintaxe do retrain o braço ao receber um choque elétrico, tanto do indivíduo quanto do observador externo, são necessárias e estruturalmente similares. Mas também porque as condições de realização da pragmática do retrain o braço ao receber um choque elétrico, tanto do indivíduo quanto do observador externo, são “suficientes” e “funcionalmente similares”: retrain o braço ao receber um choque elétrico tem, (i) como condição necessária, que o indivíduo e o observador externo tenham sua configuração estrutural alterada ao receberem um choque elétrico; e (ii) respondam similarmente sob contingências similares. Em outras palavras, esta sintaxe e pragmática são “ontologicamente objetivas”.

No caso de caminhar na praia ao pôr-do-sol, o observador externo pode monitorar, direta ou indiretamente, os movimentos respiratório, circulatório e muscular do indivíduo. Isso porque a sintaxe da respiração, da circulação sanguínea e da contração/distração muscular corresponde às alterações na configuração estrutural deste indivíduo quando interage com o mundo, caminhando. E a acessibilidade a estas alterações depende apenas de um instrumental de observação apropriado, não de uma condição especial do observador, porque qualquer observador externo poderia ter acesso à sintaxe da respiração, da circulação sanguínea ou da contração/distração muscular. Em outras palavras, esta sintaxe é “epistemologicamente objetiva”.

As razões para o indivíduo caminhar na praia ao pôr-do-sol não são exclusividade sua, podendo o observador externo caminhar do mesmo modo. Isso porque as condições de

ocorrência da sintaxe da respiração, da circulação sanguínea e da contração/distração muscular, tanto do indivíduo quanto do observador externo, são “necessárias” e “estruturalmente similares”: caminhar na praia ao pôr-do-sol é uma interação naturalmente configurada de modo que tem, como condição necessária, que o indivíduo e o observador externo tenham sua configuração estrutural alterada ao caminharem na praia ao pôr-do-sol. Em outras palavras, esta sintaxe é “ontologicamente objetiva”.

Por outro lado, a acessibilidade ao caminhar na praia ao pôr-do-sol depende não apenas de um instrumental de observação apropriado, mas também, da inferência do observador externo acerca das contingências envolvendo o desempenho do indivíduo. Isso porque a pragmática do caminhar na praia ao pôr-do-sol corresponde às alterações na configuração estrutural da praia e do sol e seus efeitos no desempenho do indivíduo.

Esta inferência do observador externo pode ser, como no caso de retrain o braço ao receber um choque elétrico, resultado de um conjunto de crenças, hábitos, hipóteses, regras sociais etc. Neste caso, envolvendo as relações de contingência entre condições ambientais e seus efeitos reforçadores/aversivos sobre o desempenho do indivíduo humano ou de outros seres vivos.

Por exemplo, caminhar na praia ao pôr-do-sol pode ser positivamente reforçador, enquanto que caminhar na praia sob o sol do meio-dia pode ser aversivo. Ou caminhar num centro urbano ao meio-dia pode diminuir as chances de o indivíduo ser assaltado, enquanto que caminhar num centro urbano ao pôr-do-sol pode aumentar as chances de o indivíduo ser assaltado.

Ainda assim, a acessibilidade às alterações no desempenho do indivíduo como efeito de alterações na configuração estrutural da praia e do sol não requer uma condição especial do observador, porque qualquer observador externo poderia ter acesso à pragmática do caminhar na praia ao pôr-do-sol. Em outras palavras, esta pragmática é “epistemologicamente objetiva”.

As razões para o indivíduo caminhar na praia ao pôr-do-sol também não são exclusividade sua, podendo o observador externo interagir do mesmo modo diante de condições similares. Contudo, neste caso, isso se dá não apenas porque as condições de realização da sintaxe desta interação, tanto do indivíduo quanto do observador externo, são necessárias e estruturalmente similares; mas também, porque as condições de realização da pragmática desta interação, tanto do indivíduo quanto do observador externo, são “suficientes” e “funcionalmente similares”: caminhar na praia ao pôr-do-sol é uma interação naturalmente configurada de modo que tem, (i) como condição necessária, que o indivíduo e o observador externo tenham sua configuração estrutural alterada ao caminharem na praia ao pôr-do-sol; (ii) como condição suficiente, que o indivíduo e o observador externo respondam similarmente sob contingências similares. Em outras palavras, a sintaxe e pragmática desta interação são “ontologicamente objetivas”.

Há, no entanto, uma diferença qualitativa entre as razões para um indivíduo e um observador externo caminharem na praia ao pôr-do-sol. E isto não parece depender da configuração estrutural do indivíduo e do observador externo, mesmo ambos sendo estruturalmente similares. Ou das contingências envolvendo o desempenho de ambos, mesmo estes desempenhos podendo ser funcionalmente similares.

Isso porque a acessibilidade a estas diferenças não depende da observação (direta ou indireta) das alterações na configuração estrutural do indivíduo e do observador externo, quando estes caminham na praia ao pôr-do-sol; nem de inferências acerca das alterações na configuração estrutural da praia e do sol, e seus efeitos no desempenho do indivíduo e do observador externo. Esta acessibilidade depende da dedução de uma dependência lógico-referencial entre elementos pertinentes a este modo de interação.

Por exemplo, posso deduzir que há uma dependência lógico-referencial entre o indivíduo que caminha, a praia, e o pôr-do-sol; e que estes são elementos pertinentes para que a interação do indivíduo de caminhar na praia ao pôr-do-sol se realize deste modo. Se os elementos pertinentes fossem, por exemplo, o observador externo, um centro urbano, e o

sol do meio-dia, eu não poderia dizer que a interação do indivíduo de caminhar na praia ao pôr-do-sol foi realizada deste modo; mas do modo “o observador externo caminha em um centro urbano sob o sol do meio-dia”.

Se as interações do indivíduo e do observador externo de caminhar na praia ao pôr-do-sol estabelecem uma dependência lógico-referencial entre elementos distintos como pertinentes a este nível de interação, as descrições destas interações pelo indivíduo e pelo observador externo serão semanticamente diferentes, na medida em que cada um identificará diferentes elementos pertinentes para que cada um interaja do modo como o faz. Quer dizer, a semântica (intencionalidade) do caminhar na praia ao pôr-do-sol é “epistemologicamente subjetiva”. Subjetiva, porque o indivíduo e o observador externo são elementos pertinentes para que suas respectivas interações se realizem do modo como se realizam.

As razões para o indivíduo caminhar na praia ao pôr-do-sol também não são exclusividade sua, podendo o observador externo interagir do mesmo modo diante de condições similares. Contudo, neste caso, isso se dá não apenas porque as condições de realização da sintaxe desta interação, tanto do indivíduo quanto do observador externo, são necessárias e estruturalmente similares; nem porque as condições de realização da pragmática desta interação, tanto do indivíduo quanto do observador externo, são suficientes e funcionalmente similares. Mas porque as condições de realização da semântica desta interação, tanto do indivíduo quanto do observador externo, são “relevantes” e “intencionalmente” similares: caminhar na praia ao pôr-do-sol é uma interação naturalmente configurada de modo que tem, *(i)* como condição necessária, que o indivíduo e o observador externo tenham sua configuração estrutural alterada ao caminharem na praia ao pôr-do-sol; *(ii)* como condição suficiente, que o indivíduo e o observador externo respondam similarmente sob contingências similares; e, *(iii)* como condição relevante, que o indivíduo e o observador externo sejam, cada qual, lógico-referencialmente dependentes da praia e o sol, e todos sejam elementos pertinentes para esta interação. Em outras palavras, a sintaxe, a pragmática e a semântica do caminhar na praia ao pôr-do-sol são “ontologicamente objetivas”.

Assim, podemos dizer que “respirar” e “retrair o braço ao receber um choque elétrico” são “ontológica e epistemologicamente objetivos”, porque as razões para sua realização e descrição não são exclusividade do indivíduo que interage destes modos, i.e., independem da perspectiva deste indivíduo. Por outro lado, “caminhar na praia ao pôr-do-sol” é “ontologicamente objetivo”, mas “epistemologicamente subjetivo”, porque, embora as razões para sua realização independem da perspectiva do indivíduo que interage deste modo, a descrição deste modo de interação é exclusiva da perspectiva do indivíduo que interage deste modo. Objetividade e subjetividade implicam aqui, em 3ª e 1ª pessoa, respectivamente.

É importante ressaltarmos que, ao sugerirmos que caminhar na praia ao pôr-do-sol é epistemologicamente subjetivo, não queremos afirmar que esta interação possui um estatuto ontológico distinto de interações do tipo “respirar” ou “retrair o braço ao receber um choque elétrico”. Queremos dizer apenas que respirar, retrair o braço ao levar um choque elétrico, ou caminhar na praia ao pôr-do-sol possuem diferentes níveis de justificação: um em termos de condições necessárias; um em termos de condições suficientes; um em termos de condições relevantes.

Em resumo, sintaxe e pragmática são modos de funcionamento ontológica e epistemologicamente objetivos das interações humanas, enquanto que a semântica é um modo de funcionamento ontologicamente objetivo¹³ e epistemologicamente subjetivo das interações humanas. Correlativamente, interpretações sintáticas e pragmáticas são níveis de descrição objetiva (3ª pessoa), enquanto que interpretações semânticas são níveis de descrição subjetiva (1ª pessoa).

Isso significa que são inviáveis descrições objetivas da intencionalidade, na medida em que o modo de funcionamento semântico das interações humanas é epistemologicamente subjetivo? Admitir isso não seria de fato comprometer-se com as hipóteses dualistas da intencionalidade?

¹³ A objetividade ontológica da sintaxe, da pragmática e da semântica justifica a hipótese da intencionalidade como um fenômeno natural.

Primeiramente, é importante ressaltar a ideia de que o indivíduo que interage possui certa vantagem, em relação aos observadores externos, quanto ao acesso às condições relevantes (significados) para sua interação. Mas isso não invalida a possibilidade de que os observadores externos também possam interpretar estas condições. Basta-lhes, para isso, que compartilhem com o indivíduo que interage desse modo das mesmas informações sobre estas condições, ou que adotem a perspectiva deste indivíduo, ao interpretar essas condições.

Quer dizer, as limitações de uma descrição objetiva da semântica são um fato onto- e epistemológico. Ontológico, porque a semântica não possui condições suficientes identificáveis para sua ocorrência, mas condições relevantes. Epistemológico, porque a identificação dessas condições relevantes depende, na maioria das vezes, da adoção de uma perspectiva na 1ª pessoa.

Assim, na medida em que a semântica possui um nível de descrição distinto em relação à sintaxe e à pragmática, as alternativas para uma interpretação da intencionalidade são pela “comunicação simbólica” (da qual, destaca-se a “comunicação verbal”) ou pela adoção de uma perspectiva subjetiva (ou “colocar-se na pele do outro”). Em ambos os casos, há sempre certo grau de imprecisão¹⁴, o que reforça a defesa dessas alternativas apenas como estratégias instrumentais, não como questões de direito.

1.7. Monofatorialismo vs. multifatorialismo

O modo de funcionamento semântico de uma forma específica de interação humana dificilmente ocorre isoladamente. Com frequência, ele compõe um campo semântico mais

¹⁴ Mesmo para o indivíduo que interage, há muitas vezes certa dificuldade de identificar as condições relevantes para suas próprias interações, o que evidencia que a imprecisão na descrição da intencionalidade não é restrita ao observador externo.

ampla de interações humanas. Assim, uma forma de interação humana depende de sua relação com outras formas de interação humana que participam do mesmo campo semântico.

Por exemplo, podemos dizer que o modo de funcionamento semântico de caminhar na praia ao pôr-do-sol depende de considerarmos que o indivíduo que interage desse modo: (a) é capaz de produzir uma ação motora espontânea (por conta própria) e intencional (orientada para objetivos) no mundo, no caso, caminhar na praia; (b) acredita que ele esteja caminhando na praia ao pôr-do-sol; (c) interage perceptualmente com a praia e o pôr-do-sol como aspectos distintos do mundo, relacionados entre si em um contexto específico; e assim por diante.

Neste caso, caminhar na praia ao pôr-do-sol, agir intencionalmente, acreditar e perceber são interações humanas inter-relacionadas em um contexto específico, porque compartilham o mesmo campo semântico.

Além do campo semântico das interações humanas, é preciso também considerarmos um conjunto de outras interações que agem como suporte para este campo semântico; embora elas não sejam baseadas em um modo de funcionamento semântico.

Caminhar na praia ao pôr-do-sol pode depender da habilidade humana de deslocar-se espacialmente no mundo. Perceber pode depender da habilidade humana de reagir sensorialmente a objetos e estados de coisas do mundo. Cantar diante de uma plateia pode depender da habilidade humana de produzir sons vocais. E deslocar-se espacialmente no mundo, reagir sensorialmente a objetos e estados de coisas do mundo e produzir sons vocais não são interações baseadas em modos de funcionamento semântico, mas em modos sintático e pragmático de funcionamento.

Em resumo, a semântica de interações humanas geralmente depende de um sistema de interações humanas também baseadas em um modo de funcionamento semântico, sistema este da qual elas fazem parte devido compartilharem o mesmo campo semântico. Este sistema também depende do suporte de um conjunto de interações humanas baseadas em modos de funcionamento sintático e pragmático. Por isso havíamos sugerido que a semân-

tica é realizada na sintaxe e na pragmática, embora os três modos de funcionamento sejam ontologicamente irreduzíveis um no outro.

No caso das interações humanas baseadas em um modo pragmático de funcionamento, estas parecem depender do suporte de interações humanas baseadas apenas em um modo sintático de funcionamento. Isso porque a pragmática é realizada na sintaxe. E como a sintaxe não é realizada na pragmática ou na semântica, as interações humanas baseadas em um modo sintático de funcionamento parecem não depender do suporte de interações baseadas em modos pragmático e semântico de funcionamento.

1.8. Reduccionismo vs. holismo

Enquanto um modo de funcionamento da interação humana, e não, do indivíduo humano, a semântica depende de uma organização e um funcionamento sistêmico, no sentido de que o indivíduo que interage com o mundo, o faz como um todo, não com partes específicas de sua sintaxe, ou com objetos e estados de coisas do mundo. Diferentes indivíduos interagem de diferentes formas; e o fato deles utilizarem diferentes sintaxes não é condição relevante para definir diferencialmente cada uma dessas formas.

Por exemplo, a produção de sons vocais depende exclusivamente da morfologia e fisiologia do aparelho fonador humano. Retrair o braço ao receber um choque elétrico depende da morfologia e fisiologia do braço e do sistema nervoso motor. Caminhar na praia ao pôr-do-sol ou cantar diante de uma plateia vai mais além do que posturas e movimentos corporais específicos. Depende de como o indivíduo interage com objetos e estados de coisas do mundo, como um organismo integrado, e não, com partes específicas de seu corpo.

1.9. Episodialismo vs. extensão contextual

Diferentemente da sintaxe e da pragmática, a semântica pode ser contextualmente estendida a níveis diversos, i.e., pode ser organizada em contextos mais amplos e duradouros do que aqueles nos quais instâncias de uma forma específica de interação humana são realizadas.

O príncipe Hamlet foi considerado louco pela corte dinamarquesa, devido seu comportamento errático. Mas a atribuição de insanidade mental a Hamlet, como causa de seu comportamento, somente se justificava porque se consideraram as formas de interação de Hamlet em contextos específicos (p.ex., seus comportamentos de vagar solitário e de conversar consigo mesmo). Quando estas formas de interação foram ajustadas a contextos mais amplos, as interpretamos, não como comportamentos de um louco, mas como uma simulação de insanidade mental. Quando estendemos ainda mais estes contextos, interpretamos estas interações como um artifício de vingança de Hamlet contra seu tio Claudius.

No caso da sintaxe e pragmática, uma vez que estas são justificadas por condições necessárias e suficientes, respectivamente, não há a necessidade de considerar outros contextos além daqueles nos quais estes modos de funcionamento são realizados.

Na medida em que a percepção espaço-temporal humana é naturalmente restrita a eventos discretos em contextos específicos, parece-nos que o único meio de apreender a extensão contextual para a semântica de interações humanas é pela “representação simbólica”. Isso poderia justificar, em parte, o porquê de a semântica não possuir condições suficientes para sua ocorrência: não é possível relacionar a semântica das interações humanas a todos os contextos possíveis nos quais ela pode ser realizada. A opção pelo contexto sob o qual a semântica das interações humanas deve ser analisado é frequentemente baseada em critérios pragmáticos.

1.10. Resumo

Se aceitarmos o estatuto relacional das interações humanas, podemos identificar três tipos de relação ou modos de funcionamento destas interações: uma “sintaxe”, uma “pragmática” e uma “semântica”.

A sintaxe pode ser definida por uma dependência estrutural entre a configuração original humana e as leis naturais do mundo. A pragmática pode ser definida por uma dependência contingencial entre o desempenho humano e a configuração estrutural do mundo, estabelecida por processos de seletividade em distintos níveis (filo- e ontogenético, e cultural). A semântica pode ser definida por uma dependência lógico-referencial entre os elementos pertinentes à interação, estabelecida por processos naturais e sócio-culturais.

A cada um destes modos de funcionamento, podemos atribuir três níveis de descrição causal das interações humanas: um nível “sintático” (estrutural), com destaque para a configuração e combinação dos elementos pertinentes à interação; um nível “pragmático” (funcional), com destaque para os efeitos das interações, sobre o indivíduo que interage ou sobre o mundo com o qual o indivíduo interage; e um nível “semântico” (intencional), com destaque para as condições de satisfação para a realização deste modo de funcionamento.

Os modos sintático, pragmático e semântico de funcionamento das interações humanas não são ontologicamente redutíveis uns aos outros, porque a condição de realização de um não é justificada pela condição de realização do outro; embora, pragmática e semântica sejam realizadas na sintaxe. Mas todos estes modos de funcionamento são fenômenos naturais e reais. Além disso, os níveis sintático, pragmático e semântico de descrição causal das interações humanas não são epistemologicamente redutíveis uns aos outros, porque a condição de acessibilidade a um destes modos de funcionamento não é justificada pela condição de acessibilidade a outro modo.

Portanto, a intencionalidade pode ser definida como um tipo de relação ou modo de funcionamento semântico das interações humanas e, assim, um fenômeno tão natural e real quanto os modos sintático e pragmático de funcionamento. O problema com as hipóteses

materialistas da intencionalidade é reduzir a semântica das interações humanas a sua pragmática (externalismo semântico) ou a sua sintaxe (internalismo semântico). E isso é um erro de categoria, porque a semântica é ontológica e epistemologicamente irreduzível à sintaxe e à pragmática.

Por outro lado, o problema com as hipóteses dualistas da intencionalidade é tomar a irreduzibilidade ontológica e epistemológica da intencionalidade como justificativa para considerá-la um fenômeno real, mas não-natural. A intencionalidade é tão natural e real quanto à sintaxe e à pragmática. Mas neste caso, “natural” não se confunde com “material” e, sim, com “físico”.

A intencionalidade possui características semânticas específicas que lhe tornam distinguíveis dos modos sintático e pragmático de funcionamento das interações humanas: (a) a intencionalidade especifica condições relevantes (significados) de determinação e justificação destas interações; (b) a intencionalidade depende de uma descrição semântica, que enfatize estas condições relevantes; (c) embora a intencionalidade seja ontologicamente objetiva, ela é epistemologicamente subjetiva, i.e., acessível apenas pela adoção da perspectiva na 1ª pessoa; (d) a intencionalidade de uma forma de interação humana não ocorre isoladamente, mas depende de sua relação com a intencionalidade de outras formas de interação humana que compartilham o mesmo campo semântico, além de outras formas de interação humana que agem como suporte para este campo semântico, embora elas não possuam um modo de funcionamento semântico; (e) a intencionalidade depende de um nível de organização e de funcionamento sistêmico do indivíduo humano em interação com o mundo, e não, de partes do indivíduo em interação com o mundo; (f) a intencionalidade pode ser entendida a contextos mais amplos e duradouros do que aqueles nos quais instâncias específicas de uma interação humana são realizadas.

Como conclusão, defendemos que a intencionalidade é um fenômeno tão legítimo de investigação quanto os modos sintático e pragmático de funcionamento das interações humanas. Mas devido às características específicas a este fenômeno, o desenvolvimento de

uma teoria da intencionalidade, tal como concebemos este fenômeno, ainda está por ser realizado. Para isso, sugerimos que é necessária a adoção de um aparato conceitual e metodológico específico, esforço este que apenas começamos a esboçar.

PARTE I

PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA

A história da investigação da percepção visual humana é longa e complexa. Desde as primeiras reflexões filosóficas dos pré-socráticos, passando pela filosofia moderna, até as ciências contemporâneas, a questão de como a percepção visual humana é possível e como ela está relacionada ao conhecimento humano do mundo sempre despertou interesse, fascínio e mistério.

A partir do final do século XIX, com o advento da psicologia experimental e da moderna fisiologia, foram realizados estudos em laboratórios sobre processos perceptuais humanos, e dados empíricos foram coletados, mais do que em relação a qualquer outro fenômeno psicológico humano. Esse período também representou certo distanciamento entre os modelos empíricos da percepção visual humana e as tradições filosóficas que haviam norteado os estudos desse tema até então. Essa situação parece ter-se mantido até meados do século XX, com o advento das ciências cognitivas e da ciência da computação, e com o desenvolvimento da filosofia da mente (Santaella, 1993).

Contemporaneamente, diversas áreas do conhecimento humano têm-se dedicado direta ou indiretamente a questões envolvendo a percepção visual humana: seja nas ciências humanas (psicologia, antropologia, comunicação social), nas ciências biológicas (neurociências, medicina) e nas ciências exatas (ciência da computação, inteligência artificial, física ótica); seja na filosofia (filosofia da mente, filosofia da percepção) e artes (estética, história e teoria da arte). Portanto, uma investigação profunda da percepção visual humana defronta-se com a dificuldade de lidar com todo o corpo de informações, hipóteses, modelos e teorias acumulados.

Em termos gerais, podemos destacar três problemas filosóficos tradicionalmente relacionados à investigação da percepção visual humana:

- i. Qual a natureza das experiências perceptuais humanas; e como elas se relacionam com o conhecimento humano do mundo? Uma vez que essas experiências são tradicionalmente caracterizadas como “consciência” (apreensão) “direta” (imediata) de, do que é que somos diretamente conscientes, ou o que é que apreendemos diretamente na percepção visual? (cf. Bonjour, 2007).
- ii. Qual a relação entre percepção visual humana e crenças? Como podemos justificar nossas crenças perceptuais (i.e., proposições acerca daquilo que percebemos), a partir de nossas experiências perceptuais? (cf. Bonjour, 2007).
- iii. Como podemos conciliar nossa intuição acerca da “abertura” de nossas experiências perceptuais ao mundo com episódios de erro perceptual, como ilusões e alucinações? Em outras palavras, como podemos justificar que percebemos o mundo como ele é, se, em diversos episódios perceptuais, aquilo que é percebido não corresponde formalmente àquilo que existe no mundo? (cf. Crane, 2008).

Questões como essas e outras têm sido tratadas de diversos modos ao longo dos últimos quatro séculos de investigação da percepção visual humana.

Nos capítulos 2 e 3 do presente trabalho, deter-nos-emos nas discussões de alguns desses problemas, apresentando uma breve descrição do modo como o tema da percepção visual humana tem sido tratado em algumas abordagens filosóficas e científicas. Daremos destaque às abordagens que têm se revelado mais representativas da investigação contemporânea desta categoria de interação visual humana: (a) teoria dos dados sensoriais, (b) teoria adverbial, (c) teoria da *Gestalt*, (d) teoria construtivista, (e) teoria computacional, (f) teoria intencionalista, (g) teoria disjuntivista e (h) teoria ecológica.

No capítulo 4, analisaremos como a lógica dessas abordagens é, em termos gerais, inadequada para lidar com alguns problemas-chave acerca da percepção visual humana: em especial, com o problema da “significação visual”. Quer dizer, em que medida podemos dizer que a percepção visual humana possui um significado ou que significa algo? Qual a natureza deste significado? E de que modo ele nos possibilita um conhecimento verdadeiro

do mundo? Para isso, utilizaremos, como operadores analíticos, as categorias “internalismo semântico” e “externalismo semântico”, na medida em que elas representam dois modos tradicionais de interpretar o problema da significação.

Em seguida, proporemos uma interpretação alternativa da percepção visual humana; em especial, do problema da significação visual nesta categoria de interação visual humana, a partir do modelo de intencionalidade desenvolvido e proposto no capítulo 1. Com isso, avaliaremos como o conceito de intencionalidade, tal como proposto no presente trabalho, pode ser uma ferramenta relevante para interpretar a percepção visual humana.

CAPÍTULO 2

TEORIAS DA PERCEPÇÃO INDIRETA

*O espantalho negro-esverdeado,
Como todo mundo sabe,
Ficava com um pássaro em seu chapéu,
E palha por todo lugar;
Ele não se importava:
Ele vivia em um campo
Onde a cevada crescia.*

*Sua cabeça não pensava,
Seus braços não se moviam;
Exceto quando o vento soprava forte,
E camundongos rondavam pelo chão:
Ele vivia em um campo
Onde a cevada crescia.*

*O espantalho negro-esverdeado é mais triste do que eu!
Mas, agora, ele está resignado com seu destino;
Porque a vida não é injusta;
Ele não se importa:
Ele vivia em um campo
Onde a cevada crescia.*

Barrett, S. (1967). The scarecrow. In *The piper at the gates of dawn* (faixa #10). UK: Columbia/EMI.

A partir do século XVI, boa parte dos filósofos (p.ex., Berkeley, 1710, 1713, 1732; Descartes, 1641/1996: meditações IV & VI; Hume, 1739: livro I, cap. 1 & 1748: cap. 2; Kant, 1781; Locke, 1689: livro II, cap. 9) questionou o senso comum em relação à hipótese de que nossa percepção visual seja uma experiência direta/imediata de objetos e estados de coisas do mundo. Essa hipótese é tradicionalmente conhecida como “realismo ingênuo”.

Embora a noção de “experiência direta/imediata” seja pouco clara e até questionável (cf. Bonjour, 2007), entende-se por isso o que é apreendido sem depender da experiência de outra coisa (Huemer, 2004). Por exemplo, segundo o realismo ingênuo, quando percebo visualmente uma estrada de tijolos amarelos, eu possuo uma experiência direta das propriedades sensoriais dessa estrada (p.ex., cor, formato, tamanho, largura, composição, etc.), independentemente de qualquer outro estado ou processo mental (p.ex., memórias, crenças, intenções) que eu possua em relação a essa mesma estrada.

O realismo ingênuo considera que minha experiência perceptual é infalível porque seria incoerente afirmar que, ao perceber visualmente uma estrada de tijolos amarelos, eu não tenho uma experiência direta da estrada, do tijolo e do amarelo; mas sim, por exemplo,

da parede, do ladrilho e do azul. Quer dizer, as propriedades sensoriais dos objetos e estados de coisas do mundo são percebidas tal como elas são dadas diretamente à minha experiência perceptual. E se minha experiência perceptual da estrada de tijolos amarelos é direta e infalível, significa também que ela não é inferencial, porque seu estatuto ontológico não depende da elaboração e confirmação de hipóteses (Huemer, 2004).

Os críticos ao realismo ingênuo apresentaram argumentos pelos quais seria improvável um conhecimento direto, não-inferencial e infalível do mundo. Esses argumentos são diversos; mas basicamente, envolvem a consideração de episódios perceptuais nos quais:

- i. Os objetos e estados de coisas diretamente apreendidos nas experiências perceptuais (objetos sensoriais/perceptuais) diferem dos objetos e estados de coisas do mundo. Por exemplo, ilusões, alucinações, visões dobradas, variações de perspectiva, qualidades secundárias, etc.
- ii. Há uma relativa lacuna temporal entre o instante da emissão ou reflexão da luz por objetos e estados de coisas do mundo e a experiência direta dos objetos perceptuais. Por exemplo, a percepção visual de corpos celestes que estão extintos há milhões de anos, embora, devido sua distância em relação à Terra, somente são percebidos visualmente no tempo presente;
- iii. Crenças e justificativas perceptuais acerca de objetos e estados de coisas do mundo são falíveis e inferenciais.

Por exemplo, viajando ao longo de uma estrada de tijolos amarelos, percebo que as margens dessa estrada convergem entre si – quanto mais próximas elas estão da linha do horizonte – e deslocam-se no sentido contrário ao do meu deslocamento por esta estrada. Isto significa que eu possuo uma experiência direta da convergência e do deslocamento das margens desta estrada. Sei, contudo, que estas margens são, na verdade, quase paralelas (portanto, não-convergentes) e fixas (portanto, não se deslocam). Também sei que linhas paralelas tendem a ser percebidas visualmente como convergentes quanto mais distantes

elas estiverem do meu campo de visão; e que sou eu, e não as margens, quem se desloca pela estrada.

Como é possível, portanto, que minha percepção visual da estrada de tijolos amarelos seja determinada pela minha experiência direta desta estrada, se aquilo que eu apreendo diretamente da estrada é formalmente distinto do modo como ela é naturalmente configurada? Se minha crença perceptual acerca da estrada de tijolos amarelos é falível e inferencial, embora, baseada em minha experiência perceptual infalível e não-inferencial desta estrada, então aquilo que eu apreendo diretamente quando percebo visualmente uma estrada de tijolos amarelos não são propriedades sensoriais desta estrada (Huemer, 2004).

Além disso, se minha experiência perceptual da estrada de tijolos amarelos, em episódios de percepção visual verídica, é tão real quanto e fenomenologicamente indistinguível¹⁵ de minha experiência perceptual da estrada de tijolos amarelos em episódios de percepção visual não-verídica, como esta estrada pode ser objeto sensorial de minha experiência perceptual se, em episódios de percepção visual não-verídica, ela não é real de fato? (Crane, 2008)

Outro argumento é que as experiências perceptuais podem ser qualitativamente alteradas no indivíduo, alterando-se as condições perceptuais do ambiente (p.ex., pela manipulação da iluminação e configuração espacial), dos órgãos dos sentidos (p.ex., por disfunções fisiológicas), ou de processos neurofisiológicos (p.ex., pela administração de substâncias li-sérgicas ou ingestão de bebidas alcoólicas), ainda que os objetos e estados de coisas do mundo permaneçam formalmente inalterados (Searle, 2004: cap. 10).

§

¹⁵ “Percepção visual verídica” e “não-verídica” significam que há ou não correspondência formal entre objetos e estados de coisas do mundo e objetos sensoriais. “Fenomenologicamente indistinguível” significa que não é possível fazer a distinção, do ponto de vista daquele que tem uma experiência perceptual, entre experiências perceptuais em episódios de percepção verídica e não-verídica (cf. Crane, 2008).

2.1. TEORIA DOS DADOS SENSORIAIS

A partir dos argumentos descritos acima e baseado no princípio fenomenológico de que “se x representa p , então existe algo que é p ”, os críticos ao realismo ingênuo propuseram que os objetos perceptuais não são objetos e estados de coisas (ontologicamente dependentes) do mundo, mas das experiências perceptuais. Essas entidades receberam diferentes denominações nos últimos quatro séculos: idéias, representações, imagens, aparências etc. A partir do século XX, alguns filósofos (p.ex., Moore, 1903, 1953: cap. 2; Russell, 1912) propuseram o termo “dados sensoriais” para referir-se aos objetos das experiências perceptuais; sem, no entanto, comprometerem-se com qualquer hipótese ontológica dos dados sensoriais.

Com efeito, nem todos os defensores da teoria dos dados sensoriais propõem que os dados sensoriais sejam entidades ontologicamente dependentes das experiências perceptuais e independentes da configuração do mundo. Alguns, por exemplo, consideram que os dados sensoriais existam na superfície dos objetos e estados de coisas do mundo; ou que eles sejam aquilo do qual os objetos e estados de coisas do mundo são constituídos (cf. Coates, 2009; Huemer, 2004).

O que esses teóricos defendem em comum é que os dados sensoriais: (a) são objetos distintos das experiências perceptuais; (b) possuem propriedades sensoriais tal como as experiências perceptuais as apreendem diretamente, tanto em episódios de percepção verdadeira quanto não-verídica; (c) são entidades imateriais, mas não, abstratas; (d) têm uma relação com as experiências perceptuais que não é passível de análise objetiva; (e) são epistemologicamente dependentes das experiências perceptuais.¹⁶

Significa que, quando eu percebo visualmente uma estrada de tijolos amarelos, independentemente de essa estrada ser real (percepção visual verdadeira) ou não (percepção visual não-verídica), eu possuo as mesmas experiências perceptuais (ou, pelo menos, elas são

¹⁶ Dizer que os dados sensoriais são epistemologicamente dependentes das experiências perceptuais significa que eles somente podem ser conhecidos a partir das experiências perceptuais do próprio indivíduo.

fenomenologicamente indistinguíveis) em relação a objetos e estados de coisas do mundo que constituem os dados sensoriais diretamente apreendidos na minha experiência perceptual (p.ex., estrada, tijolos, margens, horizonte, movimento, amarelo etc.).

2.1.1. TEORIA REPRESENTATIVISTA

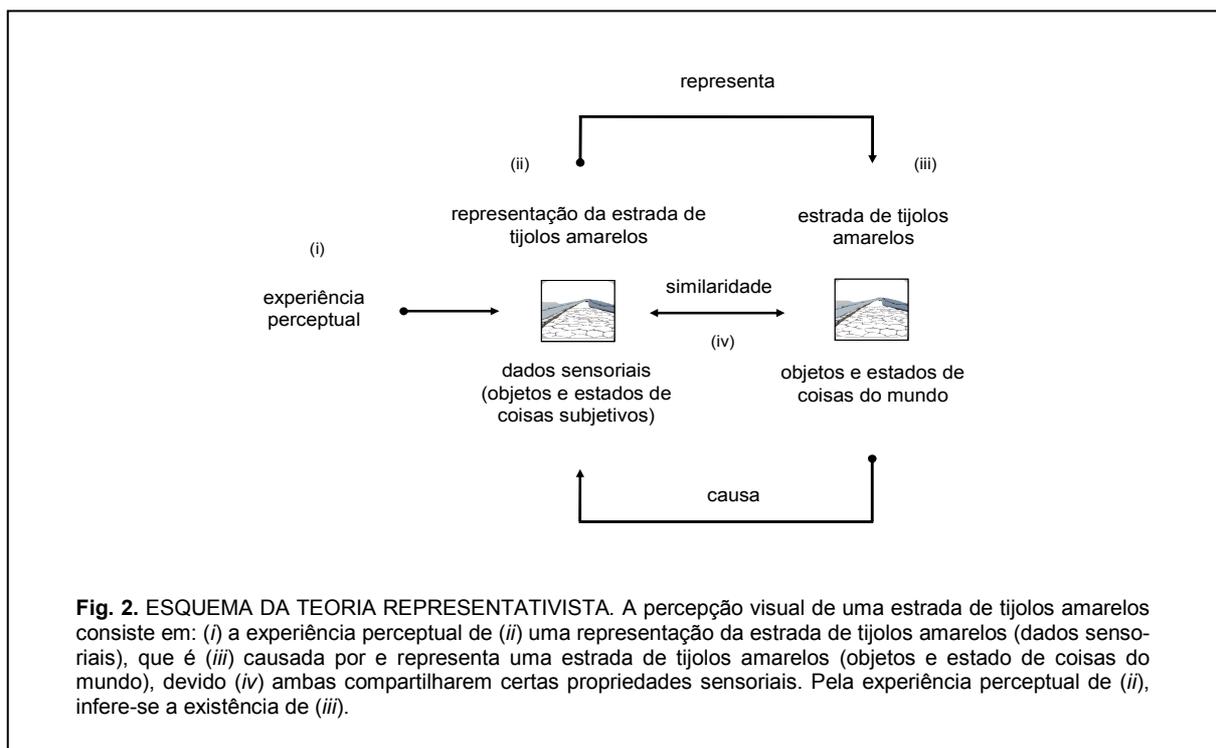
A teoria dos dados sensoriais é historicamente apresentada em duas versões, dependendo de como se dá a relação entre os dados sensoriais e o mundo: (i) teoria representativista (realismo indireto) e (ii) teoria fenomenalista. A teoria representativista considera que existem, de fato, objetos e estados de coisas do mundo, ontologicamente independentes das experiências perceptuais dos indivíduos. Mas estes objetos e estados de coisas não são os objetos das experiências perceptuais, porque os objetos perceptuais são dados sensoriais, ontologicamente dependentes das experiências perceptuais dos indivíduos (Bonjour, 2007; Crane, 2008).

Isso, no entanto, nos deixa com o problema epistemológico de como podemos conhecer objetos e estados de coisas do mundo, se não podemos ter experiências diretas deles. Em adição, se aquilo que é diretamente apreendido nas experiências perceptuais são dados sensoriais, e não, objetos e estados de coisas do mundo, porque temos experiências diretas de dados sensoriais enquanto objetos e estados de coisas do mundo?

A teoria representativista propõe que nosso conhecimento do mundo ocorre indiretamente, pela mediação dos dados sensoriais, que são causados por ou representam objetos e estados de coisas do mundo nas experiências perceptuais dos indivíduos (Grice, 1961; Jackson, 1977: caps. 3 & 4). Pela experiência direta dos dados sensoriais, infere-se a existência de objetos e estados de coisas do mundo. O fato de acreditarmos que os dados sensoriais sejam objetos e estados de coisas do mundo é uma ilusão, resultante de uma

crença acerca da similaridade formal entre as propriedades dos dados sensoriais e do mundo.

Por exemplo, quando eu percebo uma estrada de tijolos amarelos, na verdade, eu tenho uma experiência direta de uma representação da estrada de tijolos amarelos. E na medida em que esta representação possui propriedades sensoriais similares às propriedades sensoriais da estrada de tijolos amarelos, eu infiro que a estrada de tijolos amarelos existe de fato e que ela assemelha-se formalmente a minha representação (fig. 2).



Mas se temos experiências diretas de dados sensoriais, que possuem certas propriedades similares às propriedades sensoriais do mundo, porque as propriedades dos dados sensoriais são diretamente apreendidas nas experiências perceptuais, e as propriedades sensoriais do mundo, não? Quer dizer, se eu possuo uma experiência perceptual de uma re-

apresentação de uma estrada de tijolos amarelos, e esta representação possui certas propriedades sensoriais comuns às propriedades sensoriais da estrada de tijolos amarelos, o que há nestas propriedades que tornam a representação diretamente apreendida na minha experiência perceptual, enquanto que a estrada de tijolos amarelos é inacessível para mim? (Searle, 2004: cap. 10).

Acrescentamos ainda: como eu posso ter certeza de que as propriedades sensoriais da minha representação da estrada de tijolos amarelos sejam, de fato, causadas por ou representem propriedades sensoriais de uma estrada de tijolos amarelos; ao invés de, por outro lado, serem causadas por ou representarem propriedades sensoriais de diferentes objetos e estados de coisas do mundo (p.ex., uma mesa amarela, uma estrada de terra, uma parede de ladrilhos azuis) combinadas, de algum modo, na minha experiência perceptual?

Na medida em que a teoria representativista propõe que dados sensoriais e os objetos e estados de coisas do mundo possuem naturezas distintas (imaterial e material, respectivamente), ela pode ser considerada uma tese “ontologicamente dualista”. O problema é que a teoria representativista não justifica satisfatoriamente como os dados sensoriais podem ser causados por ou representam objetos e estados de coisas do mundo. Em outras palavras, como duas naturezas distintas podem interagir uma com a outra?

Uma famosa crítica à teoria representativista (cf. Ryle, 1969: cap. VII) questiona a possibilidade de ter-se acesso a representações mentais (considerando-se, obviamente, que os dados sensoriais defendidos pela teoria representativista sejam entidades mentais) sem o recurso ao mesmo processo que se pretende justificar. No caso da percepção visual de uma estrada de tijolos amarelos, significaria dizer que ter uma experiência perceptual direta de uma representação desta estrada é condicional à experiência perceptual direta da representação de uma experiência perceptual direta de uma representação desta estrada, e assim por diante, em infinitas regressões.

A hipótese representativista de que os dados sensoriais sejam uma barreira entre as experiências perceptuais e os objetos e estados de coisas do mundo é contra-intuitiva em

relação à hipótese da abertura das experiências visuais ao mundo (Crane, 2008). Além disso, ela torna questionáveis as razões pelas quais os indivíduos acreditam na existência do mundo, uma vez que esta somente pode ser justificada por inferência e, por conseguinte, é falível.

A teoria representativista considera que as justificativas inferir-se a existência de objetos e estados de coisas do mundo estão relacionadas ao fato de elas não serem deliberadas, ou por serem temporalmente contíguas às experiências perceptuais das representações do mundo, ou porque estas representações são organizadas de tal modo que a hipótese de elas serem causalmente determinadas por ou representarem objetos e estados de coisas do mundo parece ser a melhor explicação (Bonjour, 2007).

A tabela 2 apresenta um resumo dos principais pressupostos e limitações da teoria representativista.

TABELA 2 PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA REPRESENTATIVISTA	
Principais pressupostos	Principais limitações
<ul style="list-style-type: none"> ➤ A experiência perceptual consiste na apreensão direta de dados sensoriais. ➤ Dados sensoriais são objetos e estados de coisas dependentes das experiências perceptuais, que "representam" objetos e estados de coisas do mundo devido uma semelhança formal entre as propriedades sensoriais de ambos. ➤ O conhecimento perceptual do mundo é indireto, inferido da experiência imediata dos dados sensoriais. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Dualismo. ➤ Não justifica como os dados sensoriais podem representar objetos e estados de coisas do mundo. ➤ Não esclarece a questão da identificação e localização dos dados sensoriais. ➤ Não justifica diferenças entre as propriedades dos dados sensoriais e dos objetos e estados de coisas do mundo. ➤ Não garante que os dados sensoriais correspondam, de fato, aos objetos e estados de coisas do mundo os quais supostamente representam. ➤ Regresso <i>ad infinitum</i>. ➤ Não justifica a hipótese da abertura das experiências perceptuais ao mundo. ➤ Não justifica as razões pelas quais acreditamos na existência do mundo.

2.1.2. TEORIA FENOMENALISTA

Uma alternativa à teoria representativista da percepção, mas ainda dentro da tradição da teoria dos dados sensoriais, é a “teoria fenomenalista” (fenomenalismo¹⁷) (p.ex., Berkeley, 1710; Foster, 2000: cap. 5), que considera que não há condições suficientes para justificar que dados sensoriais sejam causados por ou representem objetos e estados de coisas do mundo. A única evidência que se tem acerca dos dados sensoriais é que eles são os objetos das experiências perceptuais.

Notemos que, assim como a teoria representativista, o fenomenalismo propõe que os objetos perceptuais não são objetos e estados de coisas do mundo, mas dados sensoriais. Diferentemente daquele, no entanto, o fenomenalismo questiona a legitimidade de inferir-se a existência de objetos e estados de coisas do mundo a partir das experiências diretas dos dados sensoriais; isso porque os objetos perceptuais, tradicionalmente caracterizados como sendo “do mundo”, dependeriam única e exclusivamente das experiências diretas dos dados sensoriais (Bonjour, 2007; Crane, 2008).

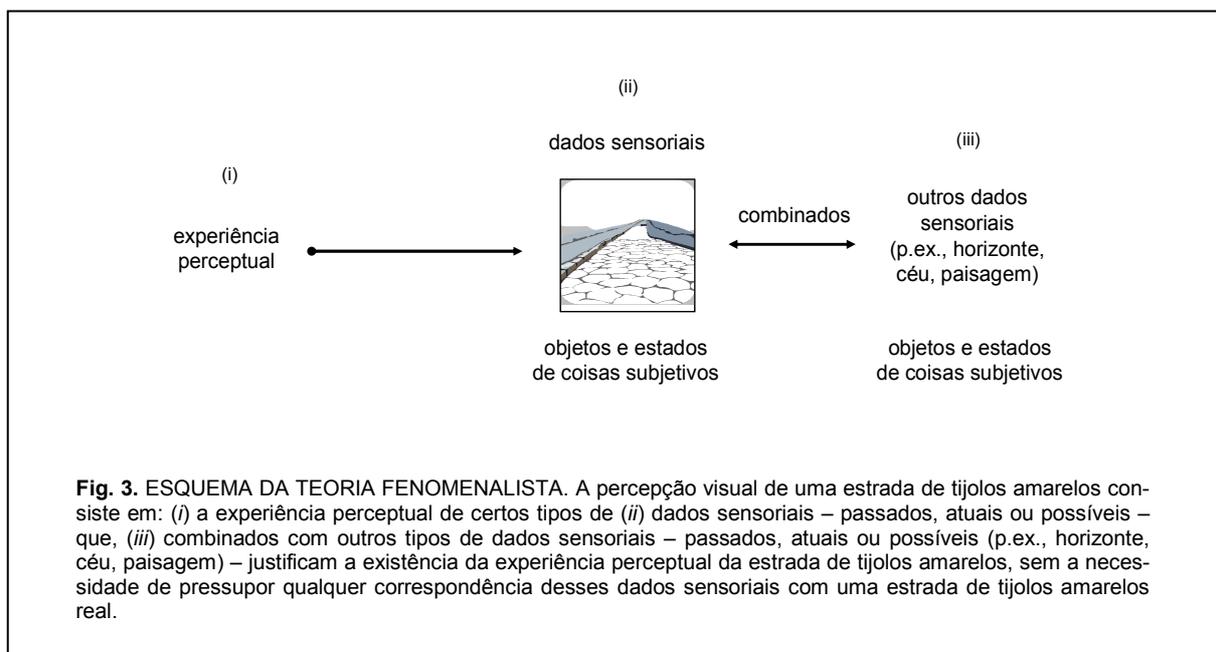
Por conseguinte, o fenomenalismo reduz as proposições acerca de objetos perceptuais a proposições acerca de dados sensoriais. Afirmar a existência de objetos e estados de coisas do mundo significaria que dados sensoriais foram, são ou têm possibilidade de ser diretamente apreendidos nas experiências perceptuais sob certas circunstâncias (envolvendo outros dados sensoriais), de modo a justificar estas experiências (Bonjour, 2007).

Por exemplo, minha percepção visual de uma estrada de tijolos amarelos é a experiência direta de certos tipos de dados sensoriais – atuais, passados ou possíveis – que combinados com outros tipos de dados sensoriais (p.ex., horizonte, céu, paisagem), levam-me a ter uma experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos (fig. 3). Isso não significa que a estrada de tijolos amarelos não exista de fato. Significa apenas que sua existência, enquanto um objeto ou estado de coisas do mundo, não pode ser justificada por con-

¹⁷ O fenomenalismo não se confunde com a “fenomenologia”, que é um método de investigação filosófica da estrutura lógica da consciência e sua relação com o Ser.

dição alguma; mas que minha experiência perceptual desta estrada pode ser justificada porque esta experiência é um fato fenomenológico.

Por dados sensoriais “passados e possíveis”, quer-se dizer apenas que, se eu posuo uma experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos, os dados sensoriais desta experiência são similares àqueles: (a) quando eu tive uma experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos; ou, (b) caso eu venha a ter uma experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos. Em outras palavras, não há a necessidade de pressupor dados sensoriais distintos sendo diferencialmente apreendidos em situações perceptuais passadas, atuais e possíveis. Conseqüentemente, os episódios de erro perceptual não podem ser considerados erros de fato, visto que, do ponto de vista da experiência fenomenológica, não há nada diferente ocorrendo entre episódios de percepção verídica e não-verídica (Bonjour, 2007).



Assim como a teoria representativista, o fenomenalismo é contra-intuitivo em relação à hipótese da abertura das experiências perceptuais ao mundo (Crane, 2008). Ele não fornece justificativas satisfatórias pelas quais as experiências diretas dos dados sensoriais organizam-se de modo tão complexo e específico, se não estão relacionadas à coisa alguma, exceto a si mesma. O argumento do fenomenalismo para esta questão é que a realidade é configurada de tal modo, que qualquer inferência acerca da relação entre os dados sensoriais e a realidade serve apenas como evidência para a hipótese de que o conhecimento da realidade pode ser traduzido, sem perda de significado, em termos de experiências diretas de dados sensoriais (Bonjour, 2007).

Outro problema com o fenomenalismo é identificar quais condições são suficientes para determinar uma experiência direta dos dados sensoriais. Se minha percepção visual de uma estrada de tijolos amarelos depende de uma experiência direta de dados sensoriais, combinados com outros dados sensoriais específicos (p.ex., horizonte, céu, paisagem), quantos dados sensoriais seriam suficientes para justificar minha experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos? Se considerarmos todas as possibilidades de combinação de dados sensoriais em uma situação de percepção visual de uma estrada de tijolos amarelos, a resposta é: indeterminados e ilimitados.

Se o fenomenalismo considera que os fatos da realidade são justificados pelas experiências diretas que cada indivíduo tem de seus próprios dados sensoriais – o que significa que cada indivíduo é a medida de sua própria realidade – como é possível justificar os fatos da realidade envolvendo outros indivíduos? Em outras palavras, como dois indivíduos poderiam compartilhar e trocar informações acerca de fatos da realidade, se nada garante que estas informações sejam as mesmas para ambos?¹⁸

E mesmo se este fosse o caso, como dois indivíduos poderiam, ainda assim, compartilhar e trocar informações acerca de fatos da realidade, se isto requer *a priori* que estes indivíduos elaborem inferências acerca da existência um do outro, enquanto fatos da reali-

¹⁸ Ver a crítica da Wittgenstein à hipótese de uma linguagem privada. Cf. Wittgenstein, L. (1958). *Philosophical investigations* (2nd ed., G. E. M. Anscombe, trans.). Oxford, UK: Basil Blackwell.

dade? E como vimos, o fenomenalismo considera que qualquer inferência acerca de fatos da realidade para além das experiências fenomenológicas do indivíduo é injustificável.

A tabela 3 apresenta um resumo dos principais pressupostos e limitações da teoria fenomenalista.

TABELA 3 PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA FENOMENALISTA	
Principais pressupostos	Principais limitações
<ul style="list-style-type: none"> ➤ A experiência perceptual consiste na apreensão direta de dados sensoriais. ➤ Não há correspondência entre os dados sensoriais e os objetos e estados de coisas do mundo. ➤ O conhecimento perceptual do mundo é injustificável. Somente se pode justificar o conhecimento de sua própria experiência perceptual. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Solipsismo, i.e., não há certeza da existência de outras experiências além das minhas. ➤ Não justifica o problema da abertura das experiências perceptuais ao mundo. ➤ Não identifica quantas e quais condições são suficientes para determinar uma experiência direta dos dados sensoriais. ➤ Não justifica os fatos da realidade envolvendo outros indivíduos. ➤ Não esclarece a questão da identificação e localização dos dados sensoriais.



Um problema geral para a teoria dos dados sensoriais, tanto na sua versão representativista quanto fenomenalista, tem a ver com a identificação e localização dos dados sensoriais. Se os dados sensoriais são entidades imateriais e possuem propriedades sensoriais tal como elas são diretamente apreendidas nas experiências perceptuais, como eles podem possuir propriedades materiais (p.ex., tamanho e forma) quando, por exemplo, temos uma experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos? E em episódios de percepção indeterminadas – nas quais as propriedades sensoriais são pouco claras e evidentes – co-

mo justificar que dados sensoriais indeterminados são diretamente apreendidos nas experiências perceptuais, se estas experiências são infalíveis (Coates, 2009; Huemer, 2004)?

Acrescentamos ainda: se os dados sensoriais são entidades imateriais e estão localizados na mente; e a mente pode ser identificada com o cérebro; como o cérebro pode conter entidades imateriais, se ele é basicamente constituído de aspectos sintáticos (condições neurofisiológicas)? E se a mente é uma entidade imaterial distinta do cérebro, como ela pode conter propriedades materiais? E se os dados sensoriais são ontologicamente independentes da experiência perceptual, significa que eles existem em um espaço “fora” do indivíduo. Mas se este é o caso, como é possível sustentar a hipótese de que não temos experiências diretas de uma realidade “fora” de nós?

2.2. TEORIA ADVERBIAL

Uma abordagem alternativa à teoria dos dados sensoriais considera que os problemas desta teoria em caracterizar os dados sensoriais, ou em como justificar as experiências perceptuais a partir da apreensão direta de dados sensoriais, são derivados da sua ênfase em relação à distinção entre experiências e objetos perceptuais. É por isso que a teoria dos dados sensoriais é descrita como um modelo “ato-objeto” da experiência perceptual. O problema com este modelo é pressupor a existência de entidades (dados sensoriais) que existem como objetos das experiências perceptuais, mas que são conceitualmente distintas destas experiências; o que leva inevitavelmente a todos os problemas discutidos anteriormente de como caracterizar os dados sensoriais e como estes se relacionam com as experiências perceptuais e com o mundo.

A alternativa proposta pela teoria adverbial (adverbialismo) é rejeitar o modelo objetivo da experiência perceptual, rejeitando a existência de objetos perceptuais. Porque pressupor a existência de objetos perceptuais é comprometer-se com entidades imateriais direta-

mente apreendidas “em princípio”, não “de fato”. Um corolário disto é considerar que erros perceptuais também poderiam ocorrer independentemente das experiências perceptuais, o que parece ilógico.

Ao invés disso, o adverbialismo considera que proposições acerca das experiências perceptuais podem ser analisadas em termos de “modalidades” pelos quais as experiências perceptuais são configuradas. Em outras palavras, são condições específicas que definem não “o que” é diretamente apreendido nas experiências perceptuais, mas “como” estas experiências são modificadas e realizadas (Chisholm, 2002; Tye, 1984).

Nesse caso, as experiências perceptuais seriam identificadas com estados específicos da consciência; e os objetos perceptuais, com as propriedades/modalidades intrínsecas a estes estados. Como os estados da consciência são geralmente descritos em termos verbais (p.ex., acreditar, desejar, pretender), as propriedades/modalidades intrínsecas a estes termos podem ser descritas em termos de modificadores verbais (advérbios).

Dizer que um indivíduo tem uma experiência perceptual de algo não significaria dizer, assim, que existe: (a) um estado mental “ter uma experiência perceptual”, e (b) “algo” que é diretamente apreendido nesta experiência. Ao invés disso, significa “ter um estado da consciência segundo uma modalidade específica que caracteriza a experiência perceptual em questão”. Os adverbialistas frequentemente utilizam o sufixo adverbial inglês *-ly* (equivalente ao sufixo adverbial português *-mente*) para designar as propriedades/modalidades intrínsecas às experiências perceptuais.

Por exemplo, minha percepção visual de uma estrada de tijolos amarelos significa que eu possuo certo estado da consciência que define uma experiência perceptual, que é configurado e realizado segundo uma modalidade de uma estrada de tijolos amarelos. Essa modalidade pode ser descrita como “estrada-mente, tijolo-mente e amarelo-mente” ou “estrada de tijolos amarelos-mente”. Mas esta modalidade perceptual não é um objeto ou estado de coisas do mundo ou um “algo” qualquer relevante para causar este estado da consciência.

Enquanto propriedades/modalidades intrínsecas às experiências perceptuais, elas não são propriedades/modalidades “referenciais”, mas propriedades/modalidades fenomenológicas intrínsecas a estas experiências. Comparemos, por exemplo, a distinção entre as proposições:

- i. eu tenho a crença “de” que hoje é meu aniversário.
- ii. eu tenho uma experiência “de” ansiedade.

Na primeira proposição, “de” designa a propriedade/modalidade referencial do estado mental “ter uma crença” e o relaciona a seu referente “que hoje é meu aniversário”. Na segunda proposição, “de” não designa uma propriedade/modalidade referencial do estado mental “ter uma experiência”; nem o relaciona a “ansiedade”. Porque “ansiedade” não designa um referente deste estado, mas “como” este estado é configurado e realizado.

Do mesmo modo, no caso de “ter uma experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos”, “de” não designa uma propriedade/modalidade referencial do estado mental “ter uma experiência perceptual”; nem o relaciona a “uma estrada de tijolos amarelos”. Porque “uma estrada de tijolos amarelos” não designa um referente desta experiência perceptual, mas “como” ela é configurada e realizada.

Dizer que minha experiência perceptual é do modo de uma estrada de tijolos amarelos não significa que esta experiência é “estrada, tijolo ou amarela”; assim como, minha experiência de ansiedade não é “ansiosa”. Atribuir uma qualidade “estrada, tijolo, amarela ou ansiosa” a uma experiência mental é diferente de atribuir uma qualidade “estrada-mente, tijolo-mente, amarelo-mente ou ansiedade-mente” ao ato de ter uma experiência mental.

Tye (1984) apresentou cinco problemas com a teoria adverbial. O primeiro é que esta falha em justificar como proposições acerca de experiências perceptuais, com estruturas predicativas distintas, podem compartilhar elementos predicativos comuns. Quer dizer, se

- i. eu tenho uma experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos,
- ii. eu tenho uma experiência perceptual de uma estrada,
- iii. eu tenho uma experiência perceptual,

como justificar que (i), (ii) e (iii) descrevem o mesmo estado de consciência?

O segundo problema, conhecido como o “problema das múltiplas propriedades” (cf. Jackson, 1977), é como relacionar experiências perceptuais que possuem propriedades complexas. Quer dizer, se

i. eu tenho uma experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos,

iv. eu tenho uma experiência perceptual de uma parede de ladrilhos azuis,

como justificar que (i) e (iv) descrevem o mesmo estado de consciência, sem comprometer a distinção entre “estrada” e “parede”, entre “tijolos” e “ladrilhos”, ou entre “amarelo” e “azul”; e sem comprometer-se com a admissão de que estes são objetos reais e distintos?

O terceiro problema, conhecido como o “problema da identidade”, é justificar como proposições acerca de experiências perceptuais idênticas que possuem propriedades distintas podem ser identificadas com proposições acerca de experiências perceptuais que possuem propriedades comuns àquelas. Quer dizer, se

v. minha experiência perceptual de uma estrada descreve o mesmo estado de consciência de minha experiência perceptual de tijolos, que descreve o mesmo estado de consciência de minha experiência perceptual de amarelo,

vi. eu tenho uma experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos,

como justificar que (v) e (vi) descrevem o mesmo estado de consciência, sem considerar que “estrada”, “tijolos” e “amarelo” são objetos reais?

O quarto e quinto problemas são justificar experiências perceptuais que parecem ser interrompidas ou alternadas; ou que possuem propriedades indeterminadas. Quer dizer, se

vii. eu tenho uma experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos que, sob certas circunstâncias, parece ser uma parede de ladrilhos azuis,

quantos eventos podemos dizer que estão envolvidos na minha experiência perceptual: dois ou somente um? E se a estrada possui um número indeterminado de tijolos amarelos, quantos eventos estão envolvidos na minha experiência perceptual: indefinidos (cada evento cor-

respondendo a um tijolo amarelo), definidos (cada evento correspondendo a tantos tijolos amarelos quanto eu consiga determinar), ou somente um?

A teoria adverbial, ao propor uma interpretação alternativa à teoria dos dados sensoriais para os problemas da percepção visual humana, tem a vantagem de evitar as críticas atribuídas à teoria dos dados sensoriais. Contudo, ela geralmente tem sido alvo de críticas quanto à falta de uma elaboração mais precisa de sua proposta (p.ex., a indefinição da natureza das experiências perceptuais), de modo que não é possível afirmar precisamente que as experiências perceptuais podem ser ou não identificadas com estados ou processos neurofisiológicos (Bonjour, 2007; Crane, 2008).

Além disso, a teoria adverbial tem o desafio de conciliar seus pressupostos com nossa intuição acerca da transparência das experiências perceptuais (p.ex., Dretske, 1999; Tye, 1995), i.e., que realmente temos experiências diretas “de” (no sentido referencial) objetos e estados de coisas do mundo; ao invés “de” (no sentido qualitativo/modal) propriedades fenomenológicas de nossas próprias experiências perceptuais.

A tabela 4 apresenta um resumo dos principais pressupostos e limitações da teoria adverbial.

TABELA 4 PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA ADVERBIAL	
Principais pressupostos	Principais limitações
<ul style="list-style-type: none"> ➤ As experiências perceptuais consistem em estados ou processos de consciência, configurados e realizados segundo modalidades específicas que definem essas experiências. ➤ Objetos perceptuais não são entidades <i>stricto sensu</i>, mas propriedades fenomenológicas intrínsecas às experiências perceptuais. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Falta de definição da natureza das experiências perceptuais. ➤ Não justifica nossa intuição da “transparência” das experiências perceptuais. ➤ O problema das “estruturas predicativas distintas com elementos predicativos comuns”. ➤ O “problema das múltiplas propriedades”. ➤ O “problema da identidade”.

2.3. TEORIA DA GESTALT

A teoria da *Gestalt* surgiu como uma reação às concepções atomistas e associacionistas dominantes na psicologia experimental do final do século XIX, que estudavam os fenômenos psicológicos a partir da decomposição destes em elementos da consciência, da identificação desses elementos e de suas leis de combinação. Especificamente, no caso da percepção visual, essas concepções consideravam as experiências perceptuais uma combinação ou o produto dessa combinação – por meio de processos cognitivos superiores – de dados sensoriais pontuais da consciência, relacionados a propriedades pontuais de estímulos sensoriais (Khöler, 1959; Marx & Hillix, 1963/1976).

Em oposição radical a essas concepções, a teoria da *Gestalt* propôs que as experiências perceptuais diretas deveriam ser assumidas como o dado primário da investigação psicológica; portanto, irredutível aos dados sensoriais. As experiências perceptuais são configuradas como “padrões integrais globais” (denominados *Gestalten*), cuja mera combinação de seus dados sensoriais é insuficiente para determinar as características intrínsecas a essas configurações (Marx & Hillix, 1963/1976).

Na verdade, dever-se-ia buscar na própria natureza dessas experiências, os modos pelos quais seus dados sensoriais se relacionam entre si e a função de cada um desses no contexto dessas experiências (Wertheimer, 1924). Por exemplo, ao observarmos a imagem de uma estrada de tijolos amarelos, tendemos a ter uma experiência perceptual dessa estrada, e não, de uma combinação de tijolos amarelos dispostos entre si de modos específicos. De fato, basta imaginarmos que, se esse fosse o caso, nada nos garantiria distinguirmos uma estrada de tijolos amarelos de uma parede de tijolos amarelos.

Observemos também que nossas experiências perceptuais serão fenomenologicamente distintas, caso se trate de uma estrada sinuosa ou reta. Não porque os componentes sensoriais das duas imagens visuais sejam diferentes ou estejam diferentemente combinados entre si. Mas porque a natureza de nossas experiências perceptuais determina que essas imagens sejam configuradas, cada qual, de um modo específico; e conseqüentemente,

que os componentes sensoriais em cada uma dessas situações sejam dispostos e combinados entre si de modos específicos.

Se por um lado, a teoria da *Gestalt* questiona a hipótese de que a natureza das experiências perceptuais seja determinada por dados sensoriais, por outro lado, ela também questiona o realismo direto, ao rejeitar que a natureza das experiências perceptuais seja determinada por qualquer padrão de estímulo ambiental específico. Segundo ela, não há nada de fundamental nos componentes sensoriais das imagens, i.e., nas propriedades de estímulos projetadas na retina, que justifique o modo como as experiências perceptuais são configuradas. O fundamental está no modo como o indivíduo identifica, nas imagens visuais, estruturas mentais correspondentes a padrões específicos de categorias sensoriais inatas do seu córtex visual (Aumont, 1990: cap. 2).

Por exemplo, minha experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos é determinada pelo modo como meu sistema perceptual: (a) apreende padrões de estímulos ambientais específicos (p.ex., bordas visuais, gradientes de luz) projetados na retina; (b) compara esses padrões de estímulos com categorias sensoriais do meu córtex visual (p.ex., forma, profundidade, cor); e (c) organiza minha experiência perceptual, tal como as categorias sensoriais estão organizadas em meu córtex visual (fig. 4).

Portanto, podemos dizer que, embora a teoria dos dados sensoriais e a teoria da *Gestalt* discordem quanto ao objeto sensorial das experiências perceptuais – se são os dados sensoriais ou as *Gestalten*, respectivamente – por um lado, a teoria da *Gestalt* e a versão fenomenalista da teoria dos dados sensoriais parecem concordar que as experiências perceptuais não são determinadas por objetos e estados de coisas do mundo, ontologicamente independentes das experiências perceptuais; e sim, por objetos e estados de coisas ontologicamente dependentes das experiências perceptuais. Nesse sentido, do ponto de vista epistemológico, a teoria da *Gestalt* e o fenomenalismo podem ser considerados abordagens “anti-objetivistas” da percepção.

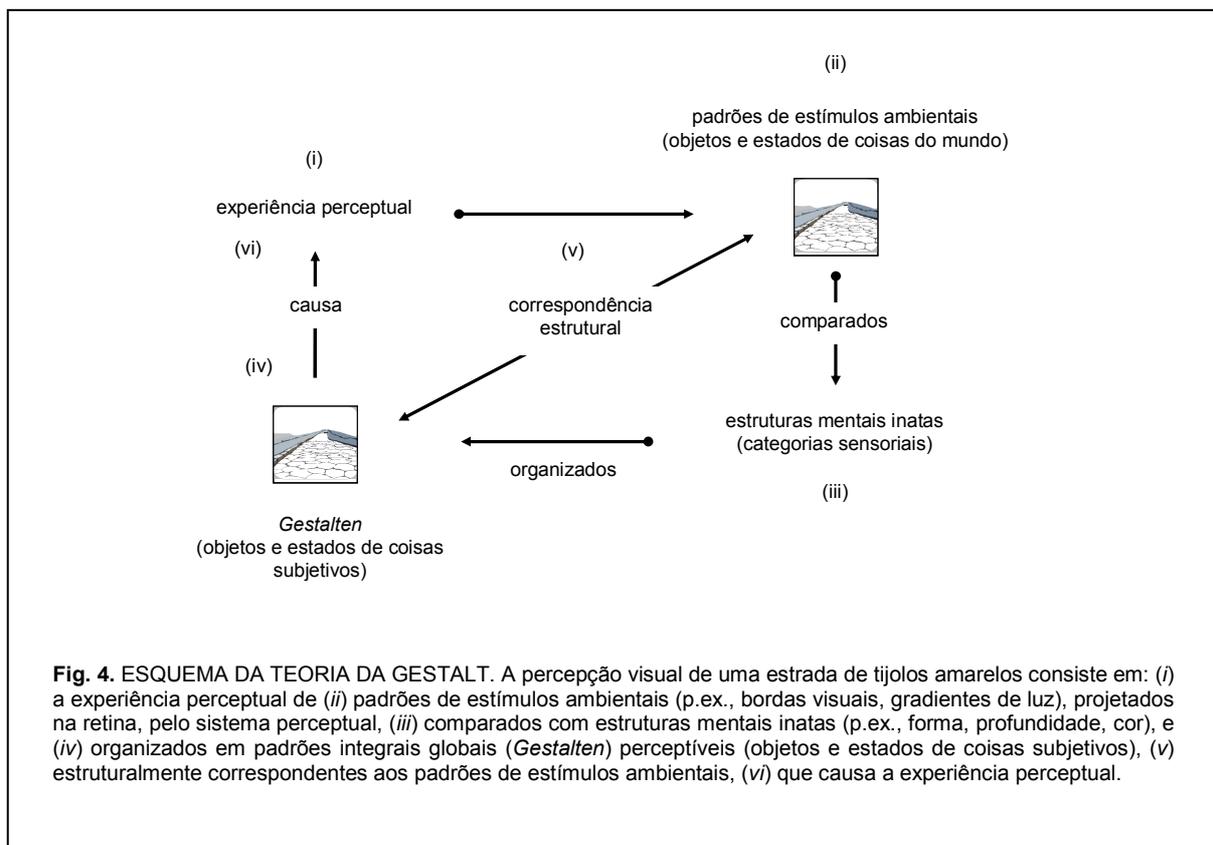


Fig. 4. ESQUEMA DA TEORIA DA GESTALT. A percepção visual de uma estrada de tijolos amarelos consiste em: (i) a experiência perceptual de (ii) padrões de estímulos ambientais (p.ex., bordas visuais, gradientes de luz), projetados na retina, pelo sistema perceptual, (iii) comparados com estruturas mentais inatas (p.ex., forma, profundidade, cor), e (iv) organizados em padrões integrais globais (*Gestalten*) perceptíveis (objetos e estados de coisas subjetivos), (v) estruturalmente correspondentes aos padrões de estímulos ambientais, (vi) que causa a experiência perceptual.

Por outro lado, do ponto de vista ontológico, a versão representativista da teoria dos dados sensoriais e a teoria da *Gestalt* podem ser consideradas abordagens “realistas” da percepção, pois consideram que os objetos sensoriais imediatamente apreendidos nas experiências perceptuais possuem uma correspondência, pelo menos parcial, com objetos e estados de coisas do mundo, ontologicamente independentes das experiências perceptuais.

É importante destacar que, com a noção de “categorias sensoriais” a teoria da *Gestalt* questiona a hipótese de que as experiências perceptuais sejam meros registros passivos (“inocentes”, não-interpretados) de dados sensoriais específicos ou de propriedades sensoriais específicas de estímulos; os quais são, posteriormente, submetidos à generalização pela ação de processos cognitivos superiores. Segundo ela, as experiências perceptuais são natural e espontaneamente organizadas a partir dos seus aspectos mais gerais (evidentes, essenciais, invariáveis, redundantes, abstratos). Somente *a posteriori*, devido à his-

tória de aprendizagem do indivíduo, os processos cognitivos superiores identificam os aspectos e as propriedades particulares dessas experiências perceptuais (Arnheim, 1954/2005: cap. 2).

Significa dizer que, por exemplo, temos experiências perceptuais do aspecto geral “estrada de tijolos amarelos”, antes mesmo de aprendermos a identificar estradas de tijolos amarelos específicas, o que somente ocorrerá após diversas experiências perceptuais, ao longo de nossa história de vida, com instâncias de estradas de tijolos amarelos. Portanto, podemos dizer que a experiência perceptual consiste em um tipo mais básico de atividade cognitiva, operando por meio da formação de “conceitos perceptivos” (categorias sensoriais), mas que pode possuir mecanismos subjacentes similares àqueles envolvendo os processos cognitivos superiores (Arnheim, 1954/2005: cap. 2; Aumont, 1990: cap. 2).

É possível propor uma comparação entre as categorias sensoriais da teoria da *Gestalt* e as modalidades sensoriais da teoria adverbial (cf. seção 2.2), na medida em que ambas as teorias consideram que as experiências perceptuais ocorrem segundo um modo de organização das estruturas e processos mentais. Nesse sentido, dizer que temos experiências perceptuais do aspecto geral “estrada de tijolos amarelos”, e não, de uma estrada de tijolos amarelos específica, pode ser comparável a dizer que temos experiências perceptuais “do modo de uma estrada de tijolos amarelos”. Obviamente, a teoria adverbial não esclarece se as modalidades sensoriais são, assim como as categorias sensoriais, na teoria da *Gestalt*, estruturas e processos mentais inatos.

É importante também destacar que os teóricos da *Gestalt* pouco enfatizam o papel das variáveis históricas sobre a configuração das experiências perceptuais. Segundo eles, embora as experiências passadas dos indivíduos possam influenciar no modo como suas experiências perceptuais são configuradas no presente, essa influência é mínima, praticamente restrita a alterações das condições atuais do organismo. Muitas vezes, essas variáveis pouco contribuem para – quando não, dificultam – interpretações sobre o funcionamento das experiências perceptuais. Por isso, os teóricos da *Gestalt* consideram que as variá-

veis biológicas e as condições atuais do ambiente são suficientes para justificar o funcionamento das experiências perceptuais (Marx & Hillix, 1963/1976).

Mas por que as experiências perceptuais são configuradas do modo que são? Provavelmente, porque elas facilitam a aprendizagem dos indivíduos e sua interpretação do mundo. Como os objetos e estados de coisas do mundo são mutáveis, e nem sempre, facilmente interpretáveis, as *Gestalten* resultantes das experiências perceptuais devem possuir configurações tão simples, estáveis e equilibradas quanto possíveis, dadas as condições ambientais, que permitam aos indivíduos identificar características constantes nesses objetos e estados de coisas. Isto é conhecido como “pregnância”.

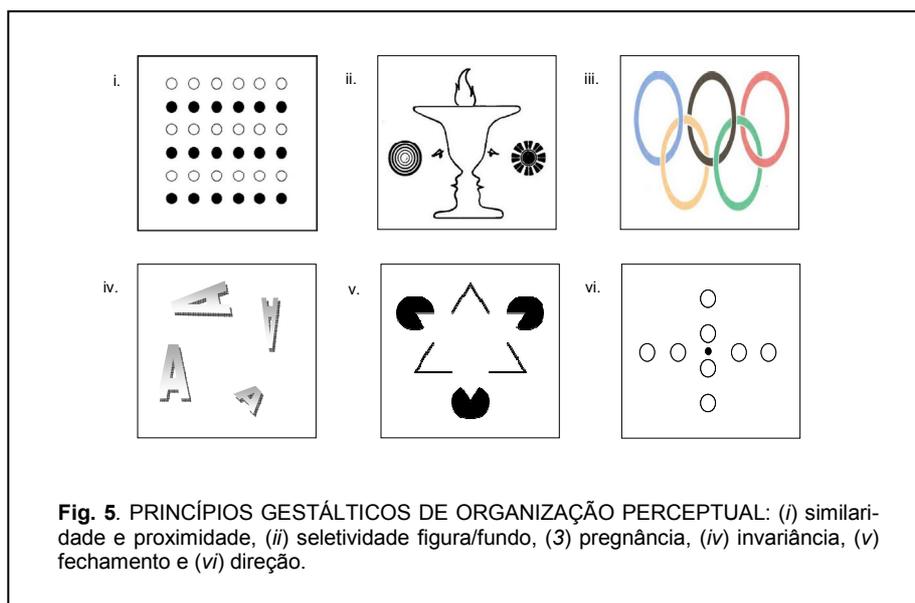
Isso sugere, por conseguinte, que os episódios de erro perceptual não são, de fato, um “erro” de representação de objetos e estados de coisas do mundo pelo sistema visual, mas um modo como esse sistema interpreta esses objetos e estados de coisas, a partir do repertório cognitivo inato dos indivíduos e das condições ambientais disponíveis. Com efeito, muitas descobertas dos teóricos da *Gestalt* acerca do funcionamento das experiências perceptuais foram derivadas de observações de episódios de percepção não-verídica (p.ex., ilusões).

E como as experiências perceptuais são processadas no cérebro? A teoria da *Gestalt* defende uma correspondência formal (isomorfismo) entre a organização das estruturas neurocorticais e das experiências perceptuais. A atividade eletroquímica dos impulsos sensoriais, causalmente determinada pelos componentes sensoriais das imagens projetados na retina, gera “campos de forças perceptivas” no córtex visual, que atuam atraindo e repelindo as estimulações corticais, até que estas sejam organizadas em estruturas neurocorticais, correspondentes à organização estrutural das *Gestalten* nas experiências perceptuais (Friedenberg & Silverman, 2012).

Os teóricos da *Gestalt* não forneceram evidências empíricas relevantes sobre a natureza das forças perceptuais ou da relação isomórfica entre os campos perceptuais e cerebrais, uma vez que seus dados eram inferidos a partir da observação de relações estímulo-

resposta em situações experimentais (Marx & Hillix, 1963/1976). Ainda assim, eles consideraram essas forças genuinamente relevantes para a configuração das experiências perceptuais (Arnheim, 1954/2005: cap. 1); inclusive, tendo proposto alguns princípios de organização das experiências perceptuais (fig. 5):

- i. A tendência a estruturar os componentes sensoriais a partir de sua proximidade ou semelhança.
- ii. A tendência a diferenciar os componentes sensoriais mais definidos e evidentes inscritos em fundos indefinidos.
- iii. A tendência a perceber com maior facilidade *Gestalten* simples, regulares, equilibradas e simétricas.
- iv. A tendência a perceber invariâncias nas *Gestalten*, mesmo quando essas aparentemente mudam de aspecto.
- v. A tendência a delimitar *Gestalten*, mesmo quando incompletas, desde que essas surgiram uma extensão lógica ou continuidade.
- vi. A tendência a perceber *Gestalten* de modo que sua direção seja fluida.



No entanto, se a teoria da *Gestalt* considera que as experiências perceptuais funcionam segundo modos descritos por esses princípios, a partir de categorias sensoriais inatas, como dois indivíduos podem, em princípio, perceber diferentemente o mesmo padrão de estímulos ambientais, se os princípios de organização perceptual e as categorias sensoriais inatas são comuns à espécie humana?

Em outras palavras, como explicar as diferenças perceptuais (ainda que, mínimas) entre os indivíduos, se os princípios perceptuais e o mundo permanecem constantes? Como vimos, a teoria da *Gestalt* sugere que as experiências passadas têm pouca influência na determinação das experiências perceptuais presentes dos indivíduos. Mas mesmo considerando que as diferenças perceptuais sejam resultantes das diferentes experiências passadas dos indivíduos, o problema seria, então, explicar como dois indivíduos que possuem os mesmos princípios perceptuais e as mesmas categorias sensoriais inatas, mas distintas histórias de vida, podem ter experiências perceptuais similares.

A teoria da *Gestalt* parece ter perdido parte de sua influência com o desenvolvimento das ciências cognitivas. As pesquisas neurofisiológicas – que introduziram métodos de observação da atividade neurofisiológica – e os modelos computacionais subsequentes questionaram as especulações dos teóricos da *Gestalt* acerca do funcionamento do cérebro e das experiências perceptuais em termos de campos de forças cerebrais e perceptivas; assim como, a hipótese da organização das experiências perceptuais em termos de padrões integrais globais (Gardner, 1985/2003: parte 2, cap. 2). No entanto, não se pode dizer que a teoria da *Gestalt* esteja ultrapassada, considerando que algumas de suas formulações (p.ex., a configuração global das experiências perceptuais, o funcionamento cognitivo da percepção visual) ainda continuam influenciando estudos experimentais e teóricos sobre a percepção visual, mesmo de orientação não-*gestáltica* (Marx & Hillix, 1963/1976).

A tabela 5 apresenta um resumo dos principais pressupostos e limitações da teoria da *Gestalt*.

TABELA 5
PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA DA GESTALT

Principais pressupostos	Principais limitações
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Experiências perceptuais são irredutíveis às sensações. ➤ Experiências perceptuais são organizações de padrões de estímulos ambientais em padrões mentais integrados perceptíveis (<i>Gestalten</i>). ➤ A percepção visual consiste em um tipo de atividade cognitiva, operando pela formação de “conceitos perceptivos”. ➤ A organização da experiência perceptual ocorre segundo princípios naturais e inatos. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Os princípios da <i>Gestalt</i> de organização perceptual são inacessíveis à análise quantitativa. ➤ Não justifica as diferenças perceptuais entre os indivíduos. ➤ A hipótese do isomorfismo é questionada por pesquisas neurofisiológicas e modelos computacionais.

2.4. TEORIA CONSTRUTIVISTA

A teoria construtivista (construtivismo¹⁹) é a tese epistemológica de que o conhecimento humano é construído (estruturado) pelo sujeito cognoscente, a partir de suas interpretações das propriedades sensoriais do mundo. Ou seja, embora a realidade em si, ontologicamente objetiva (i.e., cuja existência independe das atribuições de um sujeito cognoscente), seja a fonte dos padrões de estímulos projetados na retina do sujeito cognoscente, a única realidade cognoscível é aquela ontologicamente subjetiva, resultante da ação cognitiva humana.

Com isso, o construtivismo afirma seu compromisso ontológico com o “realismo”, ao mesmo tempo em que rejeita a hipótese “empiricista” (objetivista) – e, por conseguinte, a hipótese de uma percepção direta – de que o conhecimento humano é diretamente determinado pelas propriedades sensoriais do mundo. A ênfase construtivista é na interação criativa

¹⁹ O termo “construtivismo” é utilizado de modo diverso por teorias científicas, que, não necessariamente, compartilham os mesmos pressupostos teóricos (cf. Castañón, 2007). No presente trabalho, todavia, estaremos nos referindo a construtivismo como sinônimo de “cognitivismo”.

do sujeito cognoscente com o mundo, exercendo influência sobre e, inversamente, sendo influenciado por esse (Aumont, 1990: cap. 2; Castañon, 2007).

O principal argumento construtivista contra a hipótese da percepção direta é que o mundo sensível fornece poucas informações ao sujeito cognoscente para que esse possa justificar seu conhecimento do mundo, incluindo sua percepção, exclusivamente a partir das informações sensoriais disponíveis.

Consideremos, por exemplo, que apenas uma pequena parcela das informações acerca dos objetos e estados de coisas do mundo (p.ex., tamanho, forma, distância) é captada pelos órgãos dos sentidos; e em geral, elas são ambíguas ou biologicamente pouco relevantes para o sujeito cognoscente (Gregory, 1968, 1997). Por outro lado, aquelas informações biologicamente relevantes (p.ex., textura, temperatura, peso, comestibilidade) não são diretamente acessíveis aos órgãos dos sentidos.

Além disso, o cérebro humano não é passivo aos padrões de estímulos ambientais. Os órgãos dos sentidos humanos atuam como instrumentos conversores de padrões de estímulos ambientais em “sinais neurais analógicos”, os quais são posteriormente codificados em “dados cognitivos”. Esses dados consistem de “representações arbitrárias” (simbólicas) dos padrões de estímulos ambientais, estabelecidas por regras convencionalizadas. Somente pelo conhecimento dessas regras, é possível relacionar os sinais neurais analógicos aos padrões de estímulos ambientais, a partir dos quais, aqueles foram gerados (Gregory, 1980).

Esse argumento parece-nos levantar dois problemas para o empiricismo. Primeiro, se nem todas as informações sobre o mundo são perceptíveis, como aquelas informações não-sensoriais são cognoscíveis? Se essas informações não-sensoriais não são diretamente cognoscíveis pela percepção humana, então: (a) ou elas não estão no mundo, e são produtos mentais, tal como os dados sensoriais da teoria dos dados sensoriais ou as categorias sensoriais da teoria da *Gestalt*; (b) ou elas estão no mundo, mas sua cognoscência depende de processos não-perceptuais.

A primeira hipótese leva à tese racionalista de que a percepção não é um processo direto de apreensão do mundo, mas de estruturas e/ou propriedades mentais; essa hipótese é descartada pelo construtivismo. Na segunda hipótese, a percepção não atua isoladamente sobre o conhecimento do mundo, mas em cooperação com processos não-perceptuais. Isso é conhecido como “processamento top-down” (descendente), porque sugere que a percepção humana depende de informações contextuais não-sensoriais. Essa hipótese é central na teoria construtivista.

Compare essa última hipótese com a teoria dos dados sensoriais e a teoria da *Gestalt*. Enquanto essas teorias consideram a percepção e os processos cognitivos superiores processos independentes – embora a teoria da *Gestalt* sugira mecanismos similares para ambos e, conseqüentemente, que a percepção seja um processo cognitivo em certa medida – o construtivismo, por sua vez, propõe uma relação de cooperação necessária entre percepção e cognição para o processamento de informações.

Portanto, o construtivismo defende que as experiências perceptuais não podem ser diretamente determinadas pelos padrões de estímulos ambientais e que o sujeito cognoscente deve buscar mais informações sobre o mundo do que aquelas diretamente acessíveis a ele. Essas informações não-sensoriais são inferidas pelo sujeito cognoscente, a partir de seu próprio repertório cognitivo (Gombrich, 1969), mais especificamente: (a) do seu conhecimento específico de objetos e estados de coisas do mundo e (b) do conhecimento de regras gerais aplicadas a esses objetos e estados de coisas do mundo (Gregory, 1997).

Esse é um ponto interessante porque, ao mesmo tempo em que o construtivismo se aproxima da teoria da *Gestalt* – que também defende a influência do conhecimento prévio do mundo sobre as experiências perceptuais – marca uma distinção fundamental entre essas teorias, na medida em que o construtivismo não considera que o conhecimento prévio seja naturalmente dado por estruturas mentais inatas²⁰ – como defendido pela teoria da

²⁰ Na verdade, o construtivismo não rejeita a existência de estruturas mentais inatas determinantes dos processos cognitivos humanos. A questão é de ênfase: (i) o que são estas estruturas, (ii) o quanto dos

Gestalt – mas derivado das experiências passadas do sujeito cognoscente (e de algumas experiências típicas da espécie) e das informações sensoriais armazenadas no seu cérebro.

A partir das informações sensoriais apreendidas pelos órgãos dos sentidos e das informações previamente internalizadas²¹ (sob a forma de dados cognitivos), o cérebro humano é capaz de selecionar os dados cognitivos mais relevantes para a identificação de objetos e estados de coisas do mundo em situações atuais e, inclusive, em situações não-imediatas (Gombrich, 1969).

Uma vez que a maior parte das informações sobre esses objetos e estados de coisas do mundo está previamente codificada na memória, o cérebro pode dispensar as redundâncias (invariantes) e a representação exata desses objetos e estados de coisas, em prol de um menor tempo de resposta. Até porque, como muitas situações naturais de percepção são críticas para a sobrevivência do sujeito, é menos importante que o cérebro processe inadequadamente as informações sobre o mundo do que ele processar essas informações em tempo real.

O cérebro humano possui uma tendência natural de interpretar as informações sensoriais do mundo, comparando-as com as informações adquiridas por experiências prévias e, a partir disso: (a) elaborar hipóteses acerca do mundo (Aumont, 1990: cap. 2; Gombrich, 1969; Gregory, 1980); (b) testar essas hipóteses, preenchendo as lacunas informativas e projetando-as no mundo²² (Aumont, 1990: cap. 2; Gregory, 1997). Se as hipóteses foram refutadas, novas hipóteses são elaboradas e testadas novamente; e assim por diante, até que as hipóteses formuladas sejam compatíveis com a realidade.

processos cognitivos é determinado por estas estruturas e (iii) o nível de especialidade destas estruturas (Castañón, 2007).

²¹ Gombrich (1969), por exemplo, sugeriu que os dados cognitivos são armazenados na memória sob a forma de *schemata*, estruturas simplificada e codificadas, a partir das quais, o cérebro reconhece os padrões de estímulos ambientais. Segundo Gombrich, *schemata* possuem um papel até mais crítico para a identificação e o reconhecimento de informações do mundo do que o conhecimento prévio propriamente dito do mundo. Do mesmo modo, Gregory (1968) propôs modelos esquemáticos com informações características de objetos e estados de coisas do mundo. No entanto, em ambos os casos, não fica claro como esses modelos são constituídos de fato.

²² Gregory (1997) citou algumas situações de pós-imagens retinianas como evidências de projeção de hipóteses no mundo. Estas situações geralmente envolvem experiências perceptuais de objetos e estados de coisas do mundo que não mais estão presentes no episódio perceptual, como, por exemplo, em ambientes sem iluminação.

Por exemplo, a diferença entre minha experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos da minha experiência perceptual de uma parede de tijolos amarelos não pode depender somente das informações sensoriais projetadas na minha retina, porque se o mesmo padrão de estímulos ambientais (*inputs* sensoriais) produz diferentes experiências perceptuais (estrada vs. parede), não é possível justificar uma percepção direta do mundo.

Portanto, a diferença nessas experiências perceptuais depende das interpretações que meu cérebro realiza dos padrões de estímulos ambientais, a partir das informações previamente internalizadas no meu cérebro (p.ex., se o padrão de estímulos é prolongado para o fundo ou para o alto; se suas bordas visuais são retilíneas ou curvilíneas etc.) e das hipóteses elaboradas (p.ex., uma estrada de tijolos amarelos ou uma parede de tijolos amarelos), projetadas no mundo e confirmadas/refutadas posteriormente (fig. 6)

Comparemos essa noção construtivista de “interpretação” com a mesma noção, na teoria da *Gestalt*, e observemos que ela assume sentidos distintos: para a teoria da *Gestalt*, a interpretação é causalmente determinada por princípios universais e imutáveis intrínsecos ao sistema perceptual. Para o construtivismo, por sua vez, a interpretação é probabilisticamente determinada, na medida em que o sistema perceptual seleciona os dados cognitivos que ele considera mais relevantes para uma realidade específica.

Os erros perceptuais ocorrem, segundo o construtivismo, quando a mente elabora e projeta no mundo hipóteses inadequadas para as situações específicas (Gregory, 1968, 1980, 1997). Podemos dizer que, nesse sentido, o erro perceptual está na interpretação inadequada do mundo, não “no mundo”.²³

Por exemplo, se eu tenho uma experiência perceptual de uma parede de tijolos amarelos quando, na realidade, eu estou diante de uma estrada de tijolos amarelos, não foi esse objeto ou estado de coisas do mundo que mudou e gerou uma nova experiência perceptual. Simplesmente, o padrão de estímulos desse objeto ou estado de coisas do mundo levou

²³ Nesse caso, estamos discutindo apenas os erros perceptuais cognitivos, derivados do conhecimento, não os erros perceptuais físicos, resultados de distúrbios dos feixes de luz refletidos pelos padrões de estímulos ambientais ou das imagens projetadas na retina (Gregory, 1997). Uma distinção similar é proposta por Aumont (1990: caps. 1 & 2) entre ilusões psicológicas e perceptivas.

meu cérebro a elaborar hipóteses ambíguas (hipótese 1: estrada de tijolos amarelos vs. hipótese 2: parede de tijolos amarelos) e a optar por aquela hipótese menos adequada para representar a situação ambiental específica.

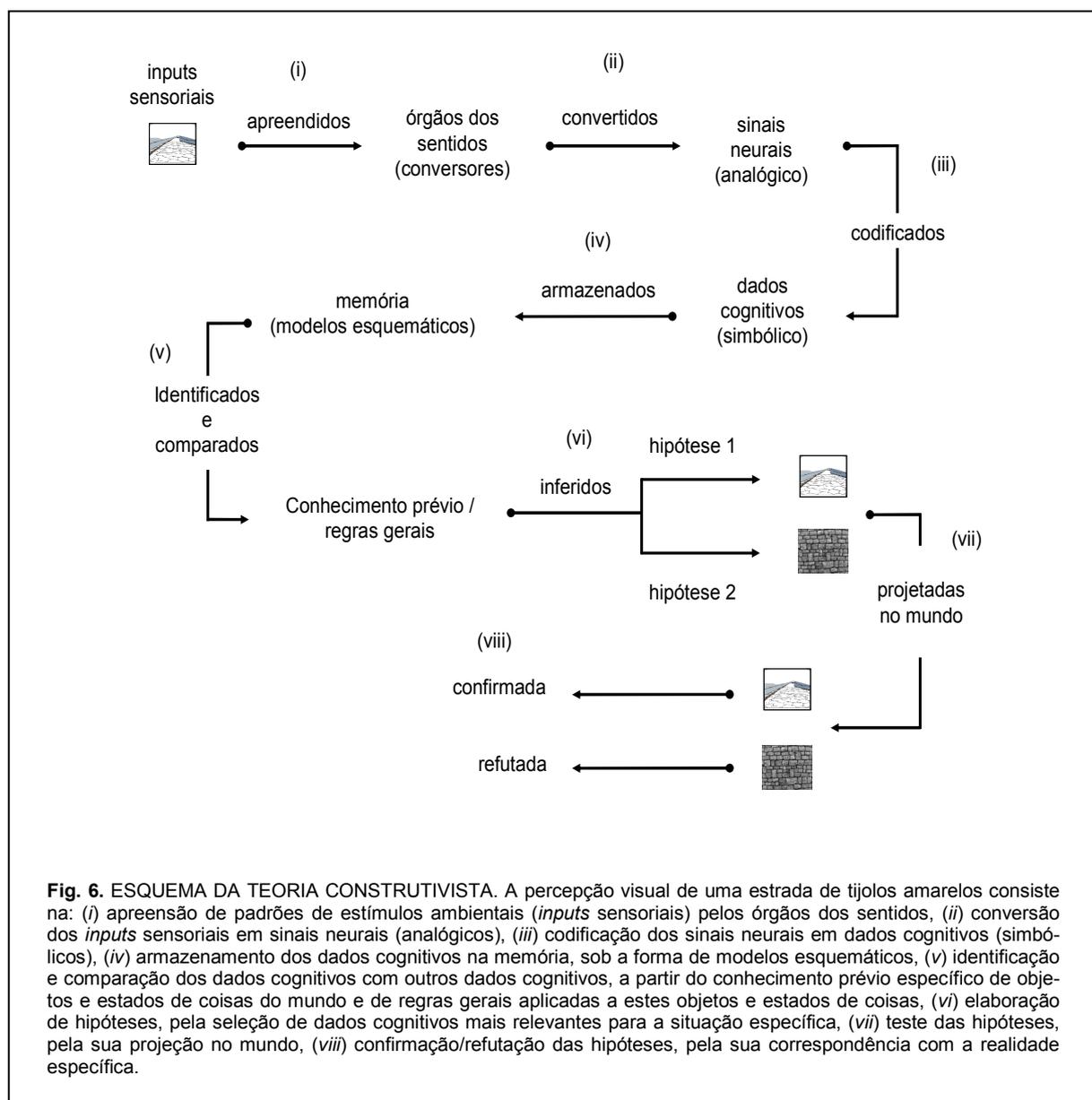


Fig. 6. ESQUEMA DA TEORIA CONSTRUTIVISTA. A percepção visual de uma estrada de tijolos amarelos consiste na: (i) apreensão de padrões de estímulos ambientais (*inputs* sensoriais) pelos órgãos dos sentidos, (ii) conversão dos *inputs* sensoriais em sinais neurais (analógicos), (iii) codificação dos sinais neurais em dados cognitivos (simbólicos), (iv) armazenamento dos dados cognitivos na memória, sob a forma de modelos esquemáticos, (v) identificação e comparação dos dados cognitivos com outros dados cognitivos, a partir do conhecimento prévio específico de objetos e estados de coisas do mundo e de regras gerais aplicadas a estes objetos e estados de coisas, (vi) elaboração de hipóteses, pela seleção de dados cognitivos mais relevantes para a situação específica, (vii) teste das hipóteses, pela sua projeção no mundo, (viii) confirmação/refutação das hipóteses, pela sua correspondência com a realidade específica.

É esperado que, após essa hipótese ter-se mostrado inadequada, meu cérebro tenha optado pela hipótese alternativa (hipótese 1) que se mostrou mais adequada e aprendido rapidamente a identificar o mesmo padrão de estímulos em diversas outros episódios perceptuais, a partir dessa mesma hipótese. Quer dizer, o cérebro tende naturalmente a evitar cometer os mesmos erros perceptuais.

No entanto, um problema com essa interpretação construtivista é que diversas situações de erro perceptual podem ser mantidas mesmo quando o cérebro reconhece que suas hipóteses são inadequadas. É o que acontece, por exemplo, quando assistimos a um filme, do qual temos consciência consistir unicamente de imagens fixas; não obstante, naturalmente temos experiências perceptuais do filme como imagens em movimento. Ou quando observamos uma paisagem pela janela de um veículo em movimento e a paisagem nos parece deslocar-se em sentido contrário ao do deslocamento do veículo, embora a paisagem permaneça fixa.

Outra crítica ao construtivismo é que se a percepção humana é construída a partir de construtos cognitivos derivados das experiências individuais passadas, como crianças com poucas experiências de vida podem perceber o mundo? E como sujeitos de culturas distintas podem elaborar hipóteses semelhantes sobre o mundo? O construtivismo considera a possibilidade de que algumas dessas experiências sejam inatas, específicas da espécie (Chomsky, 1983; Fodor, 1983; Gregory, 1968, 1997; Pinker, 2006), mas como o conhecimento conceitual é transmitido entre gerações de uma mesma espécie ainda é pouco claro e questionável (Piaget, 1983; Putnam, 1983).

Finalmente, o construtivismo tem sido criticado pela falta de validade ecológica de seus resultados, geralmente baseados em situações artificiais de laboratório, o que tem dificultado a aceitação geral de que os processos perceptuais em situações naturais correspondam formalmente aos modelos de processamento de informações tal como descritos pelos construtivistas. Esses resultados são confrontados com evidências empíricas em situações naturais de que os padrões de estímulos ambientais podem fornecer informações suficientes

para a percepção visual, sem o recurso de processos inferenciais (cf. teoria ecológica, cap. 3, seção 3.3).

A tabela 6 apresenta um resumo dos principais pressupostos e limitações da teoria construtivista.

TABELA 6 PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA CONSTRUTIVISTA	
Principais pressupostos	Principais limitações
<ul style="list-style-type: none"> ➤ As informações sensoriais dos padrões de estímulos do ambiente são insuficientes ou irrelevantes para o conhecimento do mundo. ➤ As informações relevantes para o conhecimento do mundo são inferidas de informações cognitivas <i>a priori</i>. ➤ A percepção visual consiste em um processo de construção de hipóteses sobre o mundo, a partir de experiências passadas. ➤ A percepção visual é dependente dos processos cognitivos superiores. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Não justifica satisfatoriamente como situações de erro perceptual podem ser mantidas mesmo quando o cérebro reconhece que suas hipóteses são inadequadas. ➤ Não justifica satisfatoriamente como indivíduos com poucas experiências passadas percebem o mundo. Ou como indivíduos com diferentes experiências podem elaborar hipóteses semelhantes sobre o mundo. ➤ Evidências construtivistas não possuem validade ecológica, pois são geralmente baseadas em situações artificiais de laboratório.

2.5. TEORIA COMPUTACIONAL

A revolução cognitiva ocorrida em meados do século passado possibilitou a formulação de hipóteses acerca do funcionamento de estados e processos cognitivos humanos, enfatizando o papel de operações algorítmicas²⁴, semelhante às computações matemáticas (Horst, 2009).

A premissa comum a essas hipóteses é a de que a cognição humana consiste em um programa ou uma série de programas implementados no cérebro humano, capaz(es) de

²⁴ “Operações algorítmicas” são conjuntos de procedimentos ou de regras que descrevem como símbolos formais devem ser especificamente manipulados para a realização adequada de qualquer tarefa.

executar toda e qualquer operação algorítmica, tal como os programas implementados no *hardware* dos sistemas computacionais.

Subjacente a essa premissa está o princípio de “múltipla realizabilidade”, segundo o qual, diferentes sistemas são capazes de ter um desempenho similar, a partir do mesmo programa implementado em seu sistema, independentemente de sua configuração física, desde que essa configuração seja capaz de suportar a implementação desse programa. Assim, seria possível investigar como funciona a percepção visual humana, desenvolvendo-se programas computacionais que se supõem executar as mesmas operações algorítmicas que a percepção visual humana e comparar o desempenho desses programas com o desempenho humano em tarefas visuais específicas.

Inicialmente, os programas computacionais eram limitados a interpretar padrões de estímulos ambientais bastante restritos em condições artificiais e controladas. Posteriormente, a pesquisa tomou um novo direcionamento, buscando desenvolver programas computacionais capazes de processar o mesmo tipo de informação visual que os indivíduos humanos processam em episódio perceptuais reais, mesmo que esses programas não correspondessem formalmente aos processos perceptuais humanos (Gardner, 1985/2003: parte 3, cap. 1).

O exemplo mais representativo dessa nova abordagem computacional é a “teoria da visão”, de David Marr (2002), que interpreta a percepção visual humana como um sistema de processamento simbólico de informações visuais baseado em operações algorítmicas aplicáveis a qualquer sistema físico (orgânico ou artificial). Segundo esta teoria, um modelo computacional da percepção visual humana deveria justificar adequadamente como o processamento de informações sensoriais e a representação simbólica dessas informações se complementam nos sistemas físicos.

Para isso, foram propostos três níveis de análise²⁵:

²⁵ Outras denominações desses níveis são “semântico”, “sintático” e “físico”, ou “conteúdo”, “forma” e “meio”, respectivamente (cf. McClamrock, 1991).

- i. Um nível “computacional”, relacionado aos objetivos e parâmetros da percepção visual. Especificamente, como o sistema visual consegue mapear as informações visuais do ambiente e convertê-las de inputs sensoriais bidimensionais projetados na retina em representações simbólicas tridimensionais.
- ii. Um nível “representacional e algorítmico”, relacionado aos processos pelos quais o sistema visual atende a esses objetivos e parâmetros. Especificamente, quais as representações para os *inputs* e *outputs* e qual algoritmo realiza a transformação de uma representação em outra.
- iii. Um nível “implementacional”, relacionado ao modo como essas representações e algoritmos são fisicamente realizados no sistema visual de qualquer organismo ou sistema computacional. Especificamente, quais estruturas e processos são implementados no sistema visual.

Desses três níveis, o nível computacional seria o mais relevante para a interpretação da percepção visual humana em termos de processamento de informações, porque a teoria computacional deveria responder, primeiramente, à questão da possibilidade de qualquer sistema físico lidar com os mesmos tipos de problemas perceptuais reais. Por isso, Marr (2002) questionou as descrições puramente formalistas das neurociências acerca dos processos perceptuais, por não conseguirem responder adequadamente a essas situações práticas.

Considerando o nível computacional, o processamento das informações visuais pode ser descrito segundo três estágios, cada qual representando um nível crescente de complexidade (fig. 7):

- i. Uma representação geométrica 2D das informações sensoriais projetadas na retina, a partir da extração dos componentes fundamentais da geometria local (p.ex., linhas, manchas, textura das superfícies, alterações na intensidade da luz, comprimento, curvatura e orientação das bordas etc.).

- ii. Uma representação geométrica $2^{1/2}D$ da representação 2D, na qual os componentes sensoriais são agrupados de diversas maneiras e a eles são incluídas informações sobre a “profundidade” e “orientação” do cenário percebido;
- iii. Uma representação geométrica 3D, a partir da desconstrução da representação $2^{1/2}D$ em componentes e sub-componentes geométricos, que podem deslizar perpendicularmente ao longo do eixo que corta seu centro, produzindo figuras 3D.

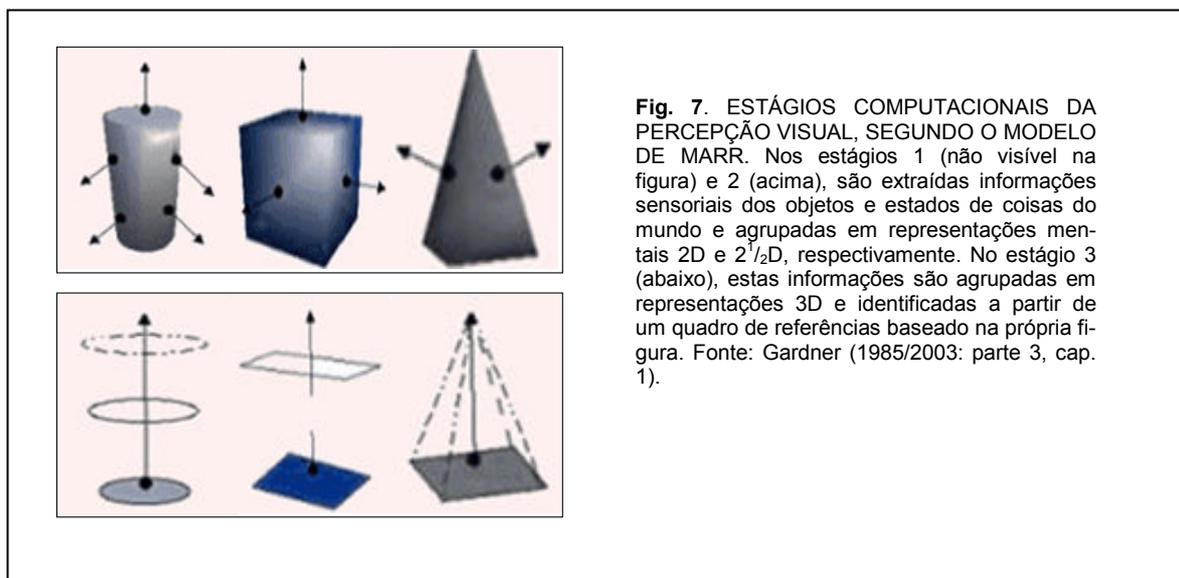


Fig. 7. ESTÁGIOS COMPUTACIONAIS DA PERCEPÇÃO VISUAL, SEGUNDO O MODELO DE MARR. Nos estágios 1 (não visível na figura) e 2 (acima), são extraídas informações sensoriais dos objetos e estados de coisas do mundo e agrupadas em representações mentais 2D e $2^{1/2}D$, respectivamente. No estágio 3 (abaixo), estas informações são agrupadas em representações 3D e identificadas a partir de um quadro de referências baseado na própria figura. Fonte: Gardner (1985/2003: parte 3, cap. 1).

No primeiro e segundo estágios, as informações sensoriais são analisadas sem um conhecimento prévio do cenário, dependentes exclusivamente do ponto de vista adotado. No terceiro estágio, por sua vez, é necessária uma descrição estável e objetiva (i.e., independente do ponto de vista adotado) dessas informações para que o cenário seja interpretado tridimensionalmente. Isso ocorre por um processo cognitivo de identificação de cada componente e sub-componente das representações $2^{1/2}D$, a partir de um quadro de referências armazenadas no cérebro/*hardware* dos organismos/sistemas computacionais, constituí-

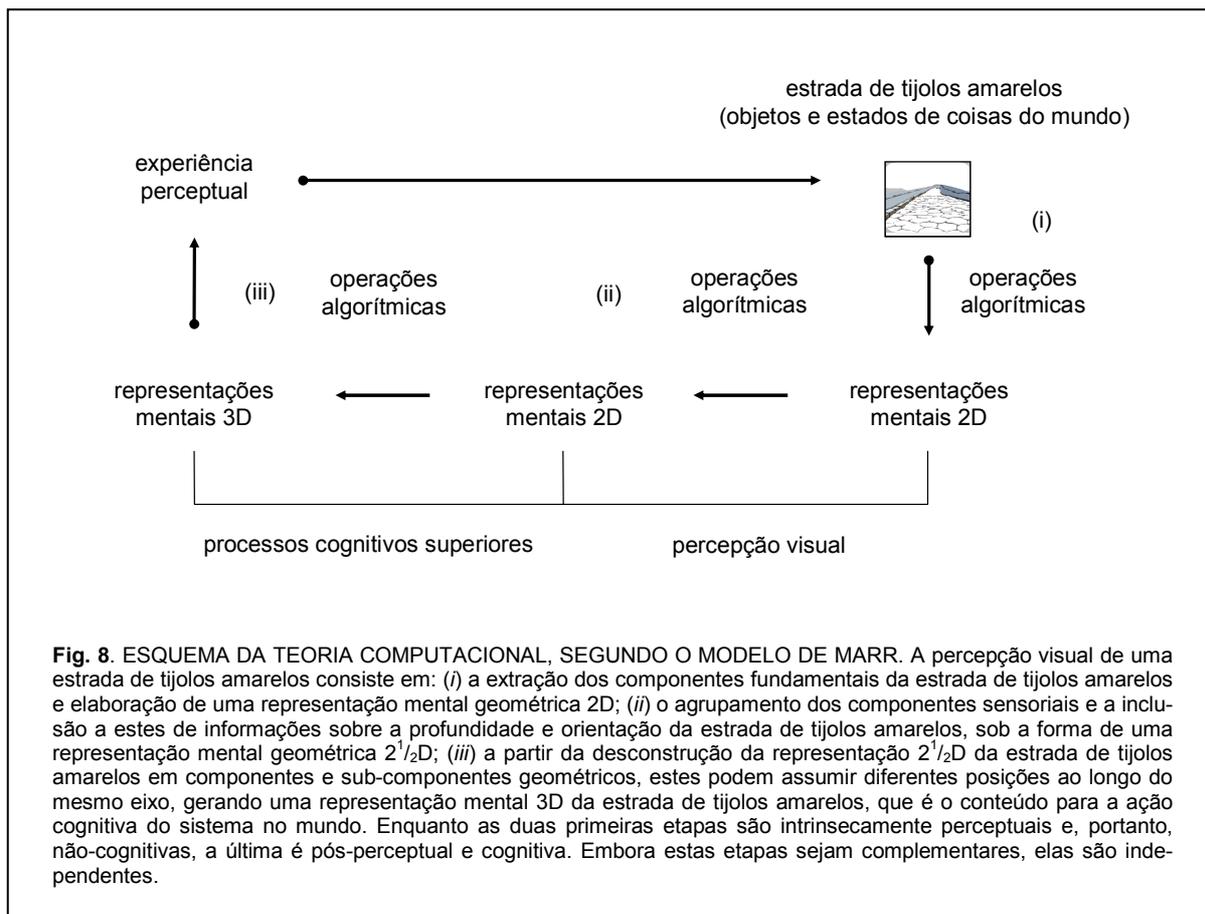
do de um sistema de coordenadas e eixos baseados no próprio cenário. Assim, distintas representações 3D do mesmo cenário poderiam ser interpretadas como conceitualmente similares, a partir de suas particularidades em comum.

O objetivo primordial da percepção visual, segundo a teoria de Marr, não é interpretar as informações sensoriais do mundo, mas elaborar representações $2\frac{1}{2}D$ a partir dessas informações e derivar propriedades geométricas, independentemente da natureza dessas informações.

Para isso, o sistema visual opera com diversos módulos específicos (p.ex., detecção de bordas, de movimento, de profundidade, de cor, estereoscopia etc.) e independentes entre si, que operam segundo princípios (algoritmos) específicos. Já a interpretação das informações sensoriais envolve um processo independente da e subsequente à identificação e análise das formas visuais elementares. Em outras palavras, a percepção visual prescindiria de processos cognitivos superiores (fig. 8).

Biederman (1987) ampliou essa teoria, propondo que a interpretação de representações simbólicas 3D dependeria de um arranjo mais complexo de unidades perceptuais (geons) do que o sistema de eixos e coordenadas descrito por Marr. Os geons são componentes geométricos simples (p.ex., cilindros, cubos, cones, tubos em arco etc.), que podem ser combinados de diversas maneiras pra formar elementos geométricos mais complexos. Esse arranjo é armazenado no organismo ou no sistema computacional analogamente à forma das sentenças linguísticas/proposicionais, com os geons sendo combinados entre si, a partir de pontos de indexação, tal como as palavras de uma sentença.

Gardner (1985/2003: parte 3, cap. 1) apontou algumas críticas fundamentais ao modelo de Marr da percepção visual. Primeiro, a validade dos algoritmos propostos por Marr ainda é questionável, uma vez que nem todos esses foram realmente implementados nos sistemas computacionais. Segundo, poucas evidências têm sustentado a hipótese da independência da percepção visual em relação aos processos cognitivos superiores.



Terceiro, na medida em que a teoria da percepção computacional enfatiza os estágios anteriores à interpretação das imagens visuais, é possível que sua explicação desse último estágio seja bastante limitada e incompleta. Em adição, a teoria dos geons parece insuficiente em situações de identificação de representações 3D quando essas são apresentadas sob diferentes pontos de vista.

A crítica mais famosa à teoria computacional (embora, não diretamente à teoria de Marr) é a apresentada por Searle (1980) em seu “argumento da sala chinesa”. Ela discute a impossibilidade de programas implementados em qualquer sistema computacional simular perfeitamente processos cognitivos humanos sem negligenciar características essenciais a esses processos. Isso porque os processos cognitivos humanos não seriam equivalentes aos programas computacionais, na medida em que esses últimos são essencialmente mani-

pulações sintáticas (formais), enquanto que os processos cognitivos possuem conteúdo semântico (não-sintático). Assim, propriedades sintáticas do cérebro dos organismos ou do *hardware* dos artefatos computacionais não são suficientemente capazes de produzir o conteúdo semântico dos processos cognitivos humanos.

Em outros trabalhos (Searle, 1982, 1994: cap. 2), Searle desenvolveu esse argumento e propôs que o desempenho dos sistemas não é relevante para a ontologia dos processos cognitivos, porque as relações causais entre processos neurofisiológicos, processos cognitivos e desempenho podem ser independentes. Por exemplo, indivíduos humanos com deficiência visual podem recuperar as funções neurofisiológicas normais de seu sistema perceptual, após terem circuitos integrados de silício implantados em seu córtex visual, mas não conseguem perceber imagens visuais, ainda que consigam realizar adequadamente tarefas visuais; ou, ao contrário, indivíduos humanos podem perceber imagens visuais, mas não conseguem realizar adequadamente tarefas visuais.

Além dessas críticas, acrescentamos: a teoria computacional não contribui para a solução do problema da percepção não-verídica. Especificamente, como programas computacionais podem elaborar representações simbólicas de informações visuais que não estão presentes de fato no mundo ou que não correspondem formalmente a essas representações?

Dito de outro modo, supondo que o programa visual implementado em qualquer sistema computacional funcione em um nível quase-ótimo (i.e., que os algoritmos conduzam a um desempenho adequado em qualquer situação), como justificar o erro perceptual? Como justificar que a evolução tenha naturalmente implementado um programa visual falível no sistema computacional dos indivíduos humanos e não foi capaz de corrigi-lo?

Além disso, a teoria computacional não consegue lidar adequadamente com a questão da “indistintabilidade fenomenológica”. Supondo que as experiências perceptuais, em episódios de percepção verídica e não-verídica, sejam implementadas pelo mesmo programa, tanto em indivíduos humanos quanto em artefatos computacionais. Como essas experi-

ências podem ser fenomenologicamente indistinguíveis para os artefatos, se eles não possuem experiências fenomenológicas? E se as experiências perceptuais não são fenomenologicamente indistinguíveis para artefatos computacionais, mas o são para os indivíduos humanos, como elas podem ser implementadas pelo mesmo programa em ambos os sistemas? E se a causa das experiências fenomenológicas dos indivíduos humanos tiver relação com a estrutura sintática específica do cérebro humano, e não com o programa implementado nele, como justificar a múltipla realizabilidade dos programas computacionais?

A tabela 7 apresenta um resumo dos principais pressupostos e limitações da teoria computacional.

TABELA 7
PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA COMPUTACIONAL

Principais pressupostos	Principais limitações
<ul style="list-style-type: none"> ➤ A percepção visual consiste no processamento de informações sensoriais, a partir de operações algorítmicas. ➤ O processamento de informações sensoriais envolve a elaboração de representações mentais 2D e 2^{1/2}D, a partir dos componentes geométricos dos padrões de estímulos do ambiente. ➤ A percepção visual é um processo natural e independente dos processos cognitivos superiores. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ A validade dos algoritmos ainda é questionável. ➤ Poucas evidências sustentam a hipótese da independência da percepção visual de processos cognitivos superiores. ➤ Programas computacionais não são capazes de simular processos cognitivos humanos sem negligenciar o conteúdo semântico desses processos. ➤ Não justifica como programas computacionais podem simular episódios de erro perceptual. ➤ Não justifica a indistintabilidade fenomenológica de experiências perceptuais em episódios de percepção verdadeira e não-verídica em humanos.

Capítulo 3

Teorias da percepção direta

“Ei! Quem está aí?”
“Ninguém, além de mim, minha querida!”
“Por favor, venha dizer-me como fazer
Com as coisas que dar-te-ei:
Um golpe tão gentil quanto uma pluma.”

“Ei! Eu estou aqui!
Eu não sou jovem e justa?
Venha dizer-me como fazer
Com as coisas que mostrar-te-ei:
Aceitarias uma visão maravilhosa:
Um sol do meio-dia à meia-noite?”

“Bela donzela, de branco e vermelho,
Penteie-se suavemente e balance os cabelos!
Como uma jovem ordenha uma vaca
E a cada esguicho, enche um baldé?”

Giovanni, P. (1973). Willow's song. In *The wicked man original soundtrack*. New York: Silva Screen Records.

Durante boa parte da metade do século XX, a teoria dos dados sensoriais foi a abordagem dominante entre os estudiosos da percepção visual humana, tendo perdido muito de sua influência com o surgimento de novas teorias da percepção (p.ex., teoria da *Gestalt*) e linhas de pensamento na filosofia da mente e epistemologia (p.ex., materialismo, fenomenologia) que favoreceram o retorno a uma abordagem direta da relação entre a percepção visual humana e o mundo físico, assim como propunha o realismo ingênuo (Bonjour, 2007).

Em termos gerais, a abordagem direta da percepção visual humana (realismo direto) assume que os objetos apreendidos nas experiências perceptuais são objetos e estados de coisas do mundo – como nossa intuição nos leva a crer – ao invés de, objetos e estados de coisas ontologicamente dependentes das experiências perceptuais (p.ex., dados sensoriais) ou propriedades fenomenológicas intrínsecas a essas experiências (cf. teoria adverbial, cap. 2, seção 2.2).

Além disso, o realismo direto justifica as crenças perceptuais (acerca da apreensão de objetos e estados de coisas do mundo nas experiências perceptuais) pela aparente abertura dessas experiências ao mundo, i.e., na maioria dos episódios perceptuais, o mundo se

mostra às experiências perceptuais tal como ele é. Outra justificativa é que nossas experiências perceptuais aparentemente nos dão acesso a objetos e estados de coisas do mundo, ao invés de, a aspectos e propriedades não-físicas.

3.1. Teoria intencionalista

A teoria dos dados sensoriais se baseou na aparente indistintabilidade fenomenológica das experiências perceptuais em episódios de percepção verídica e não-verídica para sugerir a existência de objetos sensoriais dependentes das experiências perceptuais (dados sensoriais). Uma questão controversa é o que determina essa indistintabilidade.

Primeiramente, devemos esclarecer que, do ponto de vista filosófico, é costume se atribuir às experiências perceptuais, (a) um conteúdo semântico e (b) um caráter fenomenológico (cf. Byrne, 2001; Reid, 1850). O conteúdo semântico das experiências perceptuais é aquilo que elas representam; no caso, o objeto sensorial. Ele é constituído de propriedades relacionais, dependentes do objeto sensorial.

Já o caráter fenomenológico das experiências perceptuais pode ser entendido como a “sensação específica e distintiva de” ter uma experiência perceptual (Nagel, 1974). Alguns filósofos atribuíram ao caráter fenomenológico propriedades intrínsecas (não-relacionais), independentes do objeto sensorial (Block, 1996), ou propriedades irreduzíveis às propriedades físicas (Jackson, 1982), tradicionalmente denominadas *qualia*.

Por exemplo, minha experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos tem, como conteúdo semântico, a representação da estrada de tijolos amarelos. As propriedades do conteúdo dessa experiência são dependentes das propriedades dessa estrada (p.ex., forma, tamanho, cor). Por sua vez, o caráter fenomenológico dessa experiência, i.e., minha sensação de ter uma experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos, é específi-

co e qualitativamente distinto de, digamos, o caráter fenomenológico de minha experiência perceptual de uma parede de tijolos amarelos.

Teorias da percepção visual humana, como a teoria dos dados sensoriais e a teoria adverbial, defendem que o caráter fenomenológico das experiências perceptuais é determinado exclusivamente pelas propriedades fenomenológicas intrínsecas a essas experiências, independentemente de seu conteúdo semântico. Poderíamos dizer que o caráter fenomenológico da minha experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos é determinado por propriedades intrínsecas a minha experiência perceptual, do tipo “estradidade”, “tijolidade” e “amarelide” (teoria dos dados sensoriais) ou “estrada-mente”, “tijolo-mente” e “amarelo-mente” (teoria adverbial).

Consequentemente, minhas experiências perceptuais de uma estrada de tijolos amarelos, em episódios de percepção verídica e não-verídica, podem ser fenomenologicamente indistinguíveis se, e somente se, elas possuírem propriedades fenomenológicas intrínsecas semelhantes.

A teoria intencionalista (intencionalismo) concorda com a visão tradicional de que experiências perceptuais são estados mentais com conteúdo semântico e caráter fenomenológico. Todavia, ela rejeita a hipótese de que o caráter fenomenológico seja crítico para a determinação dessas experiências (cf. Byrne, 2001; Macpherson, 2000).

Um argumento para essa negação é que experiências perceptuais são transparentes em relação a objetos e estados de coisas do mundo, i.e., a consciência que temos dessas experiências nos revela somente aquilo ao que elas estão relacionadas, ao invés de propriedades intrínsecas a elas (Dretske, 1999: cap. 2; Tye, 1995).

Isto significa que não há propriedades fenomenológicas intrínsecas às experiências perceptuais, somente propriedades relacionais. E como propriedades relacionais fazem parte do conteúdo semântico das experiências perceptuais, seu caráter fenomenológico pode ser traduzido, total ou parcialmente, em termos desse conteúdo, e variar de acordo com variações desse conteúdo.

Por exemplo, o caráter fenomenológico da minha experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos é diferente do caráter fenomenológico da minha experiência perceptual de uma parede de tijolos amarelos, porque ambas as experiências possuem conteúdos semânticos distintos (estrada de tijolos amarelos e parede de tijolos amarelos, respectivamente). E se o conteúdo semântico da minha experiência perceptual mudar de uma estrada de tijolos amarelos para uma parede de tijolos amarelos, o caráter fenomenológico da minha experiência perceptual mudará da sensação de ter uma experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos para a sensação de ter uma experiência perceptual de uma parede de tijolos amarelos.

A teoria intencionalista considera que o conteúdo semântico das experiências perceptuais, assim como das atitudes proposicionais (p.ex., crenças, desejos, intenções), é “intencional”²⁶, i.e., ele representa²⁷ objetos e estados de coisas do mundo sob certo modo e estabelece as condições de satisfação dessas representações (Byrne, 2001; Searle, 1983: cap. 1).

Portanto, experiências perceptuais são estados intencionais. Com isso, quer-se dizer que experiências perceptuais são estados mentais definidos por sua capacidade de representar objetos e estados de coisas do mundo em seu conteúdo intencional.

Obviamente, experiências perceptuais e atitudes proposicionais possuem algumas características que sugerem que eles sejam estados mentais de modos psicológicos distintos (Dretske, 1999: cap. 2; Tye, 1995). Primeiro, experiências perceptuais (assim como sensações corporais e emoções) possuem conteúdo intencional e caráter fenomenológico, ainda que esse último seja idêntico ou superveniente àquele. Atitudes proposicionais, por outro

²⁶ A discussão de se o conteúdo intencional das experiências perceptuais possui ou não uma estrutura proposicional, tal qual o conteúdo intencional das atitudes proposicionais, é controversa no contexto do intencionalismo, tendo defensores e críticos de ambas as hipóteses (cf. Crane, 2008).

²⁷ O sentido de “representação”, na teoria intencionalista, é diferente daquele utilizado pela teoria representativista. O intencionalismo não pressupõe que experiências perceptuais possuam imagens, esquemas, símbolos ou qualquer outro tipo de dado sensorial internalizado na mente. O termo “representação” é um mero recurso técnico para descrever o modo de funcionamento lógico das experiências perceptuais (e de outros estados intencionais) em relação ao mundo.

lado, possuem somente conteúdo intencional; ou não possuem um caráter fenomenológico específico para cada atitude proposicional (Macpherson, 2000).

Segundo, atitudes proposicionais representam objetos e estados de coisas do mundo. Experiências perceptuais representam e “apresentam” objetos e estados de coisas do mundo, i.e., disponibilizam o acesso direto aos objetos e estados de coisas representados (Searle, 1983: cap. 1). Quer dizer, minha experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos não somente está relacionada a essa estrada; ela também me permite ter acesso direto a essa estrada.

Terceiro, atitudes proposicionais possuem conteúdo conceitual, enquanto que experiências perceptuais possuem conteúdo não-conceitual. Quer dizer, enquanto a minha crença de que há uma estrada de tijolos amarelos demanda que eu conheça os conceitos de “estrada”, “tijolos” e “amarelo”, minha experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos não demanda esse tipo de conhecimento conceitual.

Quarto, enquanto experiências perceptuais parecem ser eventos discretos, com um tempo de ocorrência definida, atitudes proposicionais parecem ser eventos disposicionais, e, portanto, podem ocorrer indefinidamente (Macpherson, 2000). Por exemplo, minha experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos tem início no instante em que essa estrada está no meu campo perceptual e termina quando essa não mais está no meu campo perceptual. Por outro lado, minha crença de que há uma estrada de tijolos amarelos provavelmente pode existir antes mesmo de eu ter consciência desta crença.

É importante destacar que o intencionalismo é, antes de tudo, uma tese epistemológica, e não, ontológica, acerca da percepção e dos estados mentais. Sua questão primordial não é se os objetos das experiências perceptuais são independentes ou dependentes dessas experiências; mas sim, se o mundo é ou não representado satisfatoriamente pelo conteúdo intencional dessas experiências. Independentemente de episódios de percepção verdadeira ou não-verídica, as experiências perceptuais sempre buscam representar diretamente o mundo, e não, pela mediação de dados sensoriais ou propriedades fenomenológicas.

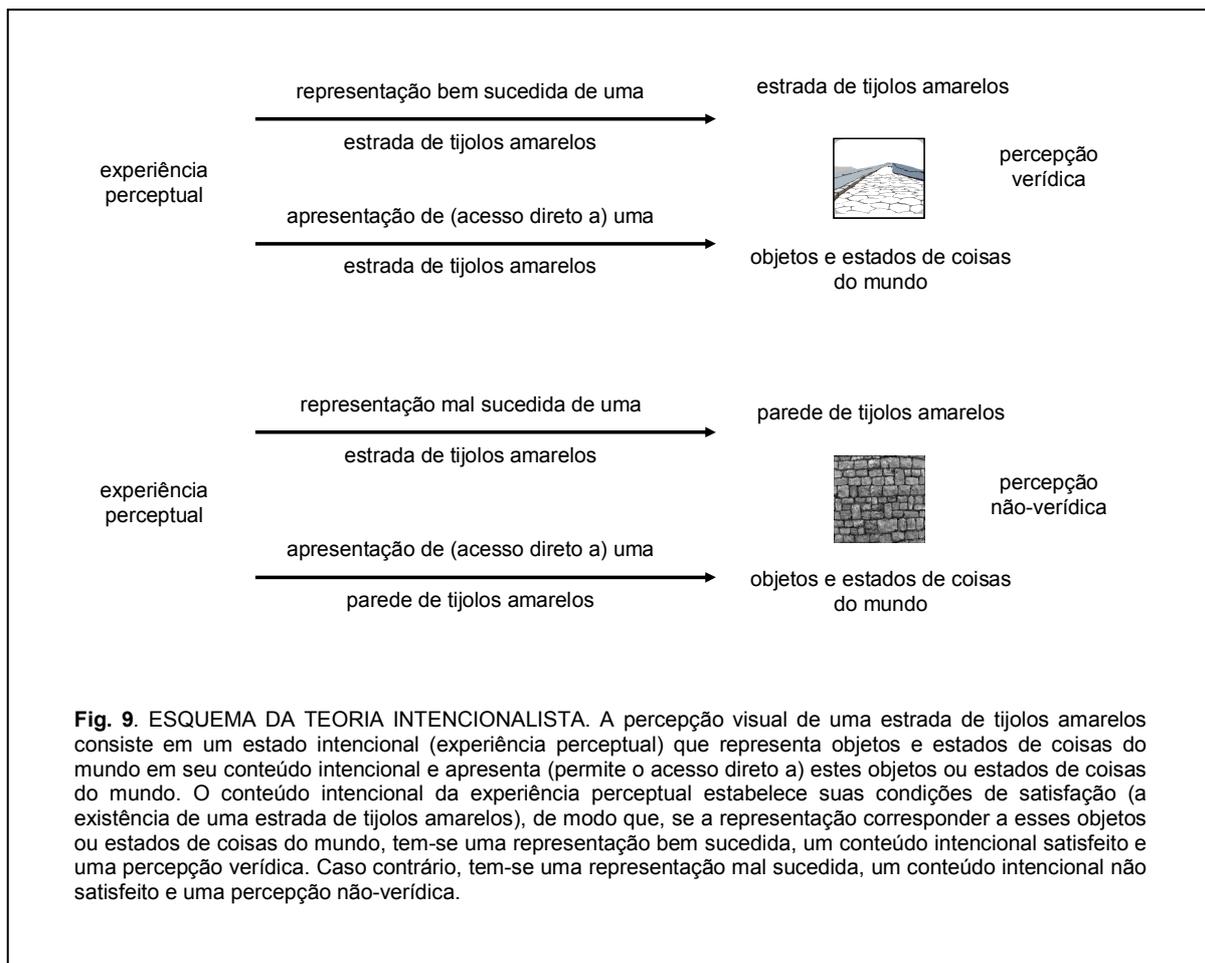
Por isso, o intencionalismo afirma que, em episódios de percepção verídica e em certos episódios de percepção não-verídica (p.ex., ilusões), os objetos das experiências perceptuais são objetos e estados de coisas do mundo. Na medida em que esses objetos e estados de coisas satisfazem as condições estabelecidas pelo conteúdo intencional dessas experiências, diz-se que esse conteúdo foi bem sucedido em representar esses objetos e estados de coisas.

No caso de alucinações, por outro lado, é óbvio que não é possível se falar em objetos das experiências perceptuais, dado que não há de fato qualquer objeto ou estado de coisas do mundo representado no conteúdo dessas experiências. Na medida em que nenhum objeto ou estado de coisas satisfaz as condições estabelecidas pelo conteúdo intencional dessas experiências, diz-se que esse conteúdo foi mal sucedido em representar esses objetos e estados de coisas do mundo.

Por exemplo, minha experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos envolve uma representação dessa estrada em seu conteúdo intencional; ao mesmo tempo, esse conteúdo estabelece, como sua condição de satisfação, que essa estrada exista de fato. Assim, se houver de fato uma estrada de tijolos amarelos em meu campo perceptual, o conteúdo intencional da minha experiência perceptual é satisfeito; conseqüentemente, minha percepção visual é verídica. Por outro lado, se houver de fato, digamos, uma parede de tijolos amarelos, ou não houver estrada de tijolos amarelos alguma, o conteúdo intencional da minha experiência perceptual não é satisfeito; conseqüentemente, minha percepção visual não é verídica (fig. 9).

Portanto, episódios de erro perceptual são considerados pelo intencionalismo, erros de representação do mundo. Embora minhas experiências perceptuais de uma estrada de tijolos amarelos em episódios de percepção visual verídica e não-verídica possuam o mesmo conteúdo intencional, no primeiro caso, minha experiência perceptual representa essa estrada tal como ela é, o que não ocorre no segundo caso. E como o conteúdo intencional deter-

mina o caráter fenomenológico dessas experiências, essas são “fenomenologicamente indistinguíveis”.



Mas a diferença no sucesso da representação de objetos e estados de coisas do mundo em episódios de percepção verdadeira e não-verídica, a despeito da semelhança do conteúdo intencional, não tem a ver com o fato desses objetos e estados de coisas estarem presentes no primeiro episódio e ausentes no segundo. Não é o mundo que muda em uma circunstância em relação à outra; são as condições de satisfação estabelecidas pelo conteúdo intencional das experiências perceptuais que determinam que, em certas circunstâncias,

objetos e estados de coisas do mundo serão bem representados, e em outras circunstâncias, esses objetos e estados de coisas do mundo serão mal representados.

Comparemos isso com a hipótese da teoria da *Gestalt* de que a mente organiza perceptualmente o mundo segundo estruturas mentais inatas. Poderíamos dizer que, nos casos de erro perceptual, o intencionalismo considera que as condições da mente não satisfazem as condições do mundo; por sua vez, a teoria da *Gestalt* considera que as condições do mundo não satisfazem as condições da mente.

O fato de experiências perceptuais, em episódios de percepção verídica e não-verídica, poderem compartilhar o mesmo conteúdo intencional, implica que este conteúdo não é ontologicamente comprometido com objetos e estados de coisas do mundo; ou pelo menos, esses objetos e estados de coisas não são críticos para determinar o conteúdo intencional. É perfeitamente possível que experiências perceptuais representem, mesmo que mal sucedidas, objetos e estados de coisas materialmente inexistentes (p.ex., unicórnios, reis franceses carecas, arcos-íris etc.). Com isso, o intencionalismo rejeita definitivamente o princípio fenomenal de que “se x implica p , então existe algo que é p ” (Crane, 2008).

Mas se no caso da alucinação, a estrada de tijolos amarelos não é um objeto ou estado de coisas real, como ela pode constituir o conteúdo intencional da minha experiência perceptual, tal como a estrada de tijolos amarelos real constitui o conteúdo intencional da minha experiência perceptual, em episódios de percepção verídica? O intencionalismo propõe que os objetos alucinatorios, por exemplo, não devem ser considerados objetos *stricto sensu* (Smith, 2002), mas aparências de objetos e estados de coisas do mundo (Johnston, 2004/2009); desse modo, eles podem ser fenomenologicamente indistinguíveis dos objetos perceptuais sem, contudo, existir de fato.

O problema com essa justificativa é que as experiências perceptuais se tornam estados mentais desvinculados da realidade (McDowell, 1998b). Se essas experiências são determinadas por seu conteúdo intencional, e esse, por sua vez, pode representar aparências de objetos e estados de coisas do mundo, então, as experiências perceptuais não necessi-

tam ser de fato relacionadas ao mundo. Com isso, o intencionalismo corre o risco de ser associado ao fenomenalismo.

O intencionalismo pode justificar que representações de aparências de objetos e estados de coisas do mundo são propriedades fenomenológicas intrínsecas ao conteúdo intencional das experiências perceptuais. Mas nesse caso, ela se aproxima do adverbialismo e, assim como esse, não justifica o problema da abertura das experiências perceptuais ao mundo em episódios de percepção não-verídica.

Acrescentamos ainda: se o intencionalismo considera que experiências perceptuais em episódios de percepção verídica e não-verídica possuem o mesmo conteúdo intencional e, por isso, são fenomenologicamente indistinguíveis, como justificar que, em episódios de percepção verídica, o conteúdo intencional representa objetos e estados de coisas do mundo e, em episódios de percepção não-verídica, aparências de objetos e estados de coisas do mundo, se, em princípio, realidade e aparência da realidade são mutuamente excluídas?

Isto pode levar o intencionalismo a admitir que experiências perceptuais, em episódios de percepção verídica e não-verídica, não possuem o mesmo conteúdo intencional. Mas as implicações disso são críticas para o intencionalismo, porque: (a) ou ele assume que experiências perceptuais, em episódios de percepção verídica e não-verídica, não são fenomenologicamente indistinguíveis e, por conseguinte, deverá justificar nossa intuição da indistintabilidade fenomenológica dessas experiências; ou (b) ele assume que a indistintabilidade fenomenológica dessas experiências não é determinada por seu conteúdo intencional, o que vai de encontro a um dos pressupostos fundamentais dessa teoria.

Outro problema com o intencionalismo é que a hipótese de que o caráter fenomenológico pode ser superveniente ou idêntico ao conteúdo intencional acaba por não dizer muito acerca da natureza desse caráter. Como o conteúdo intencional envolve somente propriedades relacionais, não há a necessidade de se fazer menção a propriedades fenomenológicas intrínsecas. Mas como justificar que nossa intuição acerca do caráter fenomenológico

envolva propriedades fenomenológicas intrínsecas, ao invés de, propriedades relacionais? (Crane, 2008).

Imaginemos meu clone e eu. Nem eu nem meu clone sabemos da existência um do outro. Quando colocados um de frente para o outro, eu acredito estar vendo um clone de mim e meu clone acredita estar vendo um clone de si mesmo. O conteúdo intencional de nossas experiências perceptuais é idêntico (i.e., o objeto de nossas experiências perceptuais satisfaz as mesmas condições especificadas por esse conteúdo).

No entanto, nossas experiências perceptuais são fenomenologicamente distintas: eu tenho uma experiência perceptual do meu clone; meu clone tem uma experiência perceptual de mim. Ou seja, se o intencionalismo propõe que experiências perceptuais com o mesmo conteúdo intencional são fenomenologicamente indistinguíveis, o que explicaria essa diferença no caráter fenomenológico da minha experiência perceptual e da experiência perceptual do meu clone, senão a diferença nas propriedades fenomenológicas intrínsecas a essas experiências?

Além disso, experiências perceptuais de imagens pós-retinianas (Jackson, 1977), de fosfenos (Block, 1996) e experiências perceptuais psicodélicas (Peacocke, 1993) também sugerem que essas experiências parecem não depender da estimulação retiniana ou de quaisquer objetos e estados de coisas do mundo ou podem possuir um conteúdo intencional indeterminado.

Finalmente, se o caráter fenomenológico é superveniente ou idêntico ao conteúdo intencional, com base no que o intencionalismo distingue experiências perceptuais, sensações corporais e emoções – que possuem caráter fenomenológico – de atitudes proposicionais – que não possuem caráter fenomenológico? (Crane, 2008).

A tabela 8 apresenta um resumo dos principais pressupostos e limitações da teoria intencionalista.

TABELA 8
 PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA INTENCIONALISTA

Principais pressupostos	Principais limitações
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Experiências perceptuais são estados intencionais que representam e apresentam objetos e estados de coisas do mundo. ➤ O conteúdo intencional das experiências perceptuais não depende de objetos e estados de coisas do mundo, mas da representação desses objetos e estados de coisas do mundo. ➤ O caráter fenomenológico das experiências perceptuais é determinado pelo conteúdo intencional dessas experiências. ➤ Experiências perceptuais, em episódios de percepção verdadeira e não-verídica, diferem apenas quanto ao sucesso em representar objetos e estados de coisas do mundo. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Experiências perceptuais são desvinculadas da realidade. ➤ Não justifica o problema da abertura das experiências perceptuais ao mundo. ➤ Não justifica como o mesmo conteúdo intencional pode representar objetos e estados de coisas do mundo e aparências desses objetos e estados de coisas. ➤ Não justifica nossa intuição da não-relacionalidade do caráter fenomenológico. ➤ Não justifica como experiências perceptuais se distinguem de atitudes proposicionais.

3.2. TEORIA DISJUNTIVISTA

Enquanto a teoria adverbial atribui as dificuldades de se lidar com os problemas da percepção visual humana à adoção de um modelo objetual da experiência perceptual, a teoria disjuntivista (disjuntivismo) acredita que essas dificuldades resultam da adoção da chamada “hipótese da experiência comum” (M. G. Martin, 2009), segundo a qual, experiências perceptuais em episódios de percepção verdadeira e não-verídica são estados mentais do mesmo modo psicológico.

O disjuntivismo não nega que experiências perceptuais em episódios de percepção verdadeira e não-verídica sejam fenomenologicamente indistinguíveis, ou que possam ter uma condição biológica comum (Crane, 2008). De fato, se pode até dizer que o disjuntivismo atribui a essas experiências uma categoria comum, do tipo “como as coisas parecem ao sujeito” (McDowell, 1998b). O que o disjuntivismo rejeita é que a indistintabilidade fenomenológica das experiências perceptuais em episódios de percepção verdadeira e não-verídica seja um

critério suficiente para supor que essas experiências sejam de um mesmo modo psicológico (Hinton, 2009b; Johnston, 2009; M. G. Martin, 2009; Snowdon, 2009b) ou que possuam uma condição biológica idêntica (Crane, 2008).

Duas razões para a rejeição da hipótese da experiência comum e a adoção de uma postura disjuntivista são que as experiências perceptuais oferecem melhores condições epistêmicas para o indivíduo do que experiências alucinatórias, porque episódios de percepção verdadeira permitem acesso a critérios para conhecer a realidade que não são disponíveis em episódios de percepção não-verídica (McDowell, 1998a).

Além disso, a rejeição da hipótese da experiência comum é a melhor alternativa para lidar com o problema da abertura das experiências perceptuais ao mundo, porque ela evita o problema de justificar como objetos ontologicamente dependentes das experiências perceptuais (p.ex., dados sensoriais) podem ser apreendidos nas experiências perceptuais como objetos e estados de coisas do mundo, ontologicamente independentes dessas experiências (M. G. Martin, 2002).

Consideremos as proposições:

- i. eu tenho um estado mental p quando percebo q ,
- ii. eu tenho um estado mental h quando tenho uma alucinação j .

Para o disjuntivismo, qualquer que seja p , q , h e j , ($p_1 = p_2 = p_3 = \dots = p_n$), ($q_1 \neq q_2 \neq q_3 \neq \dots \neq q_n$), ($h_1 = h_2 = h_3 = \dots = h_n$) e ($j_1 \neq j_2 \neq j_3 \neq \dots \neq j_n$). No entanto, enquanto a hipótese da experiência comum considera que ($p_n = h_n$) e ($q_n = j_n$) ou ($q_n \neq j_n$), o disjuntivismo considera que ($p_n \neq h_n$) e ($q_n \neq j_n$), embora p_n & q_n , q_n & j_n sejam fenomenologicamente indistinguíveis.

Portanto, se eu tenho uma experiência mental x em episódios de percepção y , ($x = p$) ou ($x = h$). Quer dizer, proposições sobre experiências perceptuais em episódios de percepção verdadeira e não-verídica são “disjuntas”: ou descrevem estados mentais de percepções verdadeiras ou estados mentais de alucinações.

Podemos entender o disjuntivismo como uma tentativa de articular os pontos fracos da teoria dos dados sensoriais e do intencionalismo. O disjuntivismo é consistente com a te-

oria dos dados sensoriais (e, mais genericamente, com o “subjativismo”) quanto à hipótese de que objetos são apreendidos em experiências perceptuais (princípio fenomenal), seja em episódios de percepção verídica ou não-verídica; e que essas experiências em ambos os episódios são “constitutivamente” dependentes desses objetos (Crane, 2008).

No entanto, o disjuntivismo considera a teoria dos dados sensoriais inadequada quanto às hipóteses de que: (a) os objetos perceptuais são entidades ontologicamente dependentes das experiências perceptuais, em episódios de percepção verídica ou não-verídica; (b) se experiências perceptuais, em episódios de percepção verídica ou não-verídica, apreendem o mesmo tipo de objeto perceptual, essas experiências são estados mentais do mesmo modo psicológico. Esse compromisso da teoria dos dados sensoriais com a hipótese da experiência comum é inaceitável para o disjuntivismo (cf. M. G. Martin, 2009).

O disjuntivismo é consistente com a teoria intencionalista (e, mais genericamente, com o “realismo direto”) quanto à hipótese de que, em episódios de percepção verídica, os objetos apreendidos nas experiências perceptuais são objetos e estados de coisas do mundo, ontologicamente independentes dessas experiências.

No entanto, o disjuntivismo considera o intencionalismo inadequado quanto às hipóteses de que: (a) experiências perceptuais representam e apresentam objetos e estados de coisas do mundo, em episódios de percepção verídica, e aparências de objetos e estados de coisas do mundo, em episódios de percepção não-verídica (rejeição ao princípio fenomenal); (b) experiências perceptuais, em episódios de percepção verídica ou não-verídica, são determinadas por seu conteúdo intencional, independentemente de objetos e estados de coisas do mundo; portanto, essas experiências perceptuais são estados mentais do mesmo modo psicológico. Esse compromisso do intencionalismo com a hipótese da experiência comum é inaceitável para o disjuntivismo (cf. M. G. Martin, 2009).

O disjuntivismo pode ser apresentado em diferentes versões, segundo diferentes critérios. O principal desses critérios é o modo como os episódios de ilusão são classificados. Uma versão de disjuntivismo, denominada “V ou I/H” (“V”, “I” e “H” significam, percepção ve-

rídica, ilusão e alucinação, respectivamente), considera os episódios de ilusão e de alucinação, estados mentais de um modo psicológico distinto dos episódios de percepção verídica, embora essa versão não afirme que experiências ilusórias e alucinatórias sejam de um mesmo modo psicológico (cf. Byrne & Logue, 2009; Langsam, 2009; Snowden, 2009a,b).

Outra versão de disjuntivismo, denominada “VI ou H”, considera os episódios de ilusão e de percepção verídica, estados mentais de um modo psicológico distinto dos episódios de alucinação, embora essa versão não afirme que experiências ilusórias e perceptuais sejam de um mesmo modo psicológico (cf. Byrne & Logue, 2009; Hinton, 2009a,b; M. G. Martin, 2006, 2009).

Se o disjuntivismo considera experiências perceptuais e alucinatórias, estados mentais de modos psicológicos distintos, o que caracteriza cada uma dessas experiências? Essa questão tem sido debatida entre os defensores dessa teoria e seus críticos (Crane, 2008).

O problema é que, se por um lado, o disjuntivismo apresenta uma definição clara de experiências perceptuais, por outro lado, ele não esclarece no que consistem as experiências alucinatórias, apenas afirmando, por negação, que elas são “aquilo que não é como as experiências perceptuais” (Byrne & Logue, 2009; Dancy, 2009). Essa definição negativa tem sido justificada por alguns disjuntivistas como a única forma de caracterizar essas experiências (cf. Byrne & Logue, 2009; M. G. Martin, 2009).

O disjuntivismo define experiências perceptuais como estados mentais constitutiva e ontologicamente dependentes de objetos e estados de coisas do mundo, ontologicamente independentes dessas experiências. Os objetos das experiências perceptuais em episódios de percepção verídica não são representações de objetos e estados de coisas do mundo (como propõe o intencionalismo), mas “apresentações” desses objetos e estados de coisas (M. G. Martin, 2002).

Por sua vez, experiências alucinatórias são definidas como estados mentais ontologicamente independentes de objetos e estados de coisas do mundo, mas constitutivamente dependentes de aparências de objetos e estados de coisas, ontologicamente dependentes

dessas experiências. Os objetos das experiências alucinatórias são “representações” de objetos e estados de coisas do mundo (M. G. Martin, 2002), porque possuem aspectos e propriedades sensoriais semelhantes a esses, embora não sejam objetos ou estados de coisas do mundo.

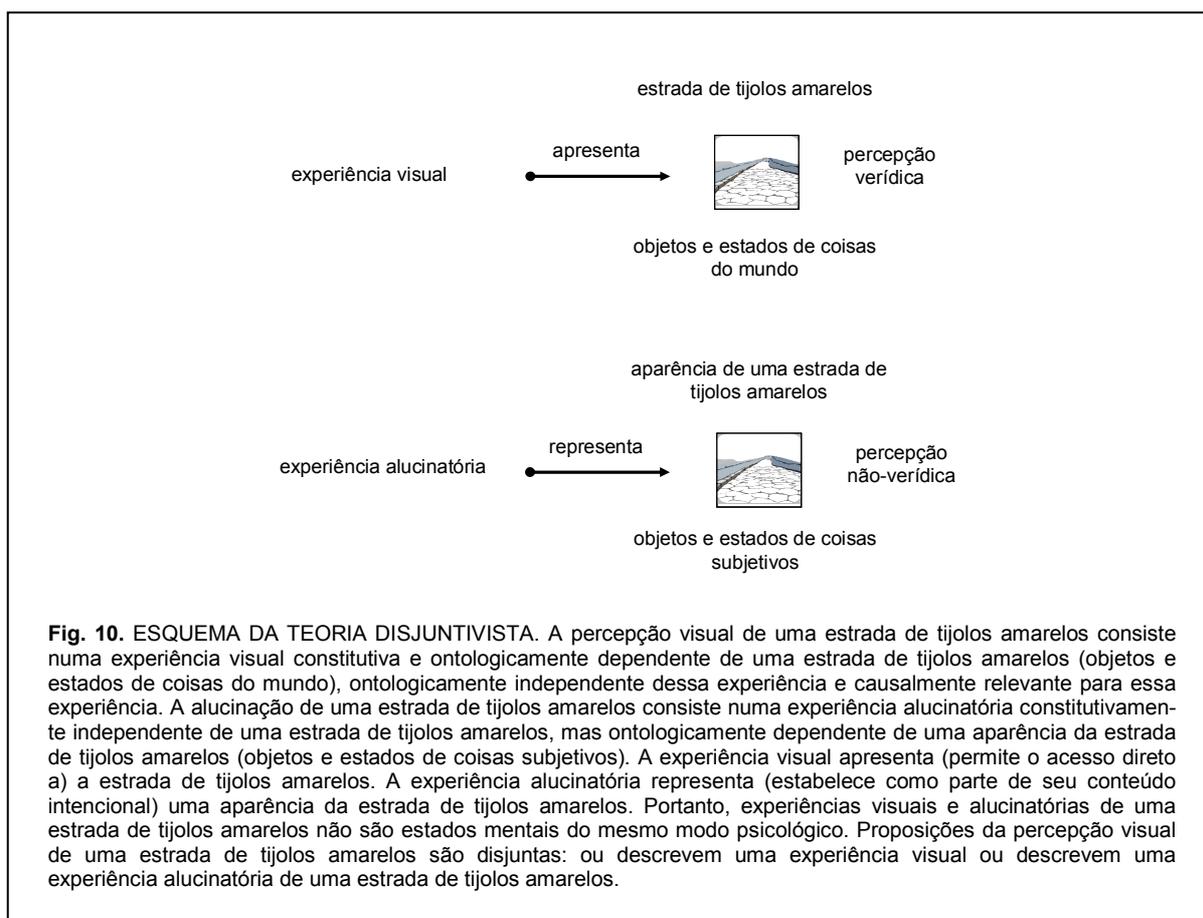
Por exemplo, minha experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos, em um episódio de percepção verídica, é causalmente determinada por uma estrada de tijolos amarelos, ontologicamente independente dessa experiência. Minha experiência perceptual é constitutiva e ontologicamente dependente desses objetos ou estados de coisas do mundo, somente podendo ser definida como uma experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos se houver, de fato, uma estrada de tijolos amarelos como objeto dessa experiência. Minha experiência perceptual apresenta a estrada de tijolos amarelos, porque me dá acesso direto a ela.

Por outro lado, minha experiência alucinatória de uma estrada de tijolos amarelos não é causalmente determinada por uma estrada de tijolos amarelos. Ela pode ser causalmente determinada por diversos outros fatores não-naturais (p.ex., administração de substâncias lisérgicas e alcoólicas, manipulações ou disfunções neurofisiológicas, etc.). Minha experiência alucinatória é constitutivamente independente de uma estrada de tijolos amarelos, podendo ser definida como uma experiência alucinatória de uma estrada de tijolos amarelos, mesmo que não haja de fato uma estrada de tijolos amarelos.

Mas essa experiência alucinatória é constitutivamente dependente de seu objeto perceptual, que não é uma estrada de tijolos amarelos, mas uma aparência desta. Minha experiência alucinatória não apresenta uma estrada de tijolos amarelos, mas representa (estabelece como parte de seu conteúdo intencional) uma aparência da estrada de tijolos amarelos.

Ainda que eu não consiga discernir, do ponto de vista fenomenológico, quando eu estou tendo uma experiência perceptual ou uma experiência alucinatória de uma estrada de tijolos amarelos, o disjuntivismo considera que essas experiências são estados mentais de modos psicológicos distintos. Proposições acerca da minha percepção visual desses objetos

ou estados de coisas são disjuntas: ou descrevem uma experiência perceptual de uma estrada de tijolos amarelos ou uma experiência alucinatória de uma estrada de tijolos amarelos (fig. 10).



Além do problema de não oferecer uma caracterização precisa das experiências alucinatórias, o disjuntivismo também tem sido criticado por não esclarecer qual a natureza dos objetos das experiências alucinatórias e que sua caracterização das experiências alucinatórias é contra-intuitiva em relação à questão da transparência das experiências perceptuais (Smith, 2002).

Acrescentamos ainda: se os objetos das experiências alucinatórias não são objetos e estados de coisas do mundo (ontologicamente independentes dessas experiências), mas aparências desses objetos e estados de coisas do mundo (ontologicamente dependentes dessas experiências), no que esses objetos diferem dos dados sensoriais? E porque eles são intuitivamente apreendidos como objetos e estados de coisas do mundo (transparência)? E se experiências perceptuais e alucinatórias são estados mentais de modos psicológicos distintos, e o primeiro é, indubitavelmente, um estado sensorial, como podemos justificar que experiências alucinatórias também sejam estados sensoriais?

Além disso, se os objetos das experiências alucinatórias possuem aspectos e propriedades semelhantes àqueles dos objetos das experiências perceptuais, eles podem ser considerados objetos sensoriais *stricto sensu*? E mesmo admitindo que experiências alucinatórias não sejam estados sensoriais, e que seus objetos não são perceptuais *stricto sensu*, porque eles são intuitivamente apreendidos nas experiências alucinatórias como aspectos e propriedades sensoriais?

E se experiências perceptuais e experiências alucinatórias são disjuntas, como elas podem ser causalmente relevantes para os mesmos estados mentais e comportamentos? Se eu acredito que há uma estrada de tijolos amarelos diante de mim, como eu declaro que essa estrada está diante de mim, planejo caminhar por essa estrada, caminho por essa estrada etc., independentemente de se eu estiver tendo uma experiência perceptual ou uma alucinação ou uma ilusão dessa estrada?

A tabela 9 apresenta um resumo dos principais pressupostos e limitações da teoria disjuntivista.

TABELA 9
PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA DISJUNTIVISTA

Principais pressupostos	Principais limitações
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Experiências perceptuais em episódios de percepção verídica e não-verídica são estados mentais de modos psicológicos distintos. ➤ Experiências perceptuais “apresentam” (permitem acesso direto à) objetos e estados de coisas do mundo. ➤ Experiências alucinatórias “representam” (estabelecem como parte de seu conteúdo intencional) aparências de objetos e estados de coisas do mundo. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Não oferece uma caracterização precisa das experiências alucinatórias. ➤ A caracterização das experiências alucinatórias é contra-intuitiva em relação à questão da transparência das experiências perceptuais. ➤ Não esclarece qual a natureza dos objetos das experiências alucinatórias e no que eles diferem dos dados sensoriais. ➤ Não justifica porque os objetos de experiências alucinatórias são apreendidos como objetos e estados de coisas do mundo ou como aspectos e propriedades sensoriais. ➤ Não justifica como experiências perceptuais e alucinatórias podem ser disjuntas e, ao mesmo tempo, causalmente relevantes para os mesmos estados mentais e comportamentos.

3.3. TEORIA ECOLÓGICA

Desenvolvida inicialmente por J. J. Gibson (1979, 2002), a teoria ecológica é uma reação às teorias da percepção que defendem a hipótese de que a percepção visual é o resultado das sensações visuais produzidas pela estimulação do córtex visual (p.ex., teoria da *Gestalt*, cap. 2, seção 2.3). De acordo com a teoria ecológica, as estimulações visuais são condição necessária, mas não suficiente, para a produção da percepção visual, porque, embora as estimulações visuais sejam provenientes do mundo, elas não fornecem informações alguma ao sistema visual sobre o mundo.

Quer dizer, perceber visualmente o mundo (p.ex., superfícies, espaços, terrenos) é qualitativamente diferente de ter sensações visuais *dos* padrões de estímulos do mundo (p.ex., cores, linhas, bordas). Enquanto o primeiro permite identificar (“extrair”, nas palavras de Gibson) informações disponíveis no mundo sobre o mundo, o segundo descreve proces-

sos neurocorticais ativados por estimulações provenientes do mundo. A percepção visual é, portanto, objeto de estudo da psicologia ecológica; as sensações visuais, objeto de estudo da física ótica e da neurofisiologia (Gibson, 1979).

Note-se que a hipótese da irreducibilidade da percepção visual às sensações visuais já havia sido defendida anteriormente pela teoria da *Gestalt*, da qual a teoria ecológica tem influência. Mas diferentemente daquela, a teoria ecológica não considera que o sistema perceptual identifica informações no mundo organizadas formalmente, tal como as estruturas mentais do sistema perceptual (isomorfismo).²⁸ Ao invés disso, ela propõe que o sistema perceptual identifica informações sobre o mundo, tal como esse é naturalmente apresentado ao sistema visual pela luz ambiente, esta estruturada sob a forma de “arranjos óticos ambientais”, i.e., projeções geométricas de objetos e estados de coisas e componentes do mundo, iluminados de modos específicos até um ponto específico de observação.

Uma implicação disso é que a teoria ecológica contradiz a intuição das teorias tradicionais da percepção visual (incluindo a teoria da *Gestalt*) de que essa é um processo cognitivo. Alternativamente, ela propõe que a percepção visual é uma atividade integrada de um organismo como um todo, incluindo, as estimulações retinianas, os processos neuronais, os movimentos e as posturas corporais do organismo (Gibson, 1979).

Vê-se, portanto, que a definição ecológica de percepção visual se baseia em um modelo “informacional”, não em um modelo “sensorial”. O sentido de “informação”, nesse caso, não é de algo que é transmitido, mas de algo que é revelado. Quer dizer, perceber visualmente não implica uma interpretação do mundo, mas um mundo que se deixa conhecer quando informações sobre si são reveladas por meio da luz ambiente refletida.

Isso significa também uma rejeição das teorias indiretas (ou *inferenciais*) da percepção visual, baseadas no processamento cognitivo de informações sensoriais (p.ex., construção de hipóteses, manipulações algorítmicas de representações mentais). Porque o mundo possuiria informações estáveis e explícitas, o sistema perceptual dos organismos identifica-

²⁸ Para outras diferenças entre a teoria ecológica e a teoria da *gestalt*, cf. Heft (2001).

ria essas informações eficientemente sem a mediação de dados sensoriais ou imagens retinianas. Tudo o que é relevante para os organismos perceberem estaria “no” mundo; ou melhor, na relação dos organismos com o mundo.

O “mundo” gibsoniano (denominado “ambiente”) não é, no entanto, o “mundo material” descrito pelas ciências naturais; embora ambos sejam igualmente reais (cf. Chemero, 2003a; Heft, 2001). Nesse sentido, a teoria ecológica é ontologicamente comprometida com um “realismo” não-materialista.

O mundo material é baseado na “geometria espacial” euclidiana e é epistemologicamente independente dos organismos que percebem visualmente (objetivismo). O ambiente gibsoniano, por sua vez, compreende as circunstâncias sócio-naturais (incluindo, entidades inanimadas e animadas) nas quais os organismos percebem e agem. Sendo epistemologicamente dependente dos organismos (subjetivismo), a percepção visual do ambiente implica na adoção de um ponto específico de observação, que é a “consciência” que o organismo tem de si como componente do ambiente e em interação com esse.

Isso significa que aquilo que os organismos percebem visualmente são aspectos do próprio ambiente, não de sua cognição. Vê-se nesse argumento que, uma vez mais, a teoria ecológica enfatiza uma relação direta entre os organismos e o ambiente pela percepção visual, sem a mediação cognitiva de representações mentais ou processos inferenciais.

Vimos que Gibson (1979, 2002) propôs uma distinção entre estimulações sensoriais e arranjos óticos ambientais, porque o segundo fornece informações sobre o ambiente, enquanto que o primeiro produz reações no sistema perceptual dos organismos. Considerando as estimulações sensoriais exemplos de propriedades sintáticas do mundo material, podemos dizer que as propriedades do ambiente gibsoniano não são propriedades sintáticas.

Gibson (1979) cunhou o termo *affordance* para designar essas propriedades do ambiente, em termos de “aquilo que o ambiente oferece” aos organismos; mais especificamente, para a orientação das atividades dos organismos no ambiente. Os *affordances* são geralmente descritos em termos adverbiais: “trafegável” pode ser *affordance* de uma superfície

terrestre quase plana ou pouco acidentada. “Escalável” pode ser *affordance* de uma superfície terrestre oblíqua. “Comestível” e “não-comestível” podem ser *affordances* de certos tipos de alimentos. “Bebível” e “Não-bebível” podem ser *affordances* de certos tipos de líquidos.

Diferentes propriedades do ambiente podem proporcionar o mesmo *affordance*; assim como, semelhantes propriedades do ambiente podem proporcionar *affordances* distintos, dependendo de contextos naturais ou culturais. Em certas culturas, “comido com” pode ser *affordance* de instrumentos específicos (p.ex., talheres, hashis) ou das mãos. Insetos podem proporcionar o *affordance* “comestível” em certas culturas; “nocivo” ou “repugnantes”, em outras.

Mas não somente entidades inanimadas podem fornecer *affordances*. Lugares podem ser “seguros” ou “perigosos”; eventos podem ser “agradáveis” ou “desagradáveis”; animais podem ser “inofensivos” ou “ameaçadores”; indivíduos podem ser “confiáveis” ou “traçoeiros” etc.

Assim como as propriedades do ambiente não podem ser descritas em termos físicos abstratos, o mesmo vale para *affordances*. Especialmente porque *affordances* somente podem ser considerados como tais em relação a algum organismo. Quer dizer, *affordances* são “constitutivamente” dependentes dos organismos. Mas qual a natureza dos *affordances*? Nem propriedades objetivas – no sentido material do termo – nem propriedades subjetivas – no sentido mental do termo; mas fenômenos reais do mundo (Gibson, 1979).

E como o conceito de *affordance* pode ser útil para a percepção visual? Se perceber significa identificar informações do ambiente; e as informações em questão são propriedades do ambiente, então *affordances* são os objetos da percepção. Em outras palavras, perceber é identificar quais *affordances* o ambiente oferece aos organismos para orientar suas atividades. Percepção e ação, nesse caso, são interações interdependentes.

E como *affordances* são percebidos?

Vimos que a luz ambiente é estruturada sob a forma de “arranjos óticos”. De certo modo, os arranjos óticos correspondem à estrutura das propriedades do ambiente dos quais

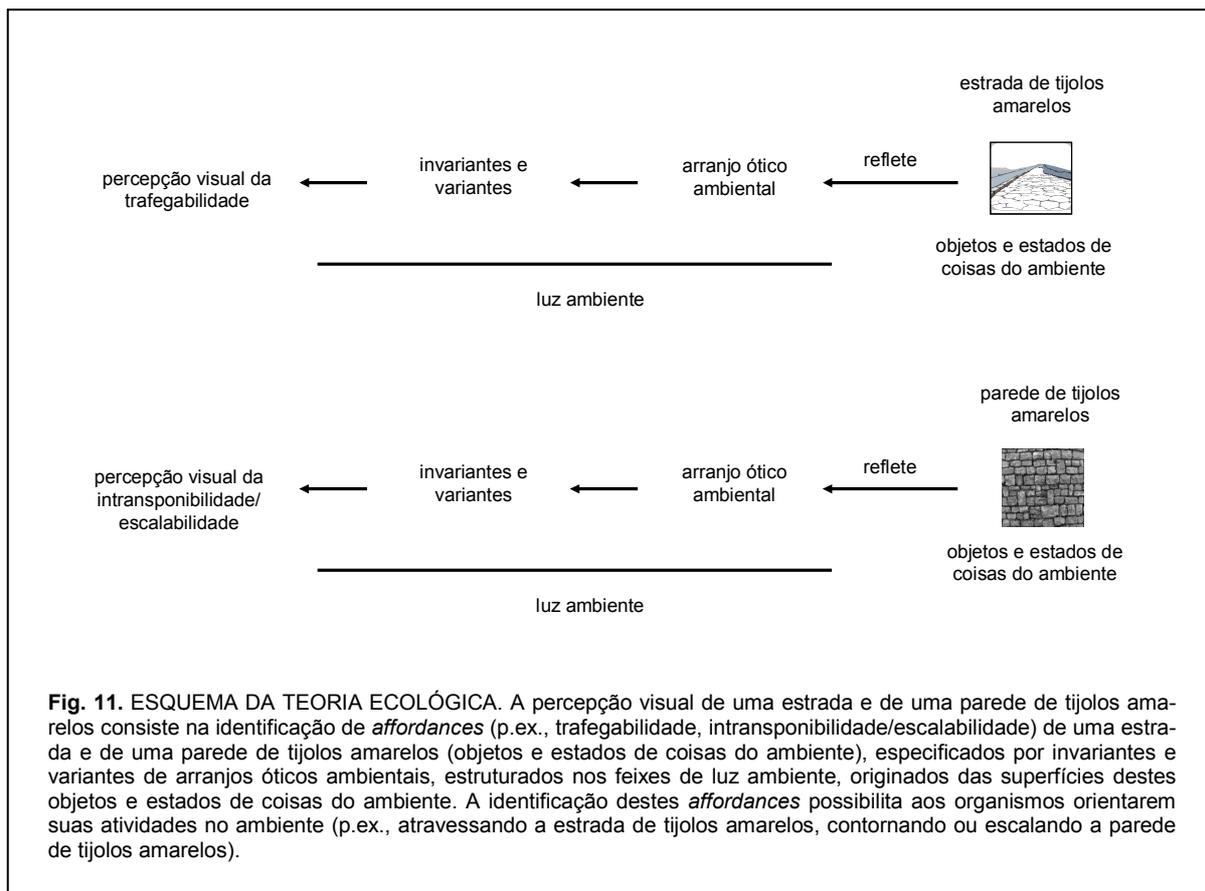
eles se originam. No entanto, enquanto as propriedades do ambiente são estruturas homogêneas, os arranjos óticos não o são; de outro modo, não poderiam fornecer informação alguma sobre o ambiente, apenas luz. Os arranjos óticos variam de acordo com a direção do feixe de luz ambiente em relação ao ponto específico de observação do organismo. Parte dessa estrutura permanece inalterada, seja qual for o ponto de observação assumido. É, portanto, na combinação de variantes e invariantes dos arranjos óticos que os *affordances* são informados aos organismos (Gibson, 1979).

A relação entre arranjos óticos ambientais e *affordances* é determinada por certas leis ecológicas: “brilho relativo” (objetos mais ou menos nítidos são percebidos como mais ou menos próximos, respectivamente), “gradiente de textura” (a textura dos objetos diminui ou aumenta à medida que eles se aproximam ou se afastam, respectivamente), “tamanho relativo” (objetos parecem aumentar ou diminuir de tamanho à medida que estão mais próximos ou afastados, respectivamente), “sobreposição” (objetos que se interpõem a outros são percebidos como mais próximos do que esses), “altura” (objetos mais distantes são geralmente mais altos) etc. (Gibson, 1979).

Por exemplo, um organismo percebe visualmente a “trafegabilidade” de uma estrada de tijolos amarelos ou a “intransponibilidade/escalabilidade” de uma parede de tijolos amarelos – e não, os componentes geométricos desses objetos e estados de coisas do ambiente (diferentemente do que propõe a teoria da *Gestalt*) – porque os arranjos óticos ambientais originados das superfícies da estrada e da parede de tijolos amarelos possuem invariantes e variantes que, em relação à posição e postura do organismo, lhe permite identificar esses *affordances* específicos nesses objetos e estados de coisas do ambiente (fig. 11).

Especificamente, no caso da estrada de tijolos amarelos, uma de suas extremidades longitudinais é menos nítida do que a outra, implicando “profundidade”. Já a parede de tijolos amarelos possui uma de suas extremidades menos nítida do que outra, no sentido de baixo para cima, implicando “altura”. A partir desses *affordances*, o organismo pode orientar

suas atividades subsequentes no ambiente, seja atravessando a estrada de tijolos amarelos, seja contornando ou escalando a parede de tijolos amarelos.



O conceito de *affordance* foi posteriormente revisado por outros teóricos, que propuseram diferentes interpretações, genericamente descritas em três perspectivas: evolutiva, disposicional e relacional. De acordo com a definição evolutiva (Chemero, 2003b; Reed, 1996), *affordances* são propriedades perceptíveis de objetos e estados de coisas do ambiente, que exercem pressão seletiva sobre os organismos para que esses desenvolvam sistemas perceptuais capazes de perceber essas propriedades e habilidades para interagirem com o ambiente.

Tal como na proposta de Gibson (1979), a perspectiva evolutiva define *affordances* como entidades ontologicamente independentes da percepção visual e ação dos organismos, mas constitutivamente dependentes dessas interações. Um problema com essa definição é que as propriedades do ambiente não são exclusivamente propriedades predicativas de objetos e estados de coisas do ambiente (p.ex., a chuva “está forte”), mas também podem ser propriedades que descrevem certas circunstâncias do ambiente, sem necessariamente atribuí-las a qualquer objeto ou estado de coisas do ambiente (p.ex., “está chovendo”) (Chemero, 2001).

De acordo com a definição disposicional (Chemero, 2003b; Scarantino, 2003; Turvey, 1992), *affordances* são propriedades disposicionais do ambiente, manifestáveis na presença de propriedades disposicionais dos organismos; por sua vez, manifestáveis na presença desses *affordances*. *Affordances* podem se manifestar como “objetivos” para atividades dos organismos no ambiente (p.ex., predar) ou como acontecimentos nos organismos (p.ex., ser predado por). Isso evidencia a relação de complementaridade entre *affordances* e os organismos.

O problema com a definição disposicional é que ela compromete o discurso realista da teoria ecológica de que *affordances* são propriedades reais do ambiente, ao sugerir, implicitamente, que *affordances* são ontologicamente dependentes dos organismos. Quer dizer, se não há organismos no ambiente nos quais *affordances* podem se manifestar, essas propriedades não podem ser consideradas *affordances* de fato (Chemero, 2003b).

De acordo com a definição relacional (Chemero, 2003b; Stoffregen, 2003), *affordances* não são propriedades do ambiente, mas propriedades emergentes de relações entre atividades dos organismos e aspectos (objetos e estados de coisas) do ambiente. Como visto acima, o ambiente é constituído de propriedades que atribuem predicados ou que atribuem circunstâncias aos objetos e estados de coisas. Essas últimas, segundo a definição relacional, são *affordances*.

Enquanto propriedades predicativas de objetos e estados de coisas do ambiente são ontologicamente independentes dos organismos, *affordances* devem incluir tanto as circunstâncias quanto os organismos que atuam nesse ambiente. E como os organismos e as circunstâncias são fenômenos reais, *affordances* também são fenômenos reais; embora não sejam entidades materiais. Portanto, perceber *affordances* não é identificar “algo” no ambiente, mas identificar certas atividades dos organismos sob certas circunstâncias do ambiente.

Um problema com essa definição é justificar como diferentes organismos podem ter percepções fenomenologicamente distintas do mesmo *affordance* sem considerar um entrelaçamento dessas percepções. Isso é tradicionalmente conhecido como o “problema das duas mentes” (cf. Chemero, 2003a; Heft, 2001).

Em outras palavras, se um organismo x percebe o *affordance* “ $p(x)$ ”, i.e., a relação entre a atividade do organismo x sob a circunstância p ; e se um organismo y percebe o *affordance* “ $p(y)$ ”, i.e., a relação entre a atividade do organismo y sob a circunstância p ; como justificar que “ $p(x)$ ” = “ $p(y)$ ”, se o mesmo *affordance* inclui uma circunstância comum, mas organismos distintos?

A principal crítica à teoria ecológica está relacionada à sua hipótese de que a percepção visual independe da mediação de processos cognitivos superiores. Fodor e Pylyshyn (2002), por exemplo, consideraram que as noções propostas por Gibson (p.ex., invariante, extração, percepção direta, propriedades ambientais) carecem de especificidade e, portanto, não justificam como a percepção visual pode extrair informações específicas de propriedades do ambiente. Por outro lado, segundo esses autores, qualquer tentativa de estabelecer parâmetros para essas noções somente justifica a afirmação de que a percepção visual não pode ser uma relação direta com o mundo, mas depende de processos inferenciais.

Embora a teoria ecológica questione a validade ecológica das interpretações construtivistas de episódios de erro perceptual, ela mesma tem dificuldade em lidar adequadamente com os erros perceptuais em situações naturais. Se a percepção visual de *affordances* é de-

terminada por leis ecológicas, como ela pode ser falível (p.ex., como objetos verticais e horizontais de mesmo tamanho são percebidos como possuindo tamanhos distintos)?

Além disso, se a teoria ecológica propõe que a percepção visual não depende de processos cognitivos mediadores, mas é naturalmente determinada por leis ecológicas, qual a real importância das experiências prévias dos organismos para a extração de informações do ambiente? Especificamente, como justificar que nosso conhecimento do mundo pode interferir nas informações que extraímos do ambiente?

Imaginemos um bebê humano recém-nascido que, supostamente, percebe outros indivíduos humanos (incluindo, seus pais) como aspectos do ambiente que proporcionam semelhantes *affordances* (p.ex., conforto, alimentação, proteção etc.). E que, algum tempo depois, quanto este bebê se tornou uma criança, ela aprendeu a identificar seus pais como aspectos do ambiente que proporcionam os mesmos *affordances* de antes, mas que, agora, são diferenciados de outros indivíduos humanos. Isso significa que, agora, os pais dessa criança proporcionam *affordances* que não mais são percebidos em outros indivíduos humanos? E se esse é o caso, foram as experiências prévias da criança com seus pais que influenciaram sua percepção diferenciada de *affordances* proporcionados por seus pais?

E como a criança teria aprendido a perceber *affordances* específicos proporcionados por seus pais, em contextos sociais e convencionalizados, como “maternidade”, “autoridade”, “filiação” etc.? (cf. também Chemero, 2006).

A tabela 10 apresenta um resumo dos principais pressupostos e limitações da teoria ecológica.

TABELA 10
PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA TEORIA ECOLÓGICA

Principais pressupostos	Principais limitações
<ul style="list-style-type: none">➤ As informações disponíveis no ambiente são suficientes para o conhecimento do mundo, sem a necessidade de mediação cognitiva.➤ A percepção visual não é redutível às sensações.➤ As informações do ambiente não estão nos padrões de estímulos do ambiente, mas nos feixes de luz ambiente.➤ Essas informações são recursos do ambiente (<i>affordances</i>) para orientar a atividade dos organismos.➤ Perceber visualmente é extrair informações sobre o ambiente a partir dos arranjos óticos estruturados na luz ambiente.	<ul style="list-style-type: none">➤ Os principais conceitos carecem de especificidade e não justificam como a percepção visual pode extrair informações específicas de propriedades do ambiente, independentemente de processos inferenciais.➤ Tem dificuldade em lidar adequadamente com os episódios de erro perceptual em situações naturais.➤ Não justifica de que modo experiências prévias interferem nas informações extraídas do ambiente.

CAPÍTULO 4

PERCEPÇÃO VISUAL HUMANA E FUNCIONAMENTO SEMÂNTICO

*Em um outro mundo,
Onde a brisa e as árvores e as flores eram azuis,
Eu lá estive e segurei sua mão;
E a grama crescia alta e as plumas flutuavam;
Eu lá estive e segurei sua mão.
E a mão de nenhum outro fará o mesmo;
Nenhum outro fará.
Então, eu acordei:
Foi apenas uma brincadeira?
Grande foi minha surpresa quando
eu abri meus olhos.*

*Nós caminhamos pela areia,
E o mar e o céu e os
castelos eram azuis.
Eu lá estive e segurei sua mão;
E o vento soprava forte e as plumas
flutuavam
Eu lá estive e segurei sua mão.
E a mão de nenhum outro fará o mesmo;
Nenhum outro fará.
Então, eu acordei:
Foi apenas uma brincadeira?
Grande foi minha surpresa quando
eu abri meus olhos.*

*Nós ouvimos as trompas soarem,
E o céu tingiu-se de vermelho,
Quando eu disse sem querer,
Que eu não sabia como ali eu
havia chegado,
Tão logo eu caíra da cama.
Eu lá estive e segurei sua mão.
E a mão de nenhum outro fará o mesmo;
A mão de nenhum outro.
Então, eu acordei:
Foi apenas uma brincadeira?
Eu abri os meus olhos e
grande foi minha surpresa.*

Wymann, B. (1967). In another land. In *Their Satanic Majesties Request* (Faixa #3). UK: Decca Records.

Vimos que as teorias da percepção humana descritas nos capítulos 2 e 3 podem ser classificadas em termos de como o sujeito percebe objetos e estados de coisas do mundo: indireta (teoria dos dados sensoriais, teoria da *Gestalt*, teoria adverbial, teoria construtivista, teoria computacional) ou diretamente (teoria intencionalista, teoria disjuntivista, teoria ecológica). Em outras palavras, se a percepção humana depende ou não da mediação por outros estados e processos cognitivos.

Vimos também que outras questões teórico-conceituais podem ser derivadas dessa primeira: O que é a percepção? O que se percebe? Como se percebe?

À exceção do fenomenalismo, todas essas teorias parecem estar mais ou menos comprometidas com o “realismo”, i.e., a tese ontológica de que o mundo existe independentemente do sujeito cognoscente. Contudo, algumas dessas teorias (intencionalismo, disjuntiv-

vismo, construtivismo, teoria computacional, teoria ecológica) são mais comprometidas do que outras (representativismo, adverbialismo, teoria da *Gestalt*) com o “realismo perceptual”, i.e., a tese de que os objetos perceptuais são objetos e estados de coisas do mundo, ontologicamente independentes das experiências perceptuais. Assim, denominaremos as primeiras, “teorias realistas fortes da percepção”, e as últimas, “teorias realistas fracas da percepção”.

Em termos gerais, enquanto as teorias realistas fortes da percepção enfrentam o desafio de conciliar nossa intuição acerca da abertura das experiências perceptuais ao mundo, em episódios de percepção não-verídica, as teorias realistas fracas da percepção devem dar conta de nossa intuição acerca da transparência das experiências perceptuais em relação a objetos e estados de coisas do mundo, ontologicamente independentes das experiências perceptuais.

Finalmente, vimos que algumas destas teorias (intencionalismo, disjuntivismo, teoria ecológica) são mais comprometidas do que outras (representativismo, teoria da *Gestalt*, adverbialismo, construtivismo, teoria computacional) com o “objetivismo perceptual”, i.e., a tese epistemológica de que a percepção é determinada exclusivamente pelos objetos e estados de coisas do mundo, ontologicamente independentes das experiências perceptuais. Assim, denominaremos as primeiras, “teorias objetivas da percepção”, e as últimas, “teorias subjetivas da percepção”.

§

4.1. Hipótese semanticamente internalista da percepção

Apesar das diversas possibilidades de classificação das teorias da percepção sob diferentes critérios (realismo direto vs. realismo indireto; realismo forte vs. realismo fraco; objetivismo vs. subjetivismo perceptual etc.), uma classificação que particularmente nos interessa para os objetivos do presente trabalho considera como as teorias da percepção justificam as experiências perceptuais como “fenômenos semânticos” (i.e., que possuem significado).

Neste sentido, às teorias da percepção indireta descritas no capítulo 2, e às teorias intencionalista e disjuntivista descritas no capítulo 3, podemos atribuir uma “hipótese semanticamente internalista da percepção”. Isso significa que elas identificam o conteúdo semântico das experiências perceptuais com estados e processos cognitivos/mentais internos. Consideramos que as limitações dessas teorias, assim como, de qualquer outra teoria da percepção baseada nessa hipótese, podem ser resumidas em dois experimentos:

1. Suponhamos que as experiências perceptuais sejam como sessões de um filme exibido em salas de um cinema multiplex. Estas salas, por sua vez, correspondem a regiões do cérebro. Se perceber uma estrada de tijolos amarelos significa ter uma experiência perceptual dessa estrada, isso equivale a assistir a uma sessão do filme que tem uma cena de uma estrada de tijolos amarelos, independentemente de essa estrada existir ou não fora do cinema.

Mas essa hipótese não seria suficiente para justificar a percepção visual de uma estrada de tijolos amarelos, porque teríamos que, primeiramente, justificar como assistimos à sessão desse filme. Vamos dizer que isso significasse assistir a outra sessão do mesmo filme, com a mesma cena, mas em outra sala do cinema. Agora teríamos que justificar como assistimos à segunda sessão do filme para justificar como assistimos à primeira sessão, para justificar como percebemos a estrada de tijolos amarelos. E teríamos que continuar recorrendo infinitamente a outras sessões do filme para justificar como assistimos à sessão anterior.

No final das contas, não teríamos realmente justificado como assistimos à primeira sessão, nem como percebemos a estrada de tijolos amarelos. Isso poderia levantar dúvidas se realmente teríamos percebido a estrada de tijolos amarelos.

Do mesmo modo, a hipótese de que as experiências perceptuais equivalem a estados e processos cognitivos não é suficiente para justificar a percepção visual humana. Isso porque teríamos que, primeiramente, justificar como acessamos estes estados e processos cognitivos (C), para justificar nossa percepção visual.

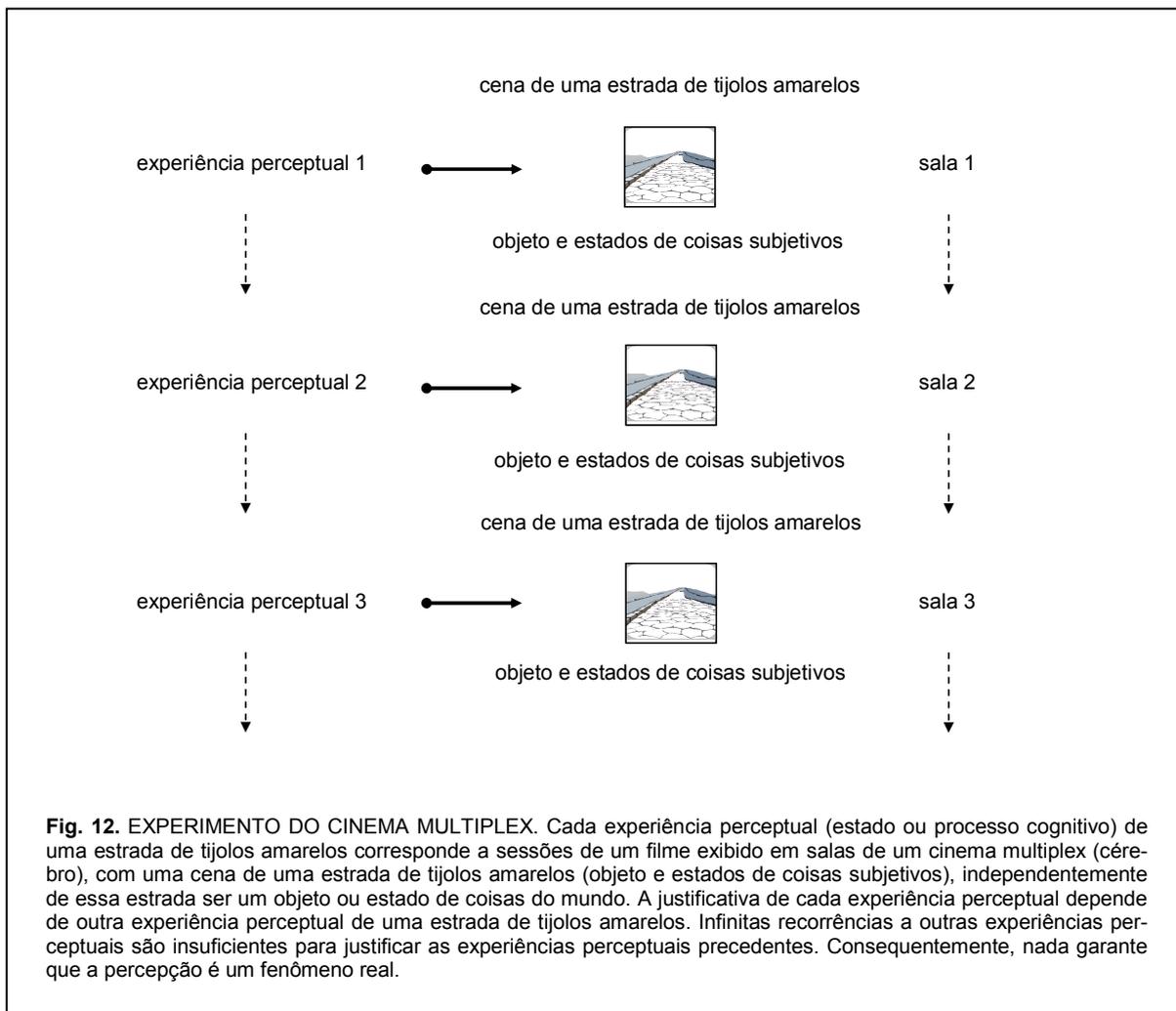
Vamos supor que isso significasse recorrer a estados e processos cognitivos complementares (C_{comp}), equivalentes a experiências perceptuais complementares (P_{comp}). Agora teríamos que justificar como acessamos C_{comp} para justificar como acessamos C, para justificar nossa percepção visual. E teríamos que recorrer infinitamente a $C_{comp \rightarrow n}$, equivalentes a $P_{comp \rightarrow n}$, para justificar como acessamos C, para justificar nossa percepção visual.

No final das contas, não teríamos realmente justificado como acessamos C, nem nossa percepção visual. Isso poderia levantar dúvidas se nossa percepção é um fenômeno real. Portanto, o internalismo semântico não fornece uma justificativa satisfatória para a percepção humana. E na medida em que o internalismo semântico não pode garantir que a percepção seja um fenômeno real, ele termina por implicar em um ceticismo acerca da existência das experiências perceptuais humanas (fig. 12).

Suponhamos que fosse possível identificar um estado ou processo cognitivo original (C_{matriz}), que não precisa ser justificado por qualquer C_{comp} , mas pelo qual podemos justificar nosso acesso a $C_{comp \rightarrow n}$, e, em última instância, a C. Suponhamos que $C_{comp \rightarrow n}$, justamente porque é equivalente a $P_{comp \rightarrow n}$, é capaz de produzir fatos semânticos acerca do mundo. Como C_{matriz} não é equivalente a $P_{comp \rightarrow n}$, ele consistiria apenas de um fato “sintático”; incapaz, portanto, de produzir qualquer fato semântico acerca do mundo.

Se este é o caso, o internalismo semântico é injustificado. Se o significado da percepção visual é justificado por experiências perceptuais, equivalentes a estados e processos

cognitivos, que são justificados por um estado ou processo cognitivo incapaz de produzir fatos semânticos, como a percepção visual pode ser um fenômeno semântico?



C_{matriz} , enquanto um fato sintático, seria apenas um “código”, um conjunto de regras de articulação de fatos sintáticos: $C_{comp \rightarrow n}$, $P_{comp \rightarrow n}$ e o mundo. Todavia, a relação semântica entre $C_{comp \rightarrow n}$, $P_{comp \rightarrow n}$ e o mundo não seria redutível a este código, embora ela fosse realizada neste código. Do mesmo modo que a linguagem verbal é realizada no código linguístico, mas sua relação semântica não é redutível a este código.

2. Suponhamos que o funcionamento da percepção humana seja análogo ao funcionamento de uma câmera de vídeo. Superficialmente falando, a luz refletida por uma estrada de tijolos amarelos incide em um conjunto de lentes (olho humano), é convertida em impulsos elétricos (sinapses) por um dispositivo fotossensível semicondutor (retina), que são armazenados em um dispositivo de memória (cérebro). É necessário, ainda, um dispositivo que faça o processo inverso: converter os impulsos elétricos em feixes luminosos e projetá-los, sob a forma da imagem visual de uma estrada de tijolos amarelos, em uma tela/monitor.

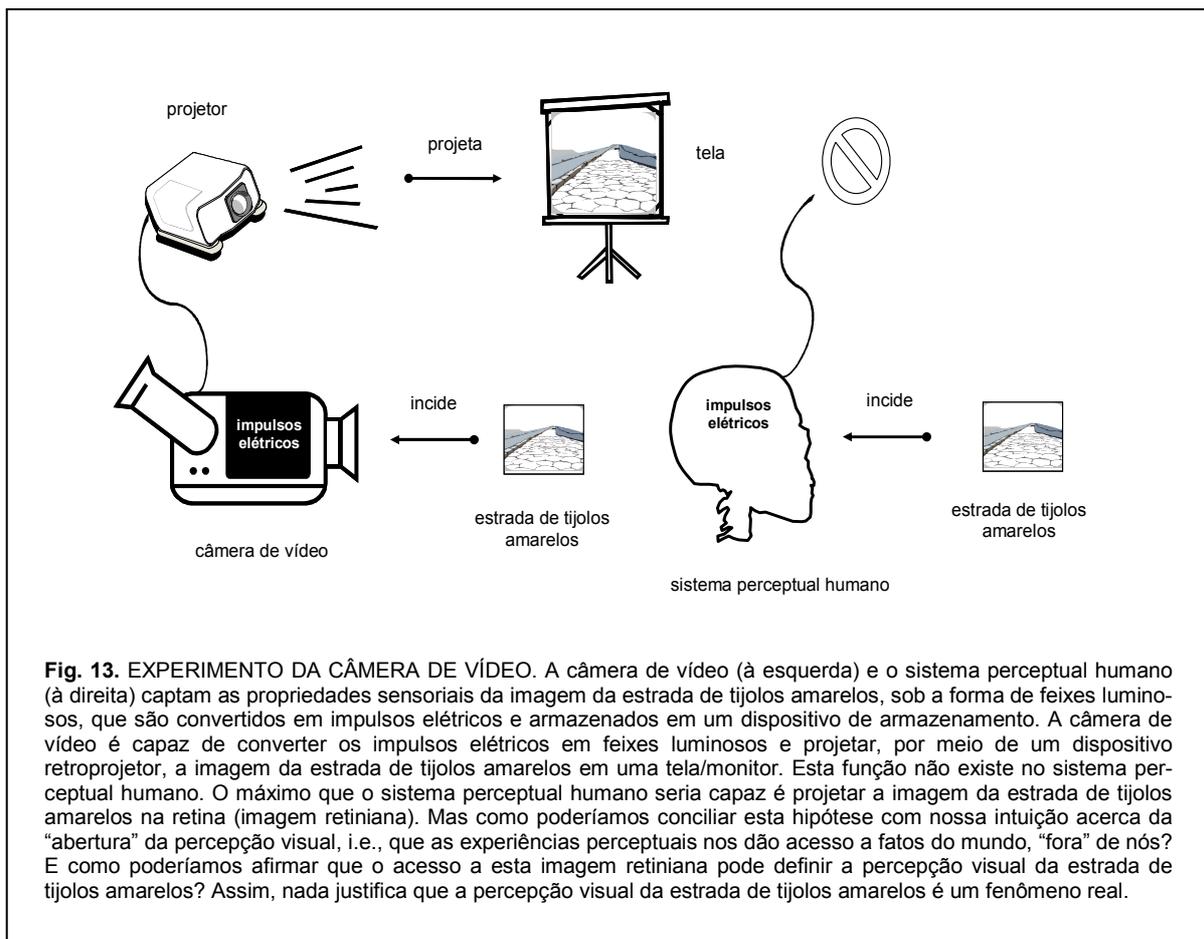
Pois bem, é esse dispositivo que falta ao sistema perceptual humano. Suponhamos que nosso sistema perceptual seja naturalmente capaz de capturar propriedades sensoriais de uma estrada de tijolos amarelos, convertê-las em impulsos nervosos e armazená-las em nosso cérebro. Ele não seria capaz, todavia, de converter estes impulsos em feixes luminosos e projetá-los, sob a forma da imagem visual de uma estrada de tijolos amarelos, no mundo. O máximo que nosso sistema perceptual seria capaz é de projetá-los em nossa retina (imagem retiniana).

Mas como poderíamos conciliar nossa percepção visual da imagem da estrada de tijolos amarelos projetada em nossa retina, com nossa intuição acerca da “abertura” da percepção visual, i.e., que nossa experiência perceptual nos dá acesso a fatos do mundo, “fora” de nós? (fig. 13). E, neste sentido, como poderíamos afirmar que o acesso à imagem da estrada de tijolos amarelos projetada em nossa retina define uma percepção visual?

Além disso, se aqueles impulsos nervosos são fatos sintáticos de estados e processos cognitivos. E estes estados e processos cognitivos são equivalentes a experiências perceptuais. Como estes impulsos podem ser constituintes de experiências perceptuais, se estas são fenômenos semânticos?

E se estes impulsos nervosos são fatos semânticos, enquanto representação codificada (simbólica) da imagem visual da estrada de tijolos amarelos, cairemos nos mesmos problemas descritos no experimento do cinema multiplex.

Mais uma vez, o internalismo semântico não fornece uma justificativa satisfatória para a experiência perceptual humana, nem pode garantir que a percepção seja um fenômeno real.



A tabela 11 resume os principais pressupostos e limitações da hipótese semanticamente internalista da percepção.

TABELA 11

PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA HIPÓTESE SEMANTICAMENTE INTERNALISTA DA PERCEPÇÃO

Principais pressupostos	Principais limitações
<ul style="list-style-type: none"> ➤ O conteúdo semântico da percepção visual humana está nas experiências perceptuais. ➤ O valor epistêmico da percepção visual humana é justificado pelas experiências perceptuais. ➤ As experiências perceptuais são identificadas com estados e processos cognitivos/mentais internos. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ A justificação das experiências perceptuais depende de infinitas e insuficientes regressões a outras experiências perceptuais (cf. experimento do cinema multiplex). ➤ A espécie humana não possui um aparato perceptual capaz de projetar imagens no mundo, o que é incompatível com nossa intuição acerca da “abertura” da percepção visual ao mundo (cf. o experimento da câmera de vídeo). ➤ Experiências perceptuais são fenômenos semânticos. Estados e processos cognitivos são fenômenos sintáticos (não-semânticos).

4.2. Hipótese semanticamente externalista da percepção

Uma proposta alternativa ao internalismo semântico, denominada “externalismo semântico”, considera que as experiências perceptuais não são fenômenos reais; ou então, não são relevantes para a justificação epistêmica da percepção visual humana. O que é relevante de fato são as relações funcionais e casuais externas estabelecidas entre fatos perceptíveis do mundo (*inputs* sensoriais) e as respostas perceptuais dos indivíduos (*outputs* comportamentais).

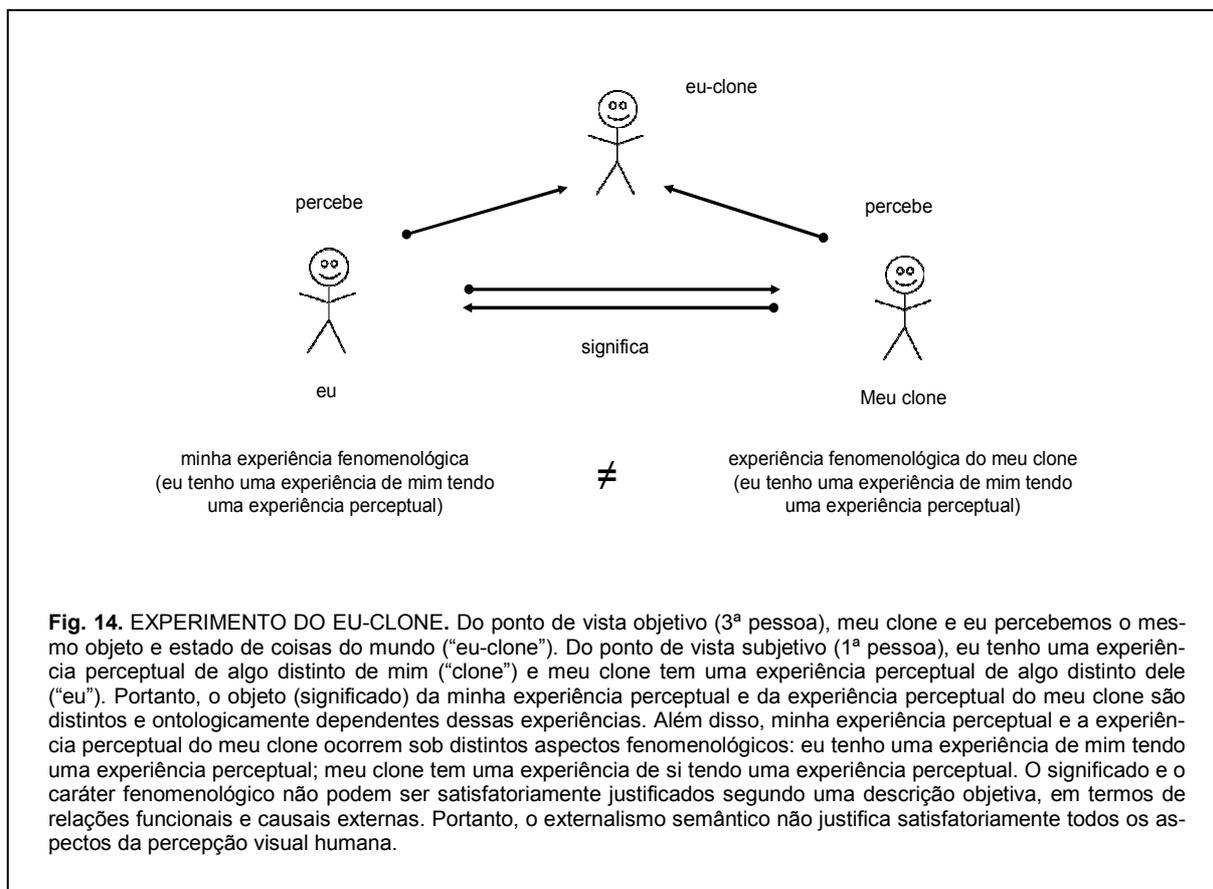
Com isso, o externalismo semântico busca simplificar o modelo de percepção visual humana, eliminando ou restringido a importância das experiências perceptuais. Consequentemente, ela busca evitar os problemas que o internalismo semântico tem enfrentado ao lidar com a questão da experiência perceptual. No que tange à ontologia dos objetos perceptuais, por sua vez, o externalismo semântico assume a postura realista forte de que esses são objetos e estados de coisas do mundo.

Contudo, acreditamos que o externalismo semântico não oferece solução melhor do que o internalismo semântico para a interpretação da percepção visual humana. E o principal problema com o externalismo semântico é justamente por desconsiderar aquilo que consideramos o elemento crítico para abordarmos os aspectos semânticos da percepção visual humana: as “experiências perceptuais”.

Meu clone e eu percebemos visualmente exatamente a mesma coisa (chamemos de entidade “eu-clone”), quando estamos um diante do outro, porque do ponto de vista de uma descrição objetiva (3ª pessoa), “eu-clone” é funcional e causalmente relacionado a uma mesma resposta perceptual, tanto minha quanto do meu clone.

Mas do ponto de vista de uma descrição subjetiva (1ª pessoa), o que meu clone percebe visualmente significa, para ele, “eu”; portanto, algo distinto dele. E o que eu percebo visualmente significa, para mim, “meu clone”; portanto, algo distinto de mim. Ou seja, “eu-clone” é um fato do mundo, ontologicamente objetivo, mas possui significados distintos para minha percepção visual e para a percepção visual do meu clone. E como esses significados não parecem ser justificados pela história de vida (supondo que meu clone e eu tenhamos a mesma história de vida), a explicação que consideramos mais plausível é que essa diferença é justificada por experiências perceptuais distintas, minhas e do meu clone.

Outro problema do externalismo semântico, como consequência da sua rejeição das experiências perceptuais, é que ele não justifica satisfatoriamente a questão do caráter fenomenológico dessas experiências. Embora meu clone e eu sejamos estruturalmente idênticos e tenhamos a mesma história de vida, ambos temos experiências perceptuais sob distintos aspectos fenomenológicos. Eu tenho uma experiência de mim mesmo (e não, do meu clone) tendo uma experiência perceptual. Meu clone tem uma experiência de si mesmo (e não, de mim) tendo uma experiência perceptual. E esse fato não é satisfatoriamente contemplado pelas descrições funcionalistas e causalistas do externalismo semântico (fig. 14).



Consequentemente, o externalismo semântico não consegue justificar objetos ontologicamente dependentes das experiências perceptuais. Suponhamos que, enquanto eu viajo por uma estrada de tijolos amarelos, eu percebo que suas margens se deslocam no sentido contrário ao do meu deslocamento. Segundo uma descrição objetiva (3ª pessoa), as margens dessa estrada não se deslocam de fato; o único que se desloca sou eu.

Mas do meu ponto de vista (descrição subjetiva), o deslocamento das margens da estrada de tijolos amarelos é apreendido desse modo específico em minha experiência perceptual. E como a mesma estrada de tijolos amarelos não pode possuir margens que, ora se deslocam, ora não, a justificativa mais plausível é a de que o deslocamento dessas margens é ontologicamente dependente da minha experiência perceptual.

Poder-se-ia ser argumentado que minha experiência perceptual do deslocamento das margens da estrada de tijolos amarelos é irrelevante para a justificação do que minha percepção visual me permite conhecer dessa estrada. Isso porque as margens dessa estrada não se deslocam de fato; e não é possível se conhecer algo que não é. Além disso, essa experiência perceptual é funcionalmente irrelevante para a maior parte das minhas atividades sociais cotidianas, na medida em que minha comunidade verbal não pode compartilhar a mesma experiência perceptual (sob o mesmo caráter fenomenológico) em todas as atividades sociais.

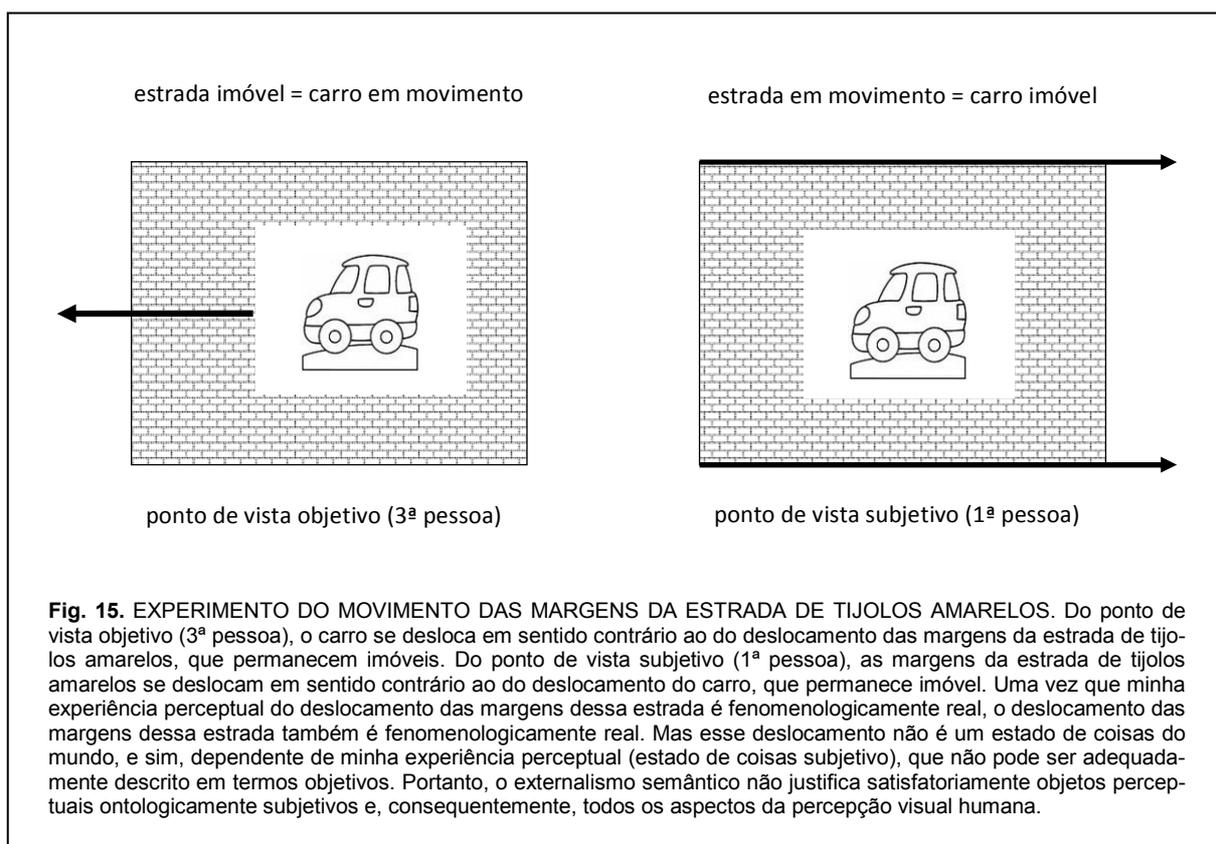
Mas essa justificativa seria inadequada, pois minha experiência perceptual do deslocamento das margens da estrada de tijolos amarelos é fenomenologicamente real pra mim e funcionalmente relevante para minhas interações com o mundo. Grande parte da atividade artística consiste em expressar, comunicar e representar experiências perceptuais e seus aspectos fenomenológicos, mesmo que estes aspectos não sejam ontologicamente objetivos; e essas atividades não são consideradas funcionalmente irrelevantes para os grupos sociais em geral (exceto para aqueles com funções muito específicas).

Eu poderia, por exemplo, descrever minha experiência perceptual do deslocamento das margens dessa estrada para um amigo e convencê-lo a passear comigo por essa estrada para que ele mesmo tivesse essa experiência perceptual e a descrevesse para mim. E isso envolve um episódio de “comunicação” funcionalmente relevante. Ou eu poderia planejar outro passeio por essa estrada para reviver essa experiência perceptual. E isso envolve uma “ação intencional”, que somente será interpretada adequadamente, se for considerada a legitimidade dessa experiência para justificar essa intenção.

Se o deslocamento das margens da estrada de tijolos amarelos não existe, do ponto de vista objetivo, i.e., não é um estado de coisas do mundo, e não pode ser conhecido desse modo, ele existe e é conhecido somente enquanto produto de uma descrição subjetiva. Quer dizer, ainda que outros indivíduos possam ter uma experiência perceptual semelhante

a minha, essa experiência somente é real porque é individual e somente pode ser conhecida se experienciada como tal.

Mas se o deslocamento das margens da estrada de tijolos amarelos é ontologicamente subjetivo, e somente pode ser conhecido desse modo, ele é um estado de coisas subjetivo. E o externalismo semântico não tem como lidar com esse fato, porque ele rejeita a existência de objetos e estados de coisas ontologicamente dependentes das experiências perceptuais. Portanto, o externalismo semântico falha em interpretar todos os aspectos da percepção visual humana (fig. 15).



A tabela 12 resume os principais pressupostos e limitações da hipótese da percepção semanticamente externalista.

TABELA 12
 PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA HIPÓTESE SEMANTICAMENTE EXTERNALISTA DA PERCEPÇÃO

Principais pressupostos	Principais limitações
<ul style="list-style-type: none"> ➤ O conteúdo semântico da percepção visual humana está no mundo perceptível. ➤ As experiências perceptuais não são relevantes para a justificação epistêmica da percepção visual humana. ➤ A percepção visual humana é justificada pelas relações funcionais e casuais externas entre fatos perceptíveis do mundo (<i>inputs</i> sensoriais) e respostas perceptuais (<i>outputs</i> comportamentais). 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Não justifica como diferentes significados podem ser atribuídos ao mesmo objeto perceptual, independentemente das experiências passadas. ➤ Não justifica diferentes experiências fenomenológicas envolvendo o mesmo objeto perceptual. ➤ Não justifica objetos perceptuais ontológica e epistemologicamente subjetivos.

4.3. Interpretando a percepção visual humana

Diante do panorama das teorias da percepção descrito anteriormente, quais alternativas é possível oferecer para lidar com as inconsistências teórico-conceituais das hipóteses semanticamente internalista e externalista da percepção? Abaixo, apresentamos algumas análises acerca da percepção visual humana que consideramos básicas para se iniciar uma interpretação alternativa da percepção visual humana.

Assumindo que não há nada de errado com nosso sistema perceptual, os episódios de erro perceptual parecem evidenciar claramente que o mundo não é percebido como ele é de fato (assumindo, obviamente, que o mundo exista de fato). De outro modo, precisaríamos justificar como o mundo altera sua configuração a cada episódio perceptual.

Se eu tenho uma experiência perceptual de uma moeda, ora redonda, ora plana, devemos supor que a moeda possui duas configurações físicas distintas (redonda e plana), que se alternam à medida que eu assumo um ou outro ponto de observação em relação à moeda? Se este é o caso, é possível admitir que a moeda possui tantas configurações quanto os pontos de observação possíveis de serem assumidos em relação a ela; o que significa, indefinidas?

Mas se isso é admissível, é também possível que outro indivíduo tenha uma experiência perceptual da mesma moeda, a partir de alguns pontos de observação em relação à moeda, que não se interpoem aos meus pontos de observação? E neste caso, deveríamos admitir que a moeda possui tantas configurações quanto os pontos de observação possíveis (e não interpolados) de serem assumidos por mim e por outro indivíduo em relação à moeda?

E à medida que consideramos que outros indivíduos possuem experiências perceptuais da mesma moeda sob alguns pontos de observação não interpolados aos meus, nos defrontamos com o seguinte problema: quantas configurações a moeda possui? E como todas essas configurações da moeda podem ocupar o mesmo espaço físico? E como o mundo pode conter tantos aspectos, cada qual, com inumeráveis configurações?

Se considerarmos que esse problema seja válido para a investigação da percepção visual humana, devemos reconhecer que a conclusão mais óbvia neste caso é a de que, tendo como certo que o mundo possui somente uma configuração, física, material..., as diversas configurações dos objetos e estados de coisas do mundo que apreendemos nas experiências perceptuais não são configurações físicas destes objetos e estados de coisas. E como é possível que nenhuma dessas configurações não-físicas corresponda à configuração física desses objetos e estados de coisas, só nos resta concluir que aquilo que apreendemos nas experiências perceptuais não são objetos e estados de coisas do mundo, ontologicamente independentes de nossas experiências perceptuais.

Essa parece ser a conclusão mais óbvia para o problema da natureza dos objetos perceptuais: aquilo que apreendemos nas experiências perceptuais são objetos e estados de coisas subjetivos, ontologicamente dependentes de nossas experiências perceptuais. Óbvia, mas não menos ilusória.

Essa conclusão levanta tantos ou mais problemas do que a hipótese de que os objetos perceptuais são objetos e estados de coisas do mundo. Por exemplo, qual a natureza desses objetos e estados de coisas subjetivos? Se eles possuem a mesma natureza física

dos objetos e estados de coisas do mundo, eles possuem a mesma configuração material ou uma configuração distinta dos objetos e estados de coisas do mundo? Se eles possuem uma natureza distinta da natureza física dos objetos e estados de coisas do mundo, qual sua relação com esses últimos: epifenomenalismo ou dualismo causal?

Além do problema ontológico, existe o problema epistemológico de como podemos ter experiências perceptuais de objetos e estados de coisas subjetivos: como estados/processos/estruturas internos (cérebro) ou como projeções sensoriais no mundo. No primeiro caso, nosso sistema perceptual não parece nos permitir ter experiências perceptuais de objetos e estados de coisas, sejam eles subjetivos ou do mundo, no interior de nosso cérebro; pelo menos, não diretamente. Isto requereria estados ou processos cognitivos complementares infinitamente regressíveis (cf. o experimento do cinema multiplex, seção 4.1).

No segundo caso, aparentemente não possuímos um mecanismo biológico capaz de projetar objetos e estados de coisas subjetivos no mundo (cf. o experimento da câmera de vídeo, seção 4.1). Mas se ainda é possível insistir que temos experiências perceptuais de objetos e estados de coisas subjetivos, devemos admitir, então, que eles não estão “dentro” de nós. Então, onde eles estão?

Se insistirmos em tratar essa questão exatamente desse modo, descobriremos que ela é insolúvel: se não temos experiências perceptuais de objetos e estados de coisas do mundo, nem de objetos e estados de coisas subjetivos, o que nos resta?

O problema é que, do modo como essa questão está formulada, fica implícito que a experiência perceptual implica em um ato ou processo, por um lado, e aquilo que é percebido, por outro. Quer dizer, é inevitável considerar que haja algo apreendido na experiência perceptual, e as dificuldades em caracterizar os objetos perceptuais é um dos pontos fracos das hipóteses semanticamente internalista e externalista da percepção.

Vimos que a teoria adverbial (cf. cap. 2, seção 2.2) propõe uma solução radical para esse problema, rejeitando a existência dos objetos perceptuais. Perceber, segundo ela, não

é apreender ou ter consciência de algo, no sentido de algo predicável; mas é apreender ou ter consciência de estados e processos da consciência, e estes não são predicáveis.

Por outro lado, o problema com a teoria adverbial é que, ao relacionar a percepção visual humana a estados e processos da consciência, ela assume que o conteúdo semântico da percepção visual é o conteúdo semântico destes estados e processos, recaindo no internalismo semântico. E se por estados e processos da consciência, quer-se dizer, estados e processos neurofisiológicos, como esses possuiriam conteúdo semântico, se consistem basicamente de configurações sintáticas (não-semânticas)?

Por isso, concordamos com a teoria adverbial que a percepção visual humana não requer um objeto perceptual; mas discordamos dela por assumir que a percepção seja a apreensão ou conscientização de estados e processos da consciência.

Tendo dito isso, poderíamos responder à questão da natureza dos objetos perceptuais, dizendo: nada é apreendido; ou de nada se é consciente quando se percebe. O “nada” aqui é o “algo” predicável. O objeto perceptual é um “erro de categoria” porque implica em algo predicável. Perceber não é perceber “algo”, mas “de que modo”. E o “de que modo” não é predicável: são as condições (necessárias, suficientes e relevantes) de funcionamento (sintático, pragmático e semântico) da percepção visual humana.

Vimos que as hipóteses semanticamente internalista e externalista da percepção diferem entre si, principalmente, quanto à definição de “conteúdo semântico”. Outro critério de distinção entre elas envolve a hipótese da existência de experiências perceptuais. A hipótese semanticamente internalista assume que experiências perceptuais são reais e intrínsecas à percepção humana, embora haja divergências quanto à caracterização destas experiências.

Por sua vez, a hipótese semanticamente externalista desconsidera que experiências perceptuais sejam reais; ou, pelo menos, que elas sejam críticas ou relevantes para a percepção humana. Embora não fique claro o que ela quer dizer quando trata de experiências

perceptuais, um exemplo simples pode nos ajudar a ter uma idéia do que sejam estas experiências.

Imaginemos que eu caminhe pela rua e aviste, ao longe, um amigo meu. Eu caminho em direção a ele e, ao aproximar-me dele, descubro que ele não é o meu amigo, mas outra pessoa, que se parece com meu amigo. Diz-se que, nessa situação, eu não percebi meu amigo; mas outra pessoa. Ainda assim, poucos discordarão que eu tive uma experiência perceptual do meu amigo; de outro modo, eu não teria justificativa para assumir que eu havia percebido meu amigo.

Agora, imaginemos que esta pessoa que eu percebi tenha sido, de fato, meu amigo. Diz-se que, neste caso, eu percebi meu amigo. No entanto, inclusive nesta situação, poucos discordarão que eu tive uma experiência perceptual do meu amigo; de outro modo, eu também não teria justificativa para assumir que eu havia percebido meu amigo.

Como não parece haver qualquer necessidade de supor que minhas experiências perceptuais do meu amigo, no primeiro e no segundo episódio perceptual, sejam fenomenologicamente distintas, podemos dizer que eu tive a mesma experiência perceptual do meu amigo em ambos os episódios perceptuais.

Quer dizer, a experiência perceptual é uma condição suficiente para a percepção visual humana, porque um indivíduo pode possuir uma experiência perceptual quando percebe, mesmo em episódios de percepção não-verídica. E como percepções verídicas e não-verídicas são formas de interação naturais e reais, a experiência perceptual em ambos os episódios perceptuais também é natural e real.

Mas dizer que as experiências perceptuais são reais não significa que aquilo que eu apreendo na minha experiência perceptual é real *stricto sensu*. Eu posso ter uma experiência perceptual da morte do meu amigo e, embora minha experiência perceptual seja fenomenologicamente real, meu amigo pode não haver morrido de fato. A morte “aparente” do meu amigo é real do ponto de vista fenomenológico, porque ela é condição de satisfação da

minha experiência perceptual da morte do meu amigo; de outro modo, eu não teria esta experiência perceptual específica.

O que queremos dizer com isso é que a morte aparente do meu amigo não tem compromisso ontológico com a realidade do mundo; apenas com a satisfação de minha experiência perceptual. Eu posso ter diversas experiências perceptuais com a morte do meu amigo e isso não mudaria a realidade do mundo, i.e., meu amigo não haveria morrido de fato. É por esta razão que é possível que eu tenha experiências perceptuais com objetos e estados de coisas “não reais” (no sentido material), como unicórnios e arcos-íris.

Dissemos que perceber não é perceber “algo”, mas “de que modo”, i.e., sob certas condições de funcionamento. Dissemos também que as experiências perceptuais são condição suficiente para a percepção visual humana. Pois bem, assumiremos que as experiências perceptuais são um “de que modo” a percepção visual humana é realizada. Quer dizer, perceber significa interagir com o mundo de modos específicos, dentre os quais, um destes é a “experiência perceptual”.

Mas o que é este “de que modo” correspondente à experiência perceptual, segundo o qual a percepção visual humana é realizada? É o modo de funcionamento semântico desta interação. Dito de outra forma: a experiência perceptual é a intencionalidade da percepção humana; condição suficiente, mas não necessária para esta interação.

Quando dizemos que a experiência perceptual é o modo de funcionamento semântico da percepção humana, não significa que esta experiência corresponda aos contextos ambientais e sociais nos quais percebemos. Estes contextos são “do” mundo; as experiências perceptuais, não. Obviamente, as experiências perceptuais estão “no” mundo, porque a percepção visual está “no” mundo, i.e., a percepção humana envolve um indivíduo “no” mundo em interação “com” o mundo, ou “com” outros indivíduos, que por sua vez, também estão “no” mundo. Mas a percepção humana não é “do” mundo; ela é “com” o mundo. E como a experiência perceptual são as condições que satisfazem a ocorrência da percepção humana, a experiência perceptual também é “com” o mundo.

O “significado” da percepção visual humana é definido pela experiência perceptual, e não, por estados e processos cognitivos (cf. seção 4.1). Isso não quer dizer que a percepção visual não envolva estados e processos cognitivos. Mas sejam quais forem estes estados e processos, eles não são condição suficiente para a significação da percepção visual humana, porque a significação é um fato semântico (intencional), enquanto que os estados e processos cognitivos são fatos sintáticos. E fatos sintáticos não é condição suficiente para produzir fatos semânticos (cf. Searle, 1980), embora seja condição necessária para estes fatos (cf. cap. 1, seção 1.2). Nada garante que dois indivíduos que percebem certo objeto ou estado de coisas do mundo estejam necessariamente no mesmo tipo ou no mesmo *token* de um estado ou de um processo cognitivo específico.

Considerando que a experiência perceptual é um modo de funcionamento semântico da percepção visual humana, e a percepção visual é uma forma de interação humana com o mundo, tanto a experiência perceptual quanto a percepção visual implicam necessariamente o mundo; ou como estamos denominando, são “com” o mundo.

Assim, como a percepção visual humana não é uma apreensão ou conscientização “do” mundo, mas uma interação “com” o mundo de certo modo, a experiência perceptual também não é uma experiência “do” mundo; ela é uma experiência perceptual “com” o mundo, ou, como denominaremos, uma “experiência perceptual [mundo]”. O [mundo] é aquilo que a experiência perceptual tem como seu conteúdo semântico; e porque o [mundo] é o conteúdo semântico da experiência perceptual, há uma dependência lógico-referencial entre ambos. Por isso, é possível o indivíduo interagir perceptualmente com o mundo e a experiência perceptual ser o modo de funcionamento semântico desta interação.

Vimos que a teoria intencionalista também defende que o conteúdo semântico (ou, como ela denomina, conteúdo intencional) é condição de satisfação para a realização da percepção visual humana. Todavia, neste caso, o intencionalismo considera que o conteúdo semântico é um “conteúdo mental”, constituído de representações de objetos e estados de coisas do mundo; e que a percepção visual humana é um “estado mental”. Mas se como es-

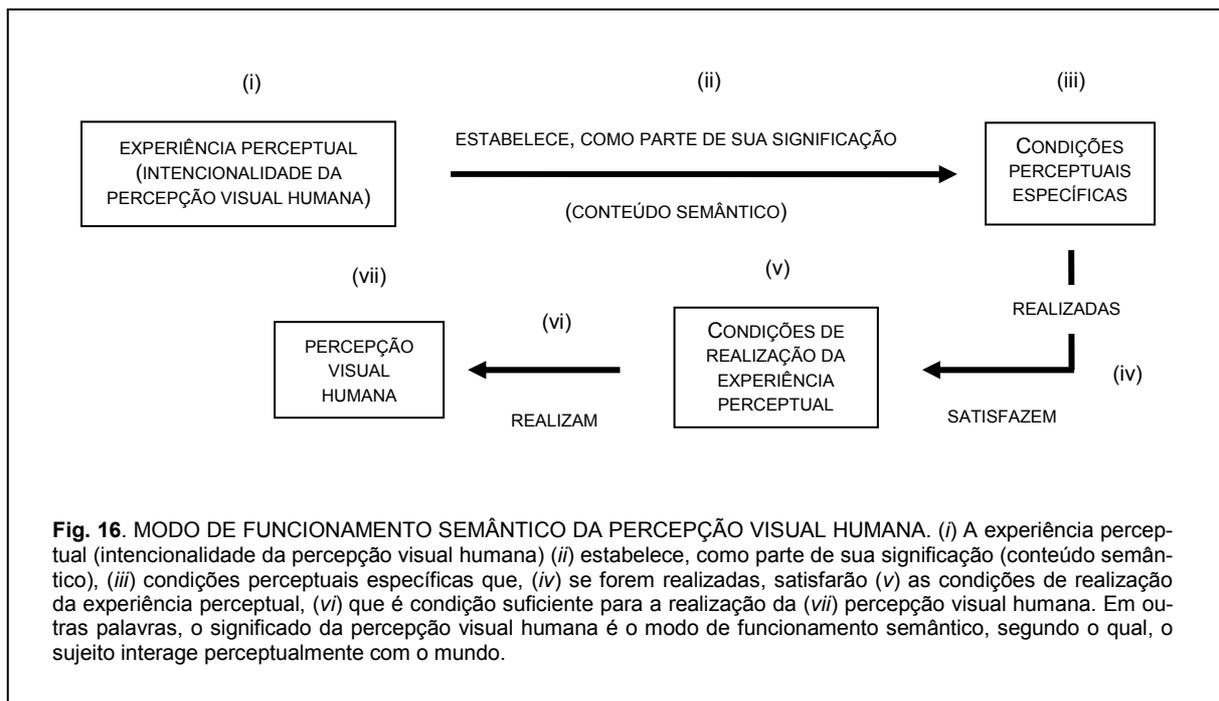
tamos propondo, a experiência perceptual é um modo de funcionamento semântico da percepção visual humana, que por sua vez, não implica a apreensão de objetos ou estados de coisas do mundo, assumimos que o conteúdo semântico da experiência perceptual não inclui representações de objetos e estados de coisas do mundo, mas parâmetros (condições) específicos para que esta experiência seja realizada do modo que é.

Por exemplo, minha percepção visual do meu amigo não é “do”, no sentido de que há algo no mundo que eu aprendi a denominar “meu amigo”; e que é apreendido ou do qual eu sou consciente quando interajo perceptualmente com meu amigo ou com alguém parecido com meu amigo. Nem significa que eu tenho uma experiência perceptual, cujo conteúdo semântico inclui meu amigo, enquanto representação de um objeto ou estado de coisas do mundo. Significa uma percepção visual “com” meu amigo, no sentido de que eu interajo perceptualmente com um objeto ou estado de coisas do mundo, de um modo específico: uma “experiência perceptual [meu amigo]”, que estabelece meu amigo como elemento pertinente ao seu conteúdo semântico, não em termos de representação de um objeto ou estado de coisas do mundo, mas de parâmetros perceptuais específicos, cuja realização satisfaz (ou, melhor dizendo, é relevante para) a condição de realização desta experiência perceptual (p.ex., meu amigo possui certas características; todo objeto ou estado de coisas do mundo que apresentar características semelhantes é meu amigo).

Se é possível que meu amigo não esteja no local e instante em que a “experiência perceptual [meu amigo]” foi realizada, como esta experiência pode estabelecer “meu amigo” como elemento pertinente ao seu conteúdo semântico, e não, outra pessoa, parecida com meu amigo, que estava no local e instante em que a “experiência perceptual [meu amigo]” foi realizada? E assim, como é válido dizer que eu interajo perceptualmente com meu amigo, ao invés de, com outra pessoa, parecida com meu amigo?

Parece-nos possível sugerir que, na verdade, eu não interajo perceptualmente com outra pessoa, parecida com meu amigo; mas com meu amigo, mesmo quando era outra pessoa, e não, meu amigo, que estava no local e instante em que a “experiência perceptual

[meu amigo]” foi realizada. De outro modo, não teríamos como justificar que, em um episódio de alucinação, na qual a “experiência perceptual [meu amigo]” também é realizada, eu interajo perceptualmente com coisa alguma. Novamente, não há compromisso ontológico da experiência perceptual com a realidade do mundo, mas com a satisfação das condições de realização desta experiência. Porque a experiência perceptual estabelece as condições perceptuais específicas cuja realização satisfaz as condições de realização desta experiência perceptual²⁹ (fig. 16).



Qual a relevância para o indivíduo ter uma experiência perceptual sem qualquer compromisso ontológico com a realidade do mundo? Em outras palavras, quais as vanta-

²⁹ Na verdade, esta idéia foi derivada de Searle (1983: cap. 3), que propôs que a percepção é auto-referencial e auto-causal, ao estabelecer como suas condições de satisfação, que estas causem sua própria realização. No entanto, Searle relaciona a percepção a estados e processos mentais, e suas condições de satisfação, a conteúdos proposicionais destes estados e processos. No nosso caso, como já dito, a percepção visual é uma forma de interação humana, e a experiência perceptual é um modo de funcionamento semântico desta interação. Portanto, não há a necessidade de se adotar uma postura mentalista, como faz Searle, para abordar o funcionamento da percepção visual em termos semânticos.

gens ecológicas dos erros perceptuais? Talvez algumas sub-espécies hominídeas, quando avistassem a aproximação de um predador, tivessem que agir em tempo real, seja fugindo ou preparando-se para o combate; enquanto que outras, podiam decidir seu curso de ação, apenas pela visão de rastros de um predador. As experiências perceptuais do primeiro grupo teriam possibilitado-lhe interagir em tempo real com objetos e estados de coisas do mundo, enquanto que as experiências perceptuais do segundo grupo teriam possibilitado-lhe antecipar situações e lhe favorecido a sobrevivência.

Não precisamos ir tão longe. Basta considerarmos que o homem contemporâneo é capaz de interagir no mundo e com o mundo, elaborando hipóteses perceptuais sobre situações futuras, a partir de suas experiências perceptuais passadas. Mas isso é bem diferente do sentido construtivista (cf. cap. 2, seção 2.4), porque em nossa interpretação, estas experiências perceptuais não estão armazenadas na mente; apenas são recorrentes, seja a partir de um contexto natural (p.ex., vejo uma pessoa que se assemelha a meu amigo) ou deliberadamente (p.ex., tenho a intenção de ver meu amigo).

Essa hipótese pode responder o problema das situações de erro perceptual, como, por exemplo, as projeções de imagens pós-retinianas. Quando eu observo atentamente algum objeto ou estado de coisas do mundo durante algum tempo, eu posso identificar informações sensoriais deste objeto ou estado de coisas em outros locais, mesmo que este objeto ou estado de coisas não estejam mais presente; ou que o intervalo entre a exposição e remoção deste objeto ou estado de coisas seja curto.

Isto não significa, no entanto, que eu armazenei as informações sensoriais deste objeto ou estado de coisas do mundo e os projetei posteriormente em outro local. Significa que minha “experiência perceptual [objeto ou estado de coisas do mundo]” se manteve inalterada durante certo tempo, mesmo quando aquele objeto ou estado de coisas do mundo não mais estava presente. Isso porque minha “experiência perceptual [objeto ou estado de coisas do mundo]” estabeleceu uma dependência lógico-referencial entre ela e aquele objeto e estado de coisas do mundo que constitui seu conteúdo semântico. O problema com os erros

perceptuais é quando não conseguimos discernir entre “experiências perceptuais [situações presentes]” e “experiências perceptuais [situações passadas]”.

Obviamente, nossa interpretação dos erros perceptuais estará incompleta se não justificarmos experiências perceptuais cujo conteúdo semântico inclua situações que nunca ocorreram, como, por exemplo, uma “experiência perceptual [eu caminhando por uma estrada de tijolos amarelos]”. Podemos sugerir que, na verdade, experiências perceptuais têm, como conteúdo semântico, não apenas situações passadas, mas uma combinação de outras situações passadas que são parâmetros para outras experiências perceptuais. Eu poderia ter uma “experiência perceptual [eu caminhando]”, uma “experiência perceptual [estrada]”, uma “experiência perceptual [tijolos]” e uma “experiência perceptual [amarelo]”, que se combinaram em minha “experiência perceptual [eu caminhando por uma estrada de tijolos amarelos]”. Como os parâmetros de cada uma destas experiências perceptuais se tornaram parâmetros da minha experiência perceptual atual é uma questão que ainda precisa ser elaborada.

Independentemente de como seja constituído o conteúdo semântico da experiência perceptual, insistimos para o fato de que ela é um elo entre o sujeito que percebe e o mundo com o qual ele interage perceptualmente. Mas ela somente pode operar segundo “regras” lógicas específicas e intrínsecas ao seu funcionamento³⁰, determinadas por processos naturais e sócio-culturais. Estas regras estabelecem as condições perceptuais específicas, cuja realização satisfaz as condições de realização da experiência perceptual.

Ora, se o significado da percepção visual humana é interagir com o mundo segundo um modo de funcionamento semântico (experiência perceptual/intencionalidade), e este mo-

³⁰ Quando dizemos que as experiências perceptuais possuem regras específicas e intrínsecas ao seu funcionamento, não significa que estas são regras sintáticas internas e inatas, como por exemplo, aquelas constituintes de uma gramática universal. Queremos dizer apenas que as experiências perceptuais possuem um padrão de funcionamento naturalmente determinado, o qual podemos descrever em termos de uma estrutura lógica. Neste caso, o indivíduo não precisa conhecer e manipular as regras de funcionamento de suas experiências perceptuais, para que ele possa interagir perceptualmente com o mundo. Do mesmo modo que o indivíduo não precisa conhecer e manipular as regras linguísticas (mesmo em um nível não-consciente, como proposto por Chomsky) para interagir verbalmente com o mundo. Interagir perceptualmente já implica que as regras de funcionamento das experiências perceptuais estão sendo “seguidas”.

do é epistemologicamente subjetivo (cf. cap. 1, seção 1.6), dois indivíduos não percebem visualmente “com” o mundo do mesmo modo. E isto independe de suas histórias de vida, pois meu clone e eu poderíamos ter a mesma configuração estrutural (sintaxe) e os mesmos desempenhos (pragmática) e, ainda assim, nossas percepções visuais “com” o mundo seriam distintas. Isso porque minha experiência perceptual estabelece que eu seja um elemento pertinente ao conteúdo semântico desta experiência. E a experiência perceptual do meu clone estabelece que meu clone seja um elemento pertinente ao conteúdo semântico desta experiência.

Se o mundo é epistemologicamente objetivo, embora as “experiências perceptuais [mundo]” minhas e de meu clone sejam epistemologicamente subjetivas³¹, como meu clone e eu podemos conhecer o mesmo mundo? Ou como podemos compartilhar nossas informações acerca do mesmo mundo?

Imaginemos um indivíduo adulto e um bebê numa sala. O bebê aponta para um pote de biscoitos sobre uma mesa quando o adulto olha para o bebê; ou o bebê chama a atenção do adulto de alguma forma e, quando este olha para o bebê, o bebê aponta para o pote de biscoitos sobre a mesa. Podemos dizer que o bebê e o adulto possuem distintas “experiências perceptuais [pote de biscoitos sobre a mesa]” porque a experiência perceptual do bebê estabelece o bebê como um elemento pertinente ao conteúdo semântico desta experiência; e a experiência perceptual do adulto estabelece o adulto como um elemento pertinente ao conteúdo semântico desta experiência.

Mas como o adulto e o bebê podem interagir entre si, tendo como referencial o mesmo pote de biscoitos sobre a mesa, se eles possuem diferentes “experiências perceptuais [pote de biscoitos sobre a mesa]”?

³¹ Não estamos sugerindo que as posturas e os movimentos corporais dos indivíduos, ao terem “experiências perceptuais [mundo]”, são ontologicamente subjetivos. Perceber é interagir com o mundo de certos modos; e as posturas e os movimentos corporais adotados são certos modos (sintático e pragmático) de os indivíduos interagirem perceptualmente com o mundo. Uma descrição da “experiência perceptual [mundo]” nestes termos morfológicos seria insuficiente e inadequada para lidar com os aspectos semânticos da percepção visual humana (cf. cap. 1, seção 1.8).

É possível que o bebê e o adulto reconheçam a si mesmos como indivíduos capazes de perceber, não somente “com” o pote de biscoitos sobre a mesa, mas “com” um ao outro. A partir disso, eles seriam capazes de simular as interações perceptuais um do outro.

Quer dizer, o bebê reconhece que o adulto é capaz de perceber “com” o pote de biscoitos sobre a mesa, do mesmo modo que ele (o bebê) é capaz. E o adulto reconhece que o bebê é capaz de perceber “com” o pote de biscoitos sobre a mesa, do mesmo modo que ele (o adulto) é capaz. Esta habilidade dependeria menos das consequências destas simulações do que das crenças que o bebê o adulto possuem (p.ex., “eu” percebo “com” o mundo; “não-eu” percebe “com” o mundo).

Por isso dissemos que o modo de funcionamento semântico não ocorre isoladamente, mas que depende do modo de funcionamento semântico de outras interações humanas (p.ex., crenças, intenções, desejos, emoções etc.), que compartilham o mesmo campo semântico (cf. cap. 1, seção 1.7). Obviamente, as consequências destas simulações poderiam influenciar posteriormente as crenças do bebê e do adulto acerca do mundo.

Essas simulações perceptuais não são representações mentais de outro indivíduo percebendo “com” o mundo, mas “experiências perceptuais de ordem superior”, cujo conteúdo semântico inclui as experiências perceptuais de outro indivíduo. Em outras palavras: o bebê possui uma “experiência perceptual {adulto possui uma ‘experiência perceptual [o pote de biscoitos sobre a mesa]}” e o adulto possui uma “experiência perceptual {bebê possui uma ‘experiência perceptual [o pote de biscoitos sobre a mesa]}”.

Estas experiências perceptuais permitem que o bebê e o adulto antecipem as consequências de suas interações perceptuais “com” o mundo. E é pela simulação de experiências perceptuais, que nada mais são do que, experiências perceptuais que incluem outras experiências perceptuais como elemento pertinente ao seu conteúdo semântico, que podemos compartilhar informações perceptuais acerca do mundo.

Essa hipótese levanta um problema epistemológico: se as experiências perceptuais são epistemologicamente subjetivas, como é possível uma investigação objetiva delas?

Uma teoria da percepção visual humana é um empreendimento inviável? Não necessariamente. O que estamos considerando é a insuficiência de interpretações da percepção visual humana que desconsiderem a epistemologia subjetiva das experiências perceptuais e, por conseguinte, da significação da percepção visual humana.

Não é preciso assumir que a percepção visual humana seja um obscuro objeto, acessível apenas ao sujeito que percebe. Mas é preciso assumir que, para eu compreender o significado da percepção visual de outro indivíduo, eu preciso considerar as experiências perceptuais do outro indivíduo como elemento pertinente ao conteúdo semântico de minhas próprias experiências perceptuais. E isto envolve: assumir uma perspectiva subjetiva (1ª pessoa), não objetiva (3ª pessoa) das experiências perceptuais.

O tratamento de outras questões acerca da percepção visual humana demandaria estender o capítulo além dos objetivos do presente trabalho. Como não propomos solucionar as inconsistências das teorias da percepção visual humana descritas nos capítulos 2 e 3, quisemos apenas sugerir um olhar “alternativo” para os problemas implicados na investigação da significação da percepção visual humana.

PARTE II

COMUNICAÇÃO VISUAL HUMANA

Dos rabiscos pré-históricos impressos nas paredes de cavernas às contemporâneas técnicas de computação gráfica (CGI), a espécie humana buscou expressar seus estados psicológicos e comunicar informações, juízos, ordens, compromissos etc. por meio de representações visuais. Embora os estudos da comunicação humana já existissem desde a antiguidade clássica (p.ex., retórica, oratória, persuasão), foi a partir do final do século XIX, com o advento dos meios de comunicação de massa (p.ex., fotografia, imprensa, cinema, rádio, televisão, publicidade), que a questão da comunicação humana passou a motivar o delineamento de uma teoria (ou de “teorias”) da comunicação humana propriamente dita.

O desenvolvimento de estudos sistemáticos da comunicação humana ao longo do século XX refletiu, por um lado, o surgimento de uma área específica de investigação que tem atraído pesquisadores e conhecimentos advindos de outras áreas (psicologia, antropologia, sociologia, linguística etc.). Por outro lado, a diversidade de conhecimentos, métodos e perspectivas, muitas vezes, discordantes entre si, evidenciam a carência de um eixo norteador desses estudos. Este panorama aparentemente confuso demonstra as dificuldades subsequentes em delinear teorias ou abordagens relevantes da comunicação visual humana, dentre a vasta produção de estudos da comunicação humana.³²

Na medida em que as principais correntes teóricas da comunicação humana estão voltadas, prioritariamente, para análises dos processos de comunicação de massa, elas incluem enfoques tão diversos (p.ex., psicológicos, sociológicos, ideológicos, históricos, matemáticos etc.) que dificultam um diálogo (pelo menos, no estágio inicial de nossas formulações teóricas) com nossa tentativa de propor uma interpretação intencionalista da comunica-

³² Por exemplo, Araújo (2007) analisou 18 manuais de teorias da comunicação e identificou cerca de trinta e oito correntes teóricas. Cf. Araújo, C. A. A. (2007). Correntes teóricas de estudo da comunicação. *Verso e Reverso*, 21(46). Recuperado em 27 de janeiro, 20120, de <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/versoereverso/article/viewArticle/5774/5232>.

ção visual humana. Ainda mais, se considerarmos o baixo valor heurístico dos estudos na área da ciência da comunicação acerca das funções comunicacionais das imagens visuais.

Considerando isso, optamos por descrever no capítulo 5 abordagens teóricas que lidam com a questão específica da interpretação dos processos de comunicação visual humana, mas que não estão necessariamente associadas à área da ciência da comunicação. E na medida em que nosso objetivo nesta segunda parte do trabalho é analisar como uma teoria da intencionalidade (cf. cap. 1) pode lidar com os problemas semânticos da comunicação visual humana, centraremos nossa análise nas teorias semióticas da comunicação visual humana, desenvolvidas em meados da década de 1960, na medida em que estas representaram um marco na investigação teórica dos processos de significação visual no contexto dos meios de comunicação humana.

Veremos como a abordagem semiológica delineada por Roland Barthes buscou analisar os processos de significação dos fenômenos visuais de comunicação, a partir de um referencial linguístico-estruturalista, identificando estruturas específicas aos fenômenos visuais (especificamente, a fotografia de imprensa e a fotografia publicitária), subsidiadas por regimes suplementares de significação linguística. A significação visual seria, assim, convencionalmente articulada, tal como a estrutura das linguagens verbais; sendo esta, a única condição pela qual determinado fenômeno humano poderia assumir a função de sistema de significação.

Consequentemente, na medida em que os fenômenos visuais são, em parte, reproduções “naturais” da realidade e, portanto, prescindem de regras de codificação social, eles podem ser considerados, simultaneamente, sistemas sígnicos (conotativos) e não-sígnicos (denotativos).

Christian Metz levará adiante o empreendimento semiológico sem, no entanto, comprometer-se com o projeto barthesiano de edificação de uma semiologia geral. Seu esforço consistirá na elaboração de um modelo de significação propriamente filmico (semiologia do

cinema), identificando as especificidades de uma linguagem cinematográfica em comparação às da linguagem verbal.

Ainda assim, Metz manter-se-á fiel à iniciativa barthesiana de identificar estruturas de ordem linguística nos sistemas de significação. Sua abordagem concentrar-se-á na hipótese de que o sentido fílmico é derivado da articulação de unidades sintagmáticas (o *plano fílmico*) em grandes unidades significantes (sintagmas).

Caberá a Umberto Eco rever o estatuto da semiologia estruturalista e criticar-lhe a hipótese da dupla natureza (sínica e não-sínica) dos fenômenos visuais. Ele defenderá a hipótese da “convencionalidade” da produção sínica. Neste sentido, mesmo os fenômenos icônicos, aparentemente reproduções naturais da realidade, serão considerados sistemas de significação convencionalmente articulados.

No capítulo 6, analisaremos como as questões levantadas pelas teorias semióticas de Barthes, de Metz e de Eco acerca da significação visual são prejudicadas por seu comprometimento com pressupostos sintáticos e pragmáticos, deixando de lado considerações propriamente semânticas acerca da comunicação visual humana. Buscando contornar tal limitação, proporemos uma interpretação intencionalista da comunicação visual humana, tendo em foco a tentativa de elaboração de um modelo de funcionamento semântico intrínseco a esta interação humana.

Capítulo 5

O desafio semiótico em busca de um modelo de discursividade visual³³

*Na cidade onde eu nasci,
Vivia um homem que navegava no mar.
E ele nos contava de sua vida,
Na terra dos submarinos.
Então, nós navegamos seguindo o sol,
Até que descobrimos um mar esverdeado.
E nós vivemos sob as ondas,
Em nosso submarino amarelo.
Todos nós vivemos em um submarino amarelo!*

*E nossos amigos estão todos à bordo,
Muitos deles moram bem próximos
E a banda começa a tocar:
Todos nós vivemos em um
submarino amarelo!*

*Como vivemos uma boa vida
Cada um de nós tem tudo o que precisa
Céu azulado e mar esverdeado
Em nosso submarino amarelo.
Todos nós vivemos em um
submarino amarelo!*

McCartney, P. (1966). Yellow Submarine. In *Revolver* (faixa #6). UK: Parlophone.

Roland Barthes pode ser considerado o primeiro pensador a legitimar e a dedicar-se ao estudo dos processos de significação das formas de representação visual no contexto mediático. Anteriormente a ele, Ferdinand de Saussure já havia esboçado, em seu “Curso de Linguística Geral” (1995), uma ciência geral dos signos, denominada “semiologia”, cujo objeto de estudo seriam os diversos sistemas de significação³⁴ (linguagem verbal, imagens visuais, gestos, sons, música, rituais etc.) – independentemente de suas substâncias³⁵ e especificidades – encontrados nas sociedades contemporâneas.

A semiologia seria, na concepção de Saussure, um ramo da psicologia social, na medida em que os sistemas de significação seriam fenômenos constituídos em um universo

³³ Historicamente, costuma-se distinguir “semiologia” e “semiótica” pela tradição intelectual que fundamentou a constituição de uma ciência dos signos, a partir do final do século XIX. A semiologia está relacionada à tradição europeia, cujo principal representante é o linguista suíço F. Saussure. A semiótica está relacionada à tradição anglo-saxônica, cujo principal representante é o filósofo norte-americano C. S. Peirce.

³⁴ “Sistemas de significação” podem ser entendidos, em sentido amplo, como organizações de objetos e estados de coisas do mundo, regidas por códigos de funcionamento.

³⁵ “Substância” é a constituição formal/material pela qual um sistema de significação se manifesta. Por exemplo, fotografias e pinturas artísticas possuem uma substância visual; sons e ruídos, uma substância acústica/sonora; gostos e sabores, uma substância gustativa; fragrâncias e odores, uma substância olfativa; texturas e superfícies, uma substância tátil. No caso de sistemas de significação complexos, como o cinema, a televisão, os comic books, as graphic novels e a publicidade, identificamos diversas substâncias servindo de suporte para o mesmo sistema (cf. Barthes, 1964b).

social. Por sua vez, a linguística seria um ramo da semiologia, lidando especificamente com as questões relativas à linguagem verbal, enquanto um sistema de significação autônomo, com regras de funcionamento particulares (Saussure, 1995).³⁶

Com isso, é possível considerarmos que o projeto semiológico, em seu período germinal, poderia incorporar diversos ramos do conhecimento (linguística, antropologia, psicologia da arte, etc.), cada qual, voltado para sistemas de significação específicos.

Embora Saussure hipotetizasse que os diversos sistemas humanos de significação demandariam princípios de funcionamento específicos a sua natureza, ele não levou adiante suas reflexões acerca de como a semiologia poderia dar conta de cada um desses sistemas. Tal empreendimento teria que esperar quase meio século.

Especificamente, Saussure dedicou-se à investigação dos princípios de significação específicos à linguagem verbal, acreditando que, embora as regras de significação linguística não fossem generalizáveis ao funcionamento dos demais sistemas de significação, haveria certa equivalência estrutural entre ambos. Caberia ao semiólogo identificá-la.

Em meados do século XX, o estruturalismo³⁷ já se achava em pleno desenvolvimento nas ciências humanas, na filosofia e matemática. A semiologia estruturalista, por outro lado, pouco havia evoluído enquanto uma disciplina autônoma. Seu escopo de investigação era restrito a sistemas de significação de pouca relevância social, como a “sinalética rodoviária”. Ela não dava conta de responder a uma demanda social acerca dos fenômenos culturais

³⁶ Na linguística saussureana (também denominada *linguística estruturalista*), a linguagem verbal (ou simplesmente “linguagem”, na medida em que Saussure restringiu a aplicação do termo ao sistema linguístico) é um sistema de códigos convencionalmente estabelecidos, definidos não por sua materialidade/substância (vocal ou impressa), mas por relações de equivalência e oposição de seus valores (p.ex., a relação entre os fonemas [pê] e [vê] nos morfemas “pata” e “vaca”, respectivamente). Enquanto um produto social e um sistema de valores, a linguagem verbal se distinguiria da “fala”, que corresponde à atualização individual da linguagem verbal, pela seleção e combinação contingente de códigos linguísticos, com finalidades comunicativas. A relação entre a linguagem verbal e a fala é dialética, mas de interdependência: a linguagem verbal não existe por completo no nível do indivíduo; somente é possível a elaboração de um sistema linguístico específico (p.ex., a língua portuguesa) se os indivíduos que são membros de um mesmo grupo social emitirem discursos verbais. Por outro lado, a fala somente existe devido a certa “reserva” de códigos linguísticos, no contexto de determinado grupo social (Barthes, 1964b; Saussure, 1995).

³⁷ O “estruturalismo” é uma corrente de pensamento e um método analítico desenvolvido nas décadas de 1950 e 1960, a partir da linguística estruturalista de Saussure. O estruturalismo busca investigar as relações formais (estruturas) entre elementos de diversos sistemas de significação. Ele teve influência em diversos ramos do conhecimento: linguística (p.ex., R. Jakobson, L. Bloomfield, L. Hjelmslev, E. Benveniste), antropologia (p.ex., C. Lévi-Strauss, F. Boas, E. Sapir), filosofia da matemática (p.ex., P. Benacerraf), psicanálise (p.ex., J. Lacan), literatura (p.ex., J. Derrida), filosofia (p.ex., L. Althusser, M. Foucault), etc.

emergentes na primeira metade do século XX, como a "cultura de massa" (p.ex., rádio, cinema, televisão, publicidade, moda, comic books e graphic novels etc.) (Barthes, 1964b).

Assim, coube à Barthes levar, às últimas consequências, o projeto semiológico proposto por Saussure de uma ciência geral dos signos em termos estruturalistas. Ele identificou que as limitações do desenvolvimento inicial da semiologia estruturalista pós-Saussure eram tanto de ordem "conceitual" quanto "metodológica": conceitual, porque esta semiologia considerava que os sistemas de significação extralinguísticos possuíam uma natureza sígnica diferenciada da natureza sígnica da linguagem verbal. Metodológica, porque a semiologia buscava analisar os sistemas extra-linguísticos sem o suporte de regimes de significação linguística (Barthes, 1964b).

Consideremos o sistema de notação musical.³⁸ Para cada frequência ou conjunto de frequências de onda regulares identificados na natureza, há uma correspondência nominal – pela combinação de signos linguísticos (letras, numerais e símbolos matemáticos, sons e vocalizações) – a notas e acordes, respectivamente. Cada representação gráfica e acústica destes signos passa a atuar como um "significante", associado por convenção social, a um "significado" específico (os conceitos de "nota" e "acorde").³⁹ Os significantes podem variar quanto aos códigos empregados, dependendo do grupo social no qual o sistema linguístico foi estabelecido (quadro 4).

³⁸ "Notação musical" é um sistema de escrita especificamente desenvolvido para representar obras musicais sob a forma de símbolos. Ao longo da história da humanidade, existiram diversos sistemas de notação musical, diferenciando-se quanto ao modo como certas características musicais foram representadas. Contemporaneamente, os sistemas de notação musical são geralmente construídos sob a forma de "partituras" (representação de pautas musicais), de "cifras" (representação de acordes musicais) ou de "tablaturas" (representação de notas musicais).

³⁹ "Significante" e "significado" são termos propostos por Saussure (1995) para designar os *relata* do signo linguístico, i.e., da unidade de significação do sistema linguístico. O significante corresponde, no plano da expressão linguística, ao componente material do signo linguístico (fonemas e monemas). O significado é, no plano do conteúdo linguístico, a representação mental (conceito) a qual o significante está relacionado. "Signo" não é uma terminologia exclusivamente saussureana: seu uso remonta à antiguidade (cf. Nöth, 1995). Mas na tradição da linguística estruturalista, o signo é a relação entre um significante e um significado. Na semiologia estruturalista, significante e significado correspondem aos *relata* do signo semiológico, i.e., da unidade de significação dos sistemas semiológicos. Enquanto *relata*, significante e significado não possuem existência independente um do outro; somente podem ser definidos um em relação ao outro. A única diferença entre esses termos é que o significante é mediador do significado e, portanto, se manifesta materialmente (Barthes, 1964b).

Notemos que, embora os significantes gráficos e acústicos variem entre os sistemas linguísticos, os significados permanecem constantes. Um falante da língua portuguesa e outro da língua russa podem significar a mesma nota musical, embora utilizem signos (na verdade, significantes) distintos, porque ambos os signos possuem um significado comum. No entanto, tanto as representações gráfica e acústica das notas e dos acordes musicais, quanto a “leitura” de seus significados (se assumirmos que as “representações mentais” são formas de codificação digital) dependeriam da mediação da linguagem verbal para participarem de uma relação de significação (semiose⁴⁰).

QUADRO 4
CLASSIFICAÇÃO DAS NOTAS MUSICAIS EM DIVERSOS SISTEMAS DE NOTAÇÃO MUSICAL

Português	Inglês	Bizantino	Japonês	Árabe	Hindi	Russo
Dó	C	Ni	Ha	Chargah	Sa	До
Ré	D	Pa	Ni	Yehag	Re (ou Ri)	Ре
Mi	E	Vu	Ho	Husseyini Ashiran	Ga	Ми
Fá	F	Ga	He	Ajem Ashiran	Ma	Фа
Sol	G	Di	To	Rast	Pa	Соль
Lá	A	Ke	I	Dugah	Dha (ou Da)	Ля
Si	B	Zo	Ro	Buselik	Ni	Си

Desse modo, a descrença de Barthes na possibilidade de que os sistemas semiológicos pudessem funcionar autonomamente era justificada pelo fato de que, à medida que estes sistemas passam a significar algo, é possível identificar uma linguagem verbal atuando sobre eles, seja complementando-lhes ou substituindo-lhes o sentido. Todavia, a linguagem em questão não é a mesma estudada pela linguística, mas uma “linguagem de segunda or-

⁴⁰ A significação é, tanto na linguística quanto na semiologia estruturalista, um processo de constituição de um signo (i.e., de uma unidade de significação) pela união de um significante e um significado (Barthes, 1964b; Saussure, 1995). Como visto na nota anterior, significante e significado são conceitos relacionais interdependentes. Assim, a significação não é uma mera justaposição de entidades independentes, mas uma contingência quase-tautológica, dependente de um contexto sócio-histórico (Barthes, 1964b).

dem”, cujas unidades são elementos mais amplos do discurso (ao invés das unidades fonéticas e morfológicas da linguística) e que permeiam todos os sistemas semiológicos (Barthes, 1964b).

Se os sistemas semiológicos podem ser redutíveis às estruturas de uma linguagem de segunda ordem, o objetivo da semiologia seria identificar a “linguagem” específica a cada um dos sistemas semiológicos. Portanto, no que concerne à relação entre a semiologia barthesiana e a linguística saussureana, diferentemente da proposta do último de que a linguística seria uma modalidade semiológica, o projeto do primeiro se proclamou uma modalidade linguística; ou mais especificamente, uma “translinguística”.

Enquanto tal, a semiologia estruturalista se beneficiaria do método da linguística estruturalista de análise da estrutura imanente aos sistemas semiológicos e de alguns de seus operadores analíticos (as categorias dicotômicas “linguagem/fala”, “significante/significado”, “sintagma/sistema” e “denotação/conotação”). Mas a adoção de um método e de um quadro conceitual linguístico-estruturalista constituiria somente um estágio inicial na construção de um saber semiológico, não uma restrição a este. Futuramente, a semiologia estruturalista teria, como desafio para se firmar como uma disciplina autônoma, que testar suas possibilidades e limitações; o que implicaria inevitavelmente na avaliação de seu aparato metodológico e conceitual (Barthes, 1964b).

A dependência verbal dos sistemas extra-linguísticos ainda é um aspecto controverso e debatido (p.ex., Eco, 1968). O próprio Barthes identificou alguns problemas envolvendo a extensão do referencial linguístico-estruturalista para a investigação semiológica (cf. Barthes, 1964b). No entanto, para os fins do presente trabalho, estamos interessados no percurso tomado pela semiologia barthesiana na tentativa de investigar as possíveis modalidades discursivas de sistemas de significação visual.

Neste sentido, o marco de nossa apresentação de um suposto discurso visual recai invariavelmente sobre os estudos semiológicos desenvolvidos por Barthes em meados da

década de 1960 acerca da significação na fotografia de imprensa e da retórica visual da fotografia publicitária.

5.1. Esboço de uma semiologia visual, no modelo retórico de Roland Barthes

Dissemos que Barthes havia inaugurado as discussões acerca de um suposto estatuto comunicacional/discursivo das formas de representação visual no contexto mediático. E que esta iniciativa fazia parte de um empreendimento mais amplo de erigir uma ciência dos diversos sistemas de significação socialmente relevantes. Especificamente, Barthes dedicou três artigos antológicos a uma reflexão teórica acerca dos modos de produção de um discurso visual (“discurso icônico”), derivada da análise de regras de estruturação da imagem fotográfica em dois contextos mediáticos: o do fotojornalismo (Barthes, 1961) e o da publicidade (Barthes, 1964a).

5.1.1. Os níveis de significação na fotografia de imprensa

O esforço inicial de Barthes de investigação semiológica da imagem visual, em “A Mensagem Fotográfica” (1961), consistiu na identificação de uma estrutura icônica imanente à fotografia de imprensa, cujas unidades formais são aspectos plásticos e materiais, como linhas, superfícies e tonalidades. Essa estrutura foi caracterizada como um *analogon* perfeito da realidade, no sentido de que ela é “impregnada” das propriedades sensoriais de objetos e estados de coisas do mundo, devido os processos de reprodução mecânica fundamentadores do dispositivo fotográfico.

Em outras palavras, a “essência” da fotografia de imprensa é sua condição de ser uma reprodução perfeita da realidade, porque os processos de constituição de sua estrutura icônica são naturais e objetivos (Barthes, 1961; Bazin, 1985/1991).⁴¹ Obviamente, Barthes reconheceu que a impregnância de realidade nessa estrutura não é ponto-a-ponto e, portanto, que a realidade fotográfica não se confunde com a realidade do mundo.

Por exemplo, a representação de perspectivas, limites, movimentos, cores, texturas, dimensões e de propriedades sensoriais não-visuais (sons, odores, superfícies, temperaturas) não é naturalmente apreendida pelo dispositivo fotográfico (Gubern, 1974). Isto significa que há uma perda de informações da passagem de propriedades sensoriais do mundo até as propriedades icônicas da fotografia de imprensa; mas nada do tipo que envolva uma “tradução” dessas informações em unidades mínimas de significação (signo icônico).

A redução informativa da estrutura icônica da fotografia de imprensa em comparação às informações da realidade do mundo e a leitura dessa estrutura não demandariam a elaboração de um sistema de códigos específico: elas são naturalmente aprendidas (Barthes, 1961).

No caso, Barthes referia-se a um sistema de códigos convencionalmente estabelecido por um grupo social. Ele não descartou a possibilidade de que a leitura de uma fotografia pudesse ser subsidiada por um sistema de códigos perceptivos naturais (não-convencionais). Mas, mesmo sendo esse o caso, a investigação de um sistema de códigos naturais estaria fora do escopo de uma semiologia visual; ele seria objeto de estudo da psicologia da percepção.

Se a fotografia de imprensa é capaz de extrair informações do mundo e estruturá-la iconicamente, de modo a oferecer-se a uma leitura, Barthes propôs que ela é portadora de

⁴¹ Com efeito, a impressão de realidade na fotografia seria favorecida pelo fato de a fotografia instaurar no espectador a consciência de um fato visivelmente presente, mas temporalmente ausente. Ou seja, o “ter estado ali” no conteúdo da fotografia é um indício da realidade do objeto fotografado (Barthes, 1964a). Assim como, pelo fato de a percepção visual humana operar por processos naturais e objetivos de captação de imagens visuais, a percepção visual de um corpo celeste extinto, há anos-luz de distância, é um indício da realidade do corpo celeste em si. É assim que Barthes (1961) considerou que a impressão da realidade na fotografia é mais forte do que nos demais sistemas de representação visual: nestes, o compromisso ontológico do conteúdo da imagem representada não é com um objeto temporalmente ausente, mas com a própria atualização do objeto.

uma mensagem (conteúdo) e, portanto, de um significado.⁴² Disso resulta o “paradoxo estrutural” da fotografia de imprensa: tendo ela uma estrutura icônica imanente portadora de uma informação, diferentemente dos demais tipos de sistemas de representação visual (p.ex., pinturas artísticas, imagens televisivas e cinematográficas, desenhos etc.), ela não possui um sistema de códigos culturalmente elaborados subjacente ao seu modo de funcionamento; sua mensagem é plenamente “analógica”, i.e., não-codificada (Barthes, 1961).

A diferença entre a mensagem não-codificada da fotografia de imprensa e a mensagem codificada dos demais sistemas de representação visual é que o sentido destes dependeria do modo como os diversos grupos sociais manipulam as imagens visuais, segundo uma reserva de estereótipos (esquemas, cores, grafismos, gestos, expressões etc.) característicos de uma época, de uma tradição cultural ou de uma “cultura universal” (Barthes, 1961).

Consideremos que, por mais realista que a arte renascentista possa parecer a nós hoje em dia, ela está subordinada a códigos culturais específicos de sua época (p.ex., uso de perspectiva, de proporções geométricas e do equilíbrio das formas) que não eram dominantes nas artes plásticas ocidentais nos períodos pré-histórico, antigo e medieval, ou na tradição das artes plásticas orientais.

No caso da mensagem não-codificada da fotografia de imprensa, seu sentido esgotar-se-ia em si mesmo, na re-apresentação de informações sensoriais do mundo impregnadas em sua estrutura icônica imanente. Portanto, a mensagem icônica da fotografia de imprensa é “denotada”; a mensagem codificada dos sistemas de representação visual é “conotada” (Barthes, 1961).

Assim, se podemos dizer da fotografia de imprensa que ela significa algo, Barthes (1961) propôs que ela não o faz por processos de significação equivalentes àqueles dos sistemas semiológicos tradicionais (p.ex., linguagem verbal); incluindo, os demais sistemas de

⁴² A relação entre “mensagem” e “significação” descrita por Barthes sugere a influência do modelo comunicacional do linguista Roman Jakobson (1960), que identificou a mensagem como uma categoria do processo comunicacional.

representação visual. A estrutura icônica imanente à fotografia de imprensa não é constituída de unidades discretas de significação. Sua leitura é contínua, atemporal e não-linear. Seu sentido é plenamente denotativo, na medida em que sua estrutura é uma analogia perfeita da realidade. Portanto, a investigação do sentido icônico da fotografia de imprensa estaria além do escopo de investigação semiológica, porque este não é um fato semiológico, mas natural.

A “leitura” do significado⁴³ (no sentido semiológico do termo) de uma fotografia de imprensa seria, desse modo, subordinada a um sistema linguístico atuando sobre a estrutura icônica desta fotografia, seja enfatizando-lhe os sentidos denotativos já existentes, ou conferindo-lhe novos sentidos, ou contradizendo-lhe aqueles sentidos já existentes. Tradicionalmente, este sistema é apresentado sob a forma de textos (legendas, títulos, artigos etc.) que conferem maior ou menor conotação à estrutura icônica da fotografia de imprensa, dependendo de sua disposição espacial. Por exemplo, legendas próximas à imagem visual tendem a ser menos conotativas do que títulos e artigos, estes geralmente mais distantes da imagem (Barthes, 1961).

Se por um lado, a admissão de que a fotografia de imprensa não é um sistema de significação autônomo poderia desmerecer o estatuto deste sistema como fenômeno comunicacional legítimo, por outro lado, o próprio Barthes nos fornece meios de reconciliação da fotografia de imprensa ao seu projeto semiológico, identificando um conjunto de procedimentos técnicos, estéticos e ideológicos pelos quais os grupos sociais manipulam a estrutura icônica da fotografia de imprensa: (a) trucagem, (b) pose, (c) composição, (d) fotogenia, (e) estetismo, e (f) sintaxe (Barthes, 1961).

A leitura desses modos de significação não é imediata ou motivada; ela depende de uma reserva de signos. Portanto, é historicamente determinada, dependente do conheci-

⁴³ Picado ressaltou que a declaração de uma insignificância semiológica imanente à estrutura icônica da fotografia de imprensa baseia-se em um critério de sentido “enunciativo”, característico dos regimes discursivos. Cf. Picado, José B. (2010). *A inerência discursiva da imagem: Retórica visual e a insignificância semiológica da fotografia, em Roland Barthes. Notas pessoais*. Recuperado em 19 de julho, 2011, de <http://imagemediscurso.blogspot.com/2011/03/inerencia-discursiva-da-imagem-notas-da.html>.

mento que a audiência possui dos códigos de implementação destes procedimentos, tal como a leitura de um texto depende do conhecimento de códigos linguísticos (Barthes, 1961).

Voltamos, assim, ao ponto inicial de nossa discussão acerca do projeto de semiologia barthesiana: assumindo que a fotografia de imprensa não é um sistema de significação autônomo e que suas possibilidades de operação discursiva são norteadas por uma linguagem verbal e por um conjunto de procedimentos culturalmente estabelecidos, a fotografia de imprensa pode ser considerada um sistema legitimamente semiológico.

5.1.2. O discurso retórico-visual da fotografia publicitária

Em “A Retórica da Imagem” Barthes (1964a) voltou-se à análise dos processos pelos quais a imagem fotográfica adquire sentido no contexto publicitário. A opção pela fotografia publicitária deveu-se ao fato de esta ser um conjunto de signos deliberadamente elaborados para serem entendidos do modo mais claro possível por uma audiência. Assim, os processos de significação da fotografia publicitária poderiam encontrar-se nas “intenções comunicacionais” do autor da fotografia, especificamente, nos aspectos retóricos (funções e efeitos) desta.

Tomando, como exemplo, um anúncio publicitário da década de 60 dos produtos Panzani – marca francesa de massas e molhos – Barthes identificou três tipos de mensagens (fig. 17):

Mensagem linguística. Corresponde às informações verbais inseridas na fotografia publicitária. Sua função é limitar as potencialidades semânticas (as cadeias flutuantes de sentido) da mensagem literal, orientando seletivamente a audiência à compreensão dos sentidos de alguns signos icônicos da fotografia publicitária, segundo objetivos e valores do

produtor do anúncio e da audiência. Esta função da mensagem linguística é denominada “ancoragem” (1964a).⁴⁴

No anúncio Panzani, a mensagem linguística tem como significantes a legenda no canto inferior à direita da reprodução fotográfica e os rótulos nos produtos Panzani.⁴⁵ Esta mensagem foi claramente codificada segundo as regras do sistema lingüístico francês, de modo que sua decodificação depende do conhecimento que a audiência possui deste sistema.

O significado desta mensagem são as informações acerca da natureza do produto anunciado (gêneros alimentícios), do fabricante do produto (Panzani) e da relação destes com a “italianidade”.⁴⁶ Sem essas informações, provavelmente a audiência não seria capaz de identificar o sentido destes significantes no anúncio, apenas pela sua apresentação na reprodução fotográfica. Ela teria grande dificuldade em reconhecer os objetivos do anúncio, na medida em que é pouco evidente se este é o anúncio de produtos industrializados ou naturais (p.ex., os legumes) ou se é o anúncio de uma rede de supermercados, por exemplo.

Mensagem literal. Corresponde às informações visuais do anúncio publicitário. Viemos que esta mensagem é plenamente denotativa, resultante da impregnância natural dos objetos e estados de coisas do mundo no suporte fotográfico (cf. Barthes, 1961). Assim, a função da mensagem literal é revelar a relação de *quase*-identidade entre os ícones visuais da reprodução fotográfica (significantes) e os objetos e estados de coisas do mundo fotogra-

⁴⁴ Barthes (1964a) também identificou uma função de “revezamento” da mensagem linguística em relação à mensagem literal, que consiste na complementação de sentidos da imagem que não podem ser representados isoladamente pela mensagem literal. Por estar frequentemente associada ao desenvolvimento da narrativa, esta função é mais rara nas imagens fixas do que nas imagens fixas seriadas (p.ex., quadrinhos e fotonovelas) e imagens em movimento (cinema e televisão). Por exemplo, na sequência de apresentação de Ricky Deckard (Harrison Ford) em “Blade Runner” [Blade Runner, O Caçador de Andróides], Deckard está sentado no acostamento de uma rua movimentada, lendo um jornal, enquanto chove. Ouvimos sua narração em *off*, na qual ele revela informações pessoais acerca de si próprio, que provavelmente permaneceriam ocultas, caso dependessem unicamente da sequência sem a narração. Cf. Deeley, M. (Prod.) & Scott, R. (Dir.) (1982). *Blade Runner* [DVD]. Los Angeles: Warner Bros Pictures.

⁴⁵ Na legenda, lê-se: “massas – molho – parmesão. À moda do luxo italiano.” Nos rótulos dos pacotes de macarrão, lê-se: “massas Panzani” e “Parthenay, França.” Nos rótulos da lata de molho, lê-se: “molho Panzani” e “À moda do luxo italiano” (em italiano). Nos rótulos do parmesão, lê-se: “parmesão Panzani, à moda do luxo italiano” e “fabricado e ensacado por Panzani na Itália pelos maiores especialistas em parmesão.”

⁴⁶ Observemos, no anúncio Panzani, a estratégia retórica subjacente à repetição do signo Panzani nos rótulos dos produtos industrializados, a fim de enfatizar a marca anunciada. Do mesmo modo, a associação metafórica entre os produtos e a marca Panzani com a noção de “italianidade” evidencia uma atribuição deliberada de juízos de valor acerca de certos gêneros alimentícios produzidos na Itália.

fados. A fotografia dos produtos Panzani, dos legumes e da rede de compras significa literalmente os reais produtos Panzani, os legumes e a rede de compras que serviram de modelo para o anúncio.

A mensagem literal é *a-cultural*, pois a constituição de seus signos não depende de um sistema de codificação. Quer dizer, qualquer indivíduo, de qualquer sistema cultural, não teria dificuldades em interpretar a fotografia do anúncio como significando os reais produtos que ele anuncia. Mas isto não significa que a mensagem literal é *a-histórica*, pois sua leitura depende de um reserva de conhecimentos perceptivos, adquiridos filo- e ontogeneticamente (Barthes, 1964a).

Mensagem simbólica. Corresponde às informações conceituais do anúncio publicitário que estão além da função denotativa da mensagem literal, na medida em que o sentido dos ícones visuais é construído a partir de um sistema de codificação. A função da mensagem simbólica é revelar as estratégias de certa cultura em manipular e codificar ícones visuais, de modo a minimizar seu sentido denotativo (literal).

No caso do anúncio Panzani, Barthes identificou quatro signos icônicos codificados: (a) os legumes e a rede de compras, (b) as cores dos produtos Panzani, dos legumes e da reprodução fotográfica, (c) o conjunto dos produtos Panzani e legumes, (d) a disposição dos objetos na reprodução fotográfica. Os legumes e a rede de compras significam “retorno do mercado” ou “refeição caseira”. As cores (branco, verde e vermelho) dos produtos e da fotografia significam “italianidade”. A reunião dos produtos Panzani e dos legumes significa “refeição completa” ou “qualidade natural”. A disposição dos objetos na fotografia significa “natureza morta”.

A leitura de cada um desses signos ocorre isoladamente, dependente de conhecimentos específicos de práticas culturais (p.ex., comprar legumes no mercado; preparar uma comida caseira; as cores da bandeira italiana e o símbolo da “italianidade”; a distinção entre produtos naturais e industrializados; a estética da “natureza morta”).



Fig. 17. ANÁLISE SEMIOLÓGICA DO ANÚNCIO PUBLICITÁRIO DOS PRODUTOS PANZANI, SEGUNDO BARTHES. Ele identificou três tipos de mensagens:

- (a) uma mensagem linguística, correspondente às informações verbais do anúncio. Sua função é esclarecer o sentido da mensagem literal. A legenda e os rótulos nos produtos funcionam como significantes destas informações, orientando a audiência para a natureza do produto anunciado, o fabricante do produto, e a relação destes com um modo "italiano" de ser.
- (b) uma mensagem literal, correspondente às informações visuais do anúncio. Sua função é revelar a relação de *quase*-identidade entre os ícones visuais da reprodução fotográfica e os reais modelos do anúncio.
- (c) uma mensagem simbólica, correspondente às informações conceituais do anúncio. Sua função é revelar as estratégias de certa cultura em manipular e codificar os signos icônicos, de modo a minimizar-lhes o sentido denotativo.

Pelo fato de as mensagens literal e simbólica serem constituídas por uma mesma substância visual, a distinção entre ambas não é imediata, mas dependente de uma operação analítica *a posteriori*. Na verdade, a leitura de uma imagem fotográfica não é ingênua, mas impregnada de diversos sentidos culturalmente aprendidos e atribuídos aos ícones visuais.⁴⁷

A hipótese de uma imagem fotográfica em estado puro de sentido é pouco provável; pelo menos, na fotografia publicitária, que é o resultado de manipulações orientadas por convenções e objetivos específicos, de modo que uma audiência reconheça no anúncio muito mais do que fatos da realidade fotografados. Mas é logicamente possível, quando atribuímos a ela uma aparente "naturalidade" e "objetividade", derivada de sua analogia quase-perfeita da realidade; e, portanto, independente de códigos culturais (Barthes, 1964a).

⁴⁷ A leitura de uma imagem (*lexia*) mobiliza diversos conhecimentos específicos do indivíduo (léxicos), que constituem seu "idioleto". Como, então, diferentes indivíduos, com diferentes idioletos, podem realizar uma leitura comum de uma mesma imagem? Isso é possível porque a imagem é, em parte, constituída por significantes de conotação (conotadores) orientados por um mesmo contexto sócio-histórico (ideologia). O conjunto de conotadores de uma mesma ideologia constitui a "retórica" da imagem (Barthes, 1964a).

Na prática, as mensagens literal e simbólica são interdependentes na fotografia publicitária: a mensagem simbólica somente pode operar com o suporte da mensagem literal, porque a conotação, enquanto um paradigma (sistema de unidades de sentido), deve ser atualizada pelo sintagma (estrutura de unidades não sistemáticas) da denotação.⁴⁸ A mensagem simbólica extrai da natureza um signo pleno (significante-significado) de uma relação de denotação (objetiva, individual) e nele imprime racionalidade, tornando-o significante de uma relação de conotação (subjativa, coletiva) (fig. 18).⁴⁹

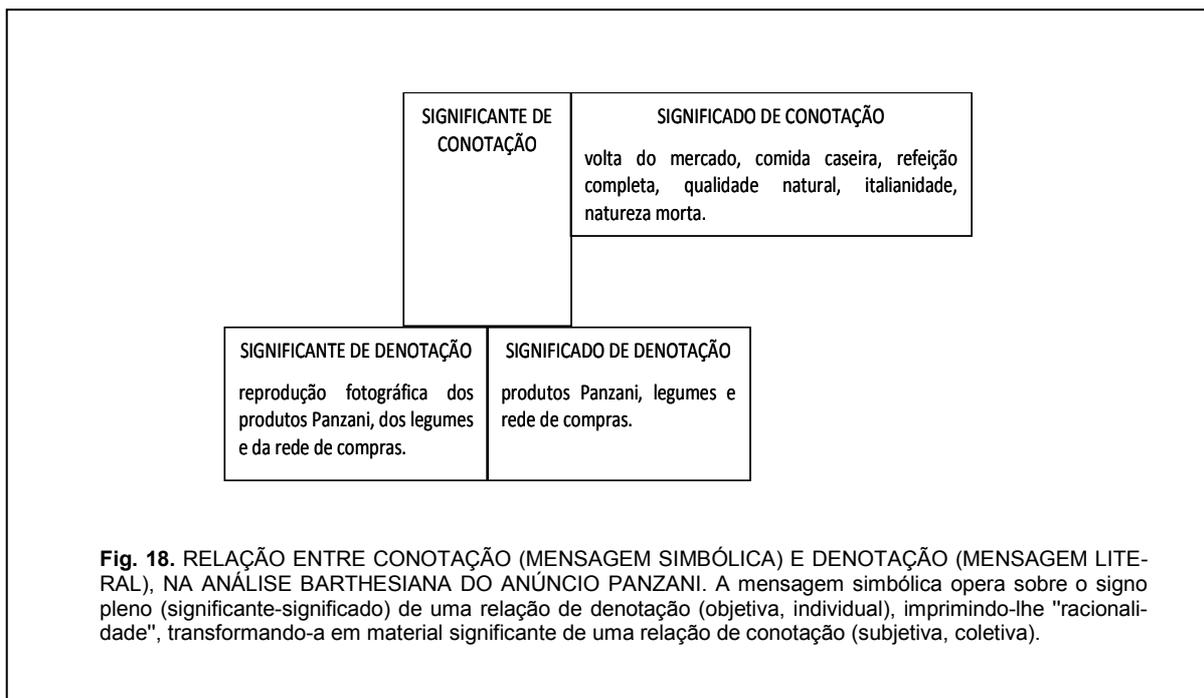
Por outro lado, a mensagem literal confere sua aparente "naturalidade" à mensagem simbólica, minimizando-lhe os rastros da cultura subjacente aos processos de conotação, como se ambas as mensagens compartilhassem da mesma natureza analógica (Barthes, 1964a).

No caso do anúncio Panzani, as possibilidades de construção de sentido (conotado) devem-se ao fato de os processos culturais de conotação atuarem sobre uma materialidade visual analógica, que atua como significante de denotação da realidade fotografada. Imaginemos as dificuldades de transmitir as mensagens simbólicas específicas deste anúncio (p.ex., volta do mercado, refeição caseira, refeição completa, italianidade, qualidade natural,

⁴⁸ "Sintagma" (associação) e "paradigma" (sistema) são conceitos formulados por Saussure (1995) para designar os níveis de relação e diferenciação entre os termos linguísticos. O nível sintagmático corresponde à interação dos termos linguísticos em virtude do seu encadeamento em uma estrutura linguística linear e irreversível, de modo que o valor de cada termo é determinado por oposição a outros termos *in praesentia* que o precedem e poscedem. Por exemplo, na expressão linguística "cortem-lhe a cabeça!", os termos "a cabeça" têm valor de objeto direto por oposição aos termos "cortem-lhe", que tem valor de verbo transitivo direto em relação aos primeiros. Do mesmo modo, o termo "a" tem valor de artigo em relação ao termo "cabeça", que tem valor de substantivo em relação ao primeiro. Mas a inteligibilidade da expressão linguística depende de os termos assumirem posições específicas na estrutura: o artigo "a" deve sempre anteceder o substantivo "cabeça" e jamais poderão ser verbalizados simultaneamente. Do mesmo modo, os fonemas [ka], [bé] e [ssa] devem ser dispostos sempre nesta ordem; e jamais poderão ser verbalizados simultaneamente. O nível paradigmático corresponde ao sistema de associações comutáveis entre os termos linguísticos, presentes e ausentes, a partir de algum aspecto comum (sentido, som, forma etc.). "Cabeça" tem seu valor semântico por oposição à "perna"; assim como, "cortem-lhe" tem seu valor imperativo por oposição a "cortar", enquanto forma infinitiva. Mas enquanto que "cabeça" e "cortem-lhe" são termos presentes na expressão linguística, "perna" e "cortar" estão ausentes. Os quatro termos pertencem ao repertório linguístico dos falantes de um mesmo idioma, de modo a constituir um sistema de unidades alternativas comutáveis (cf. também BARTHES, 1964b).

⁴⁹ Nem todos os signos icônicos da fotografia publicitária tornam-se significantes de conotação; alguns permanecem exclusivamente como relação de denotação. Por exemplo, a textura dos produtos Panzani e dos legumes não significam nada além dos fatos perceptivos acerca dos objetos fotografados. Isso evidencia tanto a ação seletiva da conotação em relação aos signos visuais quanto à resistência destes signos em oferecer-se à ação da cultura (cf. Barthes, 1964a).

natureza morta) sem o suporte da materialidade fotográfica dos produtos Panzani, dos legumes e da rede de compras.



Decerto, poderíamos pensar outros modos: por exemplo, o som de pessoas no mercado, o cheiro de comida caseira sendo preparada, o som de uma música tradicional italiana, a textura de um legume, etc. Mesmo nestes casos, todavia, os processos de conotação dependeriam de um suporte material analógico (sonoro, olfativo, tátil). Por outro lado, é a especificidade da natureza analógica da reprodução fotográfica no anúncio Panzani que confere a este certa autenticidade, na medida em que a eficácia do anúncio depende, em parte, de a audiência aceitar a reprodução fotográfica como uma quase-realidade.

5.1.3. Críticas à estrutura imanente fotográfica

As principais objeções à semiologia visual barthesiana são dirigidas menos às suas considerações acerca das modalidades discursivas da imagem visual do que à sua negação de uma codificação analógica da imagem visual e à sua defesa de uma estrutura analógica imanente à fotografia.

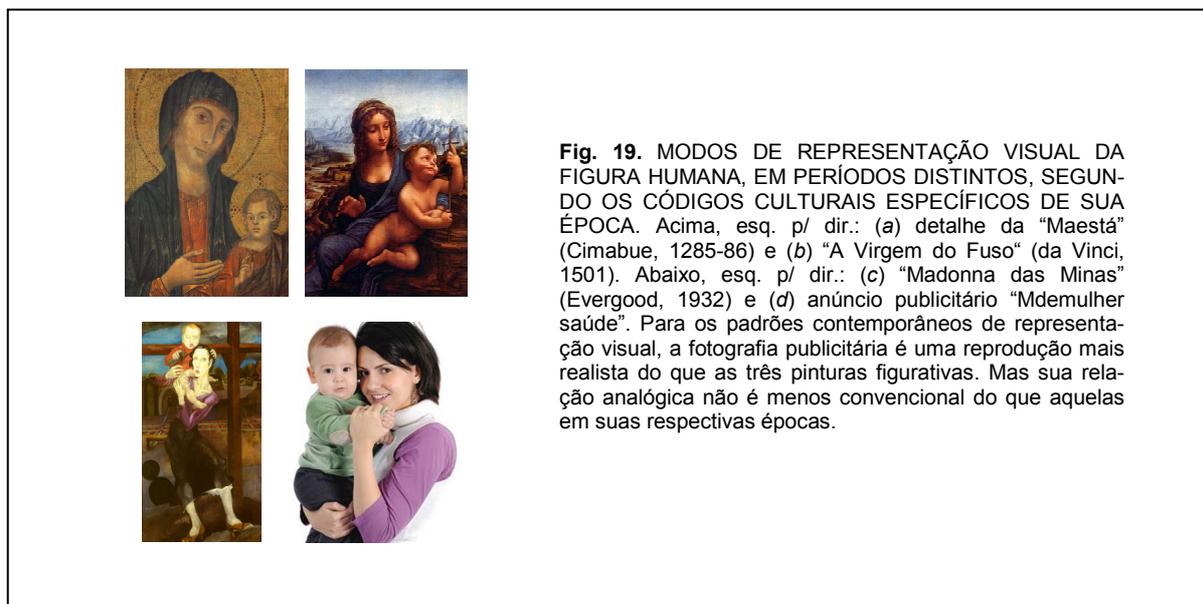
Na tradição da semiótica peirceana, de orientação lógico-pragmática (p.ex., Dubois, 1990: caps. 1 & 2; Santaella & Nöth, 2001: caps. 8 & 10), tem-se desenvolvido uma hipótese indexical da fotografia (e da pintura figurativa) que enfatiza as relações de contiguidade entre os fatos da realidade e as características específicas de produção e recepção da imagem visual, como critérios de significação visual.

Enquanto Barthes tomou a impregnância da realidade no suporte fotográfico em causa de sua defesa de uma estrutura icônica (analógica) imanente à fotografia, em oposição a uma estrutura sígnica codificada culturalmente, a perspectiva peirceana considera este fato como justificativa para a admissão de uma natureza indexical (referencial) da fotografia. Isto no sentido de que a fotografia é constitutivamente (logicamente) definida por sua existência “em relação à” os fatos da realidade fotografados; portanto, um “signo indexical” (Peirce, 1932: CP 2.299).

Ademais, a perspectiva peirceana considera que o funcionamento sígnico dos sistemas é regido por critérios lógicos, ao invés de, sociais (contrariamente ao que defende a semiologia barthesiana), de modo que não haveria oposição entre ícones e signos, pois ambos são pensados em termos de categorias lógicas interdependentes, não de estruturas.

No domínio das ciências da arte, a defesa de uma codificação analógica está relacionada a uma hipótese convencionalista da produção visual humana. Gombrich (1969) e Goodman (1968), por exemplo, concluíram que os processos de representação visual refletem os modos como as diversas culturas humanas buscaram lidar, ao longo de sua evolução histórica, com o problema de significar a realidade. A diferença entre estes modos esta-

ria nos códigos estilísticos e simbólicos (*schemata*) aos quais as produções visuais humana e a percepção de imagens visuais estão subordinadas (fig. 19).



Em outras palavras, as culturas humanas não produzem e lêem imagens visuais do modo como elas percebem a realidade; elas percebem a realidade do modo como produzem e lêem imagens visuais. A analogia icônica, neste caso, não é um fato ontológico da fotografia, tal como defenderam Barthes e Bazin. Ela é tanto um fato “cognitivo” humano – a mente humana busca simplificar a leitura de imagens visuais pela identificação e comparação de informações sensoriais atuais com informações sensoriais previamente codificadas em esquemas perceptuais (cf. teoria construtivista, cap. 2, seção 2.4) – quanto um “fato cultural” – as culturas humanas desenvolveram modos de significação da realidade e a analogia icônica é um artifício convencional presente em alguns deles, mas não é um critério definicional de qualquer um deles (Goodman, 1968: cap. 1).

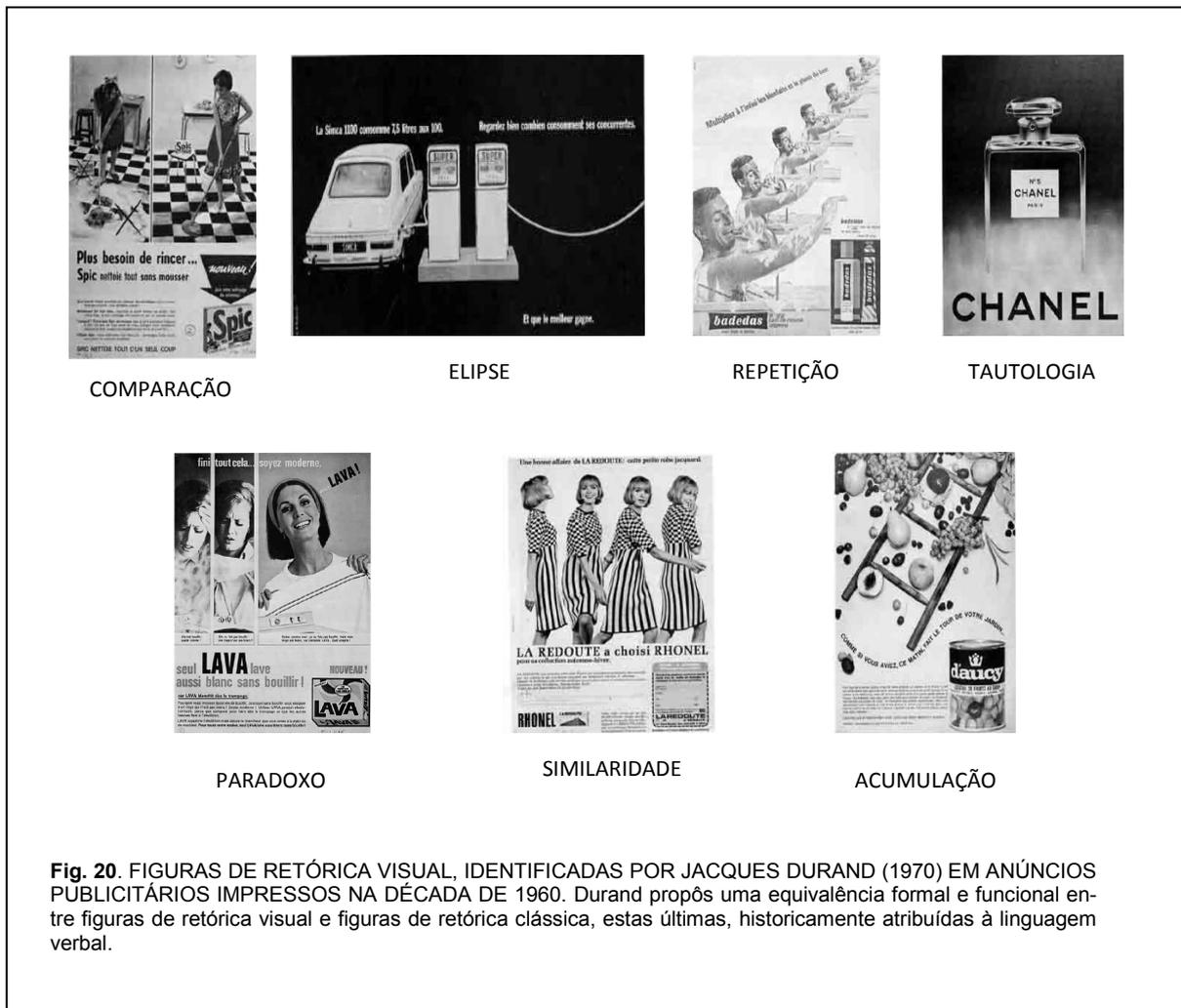
Assim, a fotografia pode ser considerada uma forma de representação visual mais próxima à realidade do que a pintura figurativa, porque os códigos condicionantes de sua produção e leitura são mais elementares e de fácil reconhecimento; mas não menos convencionais.

5.1.4. Aplicações da semiologia barthesiana ao modelo publicitário

A análise estrutural barthesiana dos processos de significação nas fotografias de imprensa e publicitária inaugurou um campo específico de investigação semiológica a partir da década de 1960 e influenciou estudos posteriores acerca da produção e leitura de sentido da imagem visual.

Por exemplo, Jacques Durand (1970) analisou diversos anúncios publicitários da década de 1960 (fig. 20) e identificou trinta e cinco figuras de retórica clássica, equivalentes às figuras de retórica clássica, tradicionalmente associadas à linguagem verbal (tabela 13). O sistema de classificação de Durand considera os modos de expressão das figuras de retórica visual (operações retóricas) e as relações entre os elementos proposicionais dos anúncios (relação entre os elementos variantes).

Georges Péninou (1972) identificou, além das mensagens denotada e conotada propostas por Barthes, um nível de mensagem representativa do gênero publicitário que permite que a audiência reconheça a identidade de um anúncio publicitário, independentemente de ela dominar os códigos linguísticos do anúncio. Ele também estabeleceu categorizações dos anúncios publicitários, seja pela ênfase na apresentação do produto anunciado (apresentação) ou das características do produto (qualificação), seja pela relação entre os apresentadores do produto com a audiência (designação, exibição, auto-apresentação, aparição), pela posição do apresentador e do produto em relação à audiência, pela relação entre o apresentador e o produto etc.



Contemporaneamente, Martine Joly (1994: cap. 2) propôs um modelo de análise do anúncio publicitário que reflete algumas contribuições teóricas e metodológicas da semiologia visual barthesiana, como a determinação da significação global do anúncio pela identificação de três níveis informativos (mensagem plástica, icônica e linguística) e pela análise das relações entre estes níveis. A classificação de Joly distingue-se da proposta de Barthes por distinguir os signos plásticos (cores, formas, composição, textura) dos signos icônicos, restringindo os últimos aos aspectos especificamente analógicos do signo visual. Isso significa que a categoria plástica, na proposta de Joly, não é uma condição específica das imagens visuais ou dos textos verbais, mas do anúncio publicitário impresso.

TABELA 13
CLASSIFICAÇÃO GERAL DAS FIGURAS DE RETÓRICA VISUAL, SEGUNDO DURAND (1970)

RELAÇÃO ENTRE OS ELEMENTOS VARIANTES	OPERAÇÃO RETÓRICA			
	ADJUNÇÃO	SUPRESSÃO	SUBSTITUIÇÃO	INTERCÂMBIO
IDENTIDADE	REPETIÇÃO	ELIPSE	HIPÉRBOLE	INVERSÃO
SIMILARIDADE: (A) DE FORMA (B) DE CONTEÚDO	RIMA COMPARAÇÃO	... CIRCUNLÓQUIO	ALUSÃO METÁFORA	HENDÍADE HOMOLOGIA
DIFERENÇA	ACUMULAÇÃO	SUSPENSÃO	METONÍMIA	ASSÍNDETO
OPOSIÇÃO: (A) DE FORMA (B) DE CONTEÚDO	DIFICULDADE ANTÍTESE	DÚVIDA RETICÊNCIA	PERÍFRASE EUFEMISMO	ANACOLUTO QUIASMA
FALSAS HOMOLOGIAS: (A) DUPLOS SENTIDOS (B) PARADOXOS	ANTANACLISIS PARADOXO	TAUTOLOGIA PRETERIÇÃO	TROCADILHO ANTÍFRASE	ANTIMETABÓLICO ANTILOGIA

Tendo identificado modos pelos quais as fotografias de imprensa e publicitária podem operar discursivamente (no caso, em um nível retórico) nos meios de comunicação de massa, a semiologia visual proposta por Barthes não somente legitimou os fenômenos visuais ao escopo de investigação de uma ciência geral dos diversos sistemas culturais de significação; ela também propôs a subordinação dos sistemas semiológicos (incluindo a linguagem verbal, os rituais simbólicos, os fenômenos culturais de massa) a uma modalidade retórica mais ampla, identificada com a dimensão ideológica, a qual seria levada adiante pelos semiólogos de orientação estruturalista, em diversos contextos culturais.

5.2. A sintaxe da imagem fílmica, na semiologia do cinema de Christian Metz

No desenvolvimento de um saber semiológico de orientação linguístico-estruturalista acerca dos fenômenos visuais, deflagrado na década de 1960, a partir dos trabalhos de Roland Barthes sobre a fotografia, no que se refere particularmente à imagem fílmica, certamente foi o semiólogo francês Christian Metz quem melhor representou um esforço inaugural de empreendimento de uma semiologia do cinema.

Metz reconheceu a importância do cinema enquanto um fato histórico que oferece questões relevantes a serem respondidas por diversos ramos do conhecimento humano (psicologia, estética, economia, sociologia etc.). A semiologia, do mesmo modo, não deveria furtar-se de legitimar o cinema em seu escopo de investigação, porque este é um fenômeno complexo de significações. Consequentemente, a semiologia deve dar conta dos processos pelos quais o filme⁵⁰ adquire e manifesta significações na dinâmica social.

Dada a extensão e diversidade dos trabalhos de Metz acerca do cinema, publicados durante as décadas de 1960-1980, concentraremos nossa apresentação a uma primeira fase de seus estudos (1964-1970), aquela na qual Metz explicitamente tomou como seu objetivo de pesquisa semiológica a identificação de uma sintaxe específica do discurso fílmico.

Desde seu trabalho inicial – não coincidentemente, publicado no mesmo número especial da revista “Communications” na qual Barthes (1964a) apresentara suas reflexões acerca de uma retórica da imagem publicitária – Metz (Metz, 1968: cap. 3) defendeu a especificidade do cinema enquanto sistema de significação, em comparação à linguagem verbal e outros sistemas de significação visual, como a fotografia.

Ao mesmo tempo, ele apresentou oposição a uma tradição de pesquisa cinematográfica dominante no período de 1920-1930, caracterizada pela ênfase em um estatuto gramati-

⁵⁰ O termo “cinema” pode referir-se a um empreendimento mais amplo de discurso visual do que o termo “filme”. O primeiro termo envolve outros aspectos (tecnológico, econômico, sociológico etc.) além daqueles especificamente relacionados à expressividade material associada ao segundo termo. No presente texto, contudo, não nos ateremos a essa distinção de nomenclatura, considerando que nossa discussão acerca da abordagem metzniana é especificamente voltada para os aspectos significantes (i.e., da expressividade material) do cinema.

cal do cinema (cine-língua), i.e., que buscava identificar no filme um sistema normativo de organização e articulação de códigos, comparável à linguagem verbal (Marie, 1994/2007; Metz, 1968: cap. 5).

Esta oposição de Metz partiu da identificação de algumas condições propriamente filmicas que se distinguem daquelas que, segundo a tradição linguístico-estruturalista, constituem a linguagem verbal enquanto um sistema de significação autônomo. Veremos, a seguir, algumas delas.

5.2.1. O filme não possui modos de articulação comparáveis à dupla articulação linguística⁵¹

A dupla articulação da linguagem verbal envolve a segmentação dos segmentos linguísticos em unidades “distintivas”, i.e., fonemas (na língua oral) e grafemas (na língua impressa) sem conteúdo semântico intrínseco (p.ex., [ka], [dei] e [ra]); e em unidades “significativas”, i.e., traços fônicos (na língua oral) e gráficos (na língua impressa) com conteúdo semântico determinado culturalmente (p.ex., o monema “cadeira”).

O significado de um termo linguístico é determinado *a posteriori*, a partir do momento em que certo grupo social estabelece uma relação convencional entre o termo linguístico (significante) e um conceito (significado). Os fonemas e grafemas [ka], [dei] e [ra] não possuem qualquer significado intrínseco, enquanto que o monema “cadeira” significa “artefato doméstico utilizado como suporte para sentar-se” porque, tanto o termo linguístico quanto o

⁵¹ No entanto, Metz (1968: cap. 3, nota de rodapé 75) identificou cinco modalidades de articulação não-linguística no filme: (i) uma perceptual, (ii) uma cultural (i.e., identificação e reconhecimento de objetos visuais e sonoros na imagem fílmica), (iii) uma simbólica (i.e., conjunto de conotações dos objetos e das relações entre objetos visuais e sonoros na imagem fílmica), (iv) uma narrativa e (v) uma propriamente cinematográfica (i.e., organização dos elementos das quatro modalidades de articulação anteriores em um discurso específico).

conceito são *relata* convencionalmente correlacionados. Retirando-se o significado de “ca-deira”, mantém-se ainda a unidade distintiva, enquanto fonemas e grafemas.

No filme, dada à especificidade dos processos de reprodução mecânica da câmera cinematográfica, cada imagem ou sequência de imagens é intrinsecamente relacionada àquilo do que ela é imagem. Em primeira instância, o significado fílmico existe *a priori* à captação e revelação da imagem fílmica, por ser um fato ontológico da realidade, não um fato propriamente fílmico (Barthes, 1961; Bazin, 1985/1991): a imagem fílmica de uma paisagem significa “paisagem”. Diversos planos fílmicos de uma paisagem significam “perspectivas de uma paisagem”. Isso porque a paisagem é um fato ontológico que constitui a imagem fílmica ou os planos fílmicos como tais ao deixar-se impregnar no dispositivo mecânico da câmera cinematográfica.

Portanto, o filme não possui unidades distintivas (Metz, 1968: cap. 5), visto que a imagem ou sequência de imagens fílmicas não se distingue de seu conteúdo semântico. Retirando-se o significado da imagem fílmica, “perde-se” a imagem.

Do mesmo modo, a unidade significativa mínima na faixa-imagem do filme (plano) não equivale à unidade significativa mínima da linguagem verbal (monema). O plano fílmico funciona como “blocos de realidade completos” (Metz, 1968: cap. 5). Logo, ele possui uma quantidade indefinida de informações impregnadas em seu conteúdo.

Por outro lado, o monema é sempre uma unidade codificada e, portanto, deve ser mais genérico e restrito do que a quantidade de informações que ele significa: o significado da imagem fílmica de Indiana Jones cavalgando com seus companheiros pelo deserto, enquanto o sol se põe no horizonte, na sequência final de “Indiana Jones and the Last Crusade” [Indiana Jones e a Última Cruzada] (Watts & Spielberg, 1989), dificilmente poderá ser traduzido, sem perda semântica, em termos dos monemas “Indiana Jones”, “cavalgando”, “companheiros”, “deserto”, “pôr-do-sol”, “horizonte” etc. (não coincidentemente, diz-se que “uma imagem vale mais do que mil palavras”). É mais provável que tal imagem funcione co-

mo um discurso assertivo, do tipo “Indiana Jones cavalga com seus companheiros pelo deserto, enquanto o sol se põe no horizonte” (cf. também Eco, 1968: parte 2, cap. 4).

Ainda assim, um enunciado simples como este não conseguiria traduzir verbalmente diversas informações dessa imagem, que permaneceriam indefinidas (p.ex., qual a aparência de Indiana Jones e de seus companheiros? Como são seus estados psicológicos? Como é o deserto? etc.).

Quer dizer, um único plano fílmico pode funcionar como um enunciado complexo de informações e outros elementos sógnicos (não esqueçamos que o filme é constituído de outros significantes: diálogos, legendas, trilha sonora, sons e ruídos, iluminação, cenografia, figurino etc.). A obliteração de informações de um plano fílmico altera qualitativamente seu significado, porque o plano é irredutível a estas ou aquelas informações (cf. Metz, 1968: caps. 4 & 5).

Mesmo se esta limitação de tradução verbal do plano fílmico fosse simplesmente uma questão de quantidade de informações disponíveis – um plano fechado do rosto de Indiana Jones possui informações mais restritas do que um plano aberto de Indiana Jones cavalgando pelo deserto – o significado fílmico seria menos uma nomeação (p.ex., rosto de Indiana Jones) do que uma atualização discursiva (p.ex., “eis o rosto de Indiana Jones!”).

Acrescentamos: o significado de um plano fílmico “menos informativo” não funciona autonomamente, descontextualizado do significado global de uma sequência fílmica mais ampla. Enquanto o monema “Indiana Jones” pode funcionar como um segmento autônomo (p.ex., uma expressão linguística pode ser composta apenas pelo monema “Indiana Jones”), dificilmente um filme (pelo menos, um filme narrativo clássico) manter-se-á com um único plano fechado do rosto de Indiana Jones. Provavelmente, este plano será articulado e significado dentro de uma sequência fílmica mais ampla, como uma parte da realidade filmada, e não, a realidade filmada globalmente.

5.2.2. A significação no cinema não é convencional. Mas não é menos codificada do que a significação linguística.

Como uma imagem fílmica não pode ser destituída daquilo que ela é imagem – sem deixar de ser imagem – não há uma tradução (codificação) propriamente dita de um conceito em unidades significantes discretas na imagem fílmica, tal como quando dizemos, por exemplo, que o termo linguístico “cadeira” (seja ele, verbalizado ou impresso) é uma tradução do conceito “cadeira”. Se a faixa-imagem do filme (mas também, a faixa-sonora) é uma reprodução analógica da realidade, – do mesmo modo como Barthes (1961) havia proposto acerca da fotografia – o sentido denotado da imagem fílmica é motivado por essa analogia (Metz, 1968: cap. 5).

Mas as relações entre o ícone analógico e o signo assumem, na proposta de Metz, contornos distintos daquelas na semiologia barthesiana. Primeiramente, Metz não defende que a analogia opõe-se à convencionalidade e, conseqüentemente, que o ícone analógico não seja um signo.⁵²

Para ele, a analogia é constituída de relações convencionalmente estabelecidas. E justamente, porque a analogia permite que tais relações se manifestem e auxiliem na interpretação dos ícones, ela funciona como um veículo de informações codificadas (Metz, 1970).

Portanto, a analogia é culturalmente determinada (cf. Aumont, 1990: cap. 4; Gombri-
ch, 1969; Goodman, 1968), variando ao longo de um *continuum*, conforme as convenções

⁵² É importante ressaltar que a distinção “ícone” vs. “signo” é uma premissa da tradição semiológico-estruturalista, já que esta caracteriza o signo por sua natureza convencionalizada (imotivada), enquanto assume que a natureza icônica é não-convencionalizada (motivada). Na tradição semiótica norte-americana (principalmente, a peirceana), o signo também é caracterizado por sua convencionalidade, embora a semiótica enfatize mais a função mediática do signo do que sua natureza. Assim, o “símbolo” é considerado o signo propriamente dito, porque ele (p.ex., o desenho de nuvens cinzentas) assume a função de *representamen* de objetos e estados de coisas do mundo (p.ex., nuvens cinzentas) que funcionam, por sua vez, como *representamen* de outros objetos e estados de coisas do mundo (p.ex., chuva). O “ícone” não é considerado um signo propriamente dito, mas um “signo degenerado”, porque ele funciona como *representamen* de objetos e estados de coisas do mundo, ao invés de, *representamen* de um *representamen*. Mas todo símbolo é, de certo modo, um ícone, porque funciona como *representamen* de algo. Portanto, para a semiótica, a distinção ícone vs. signo é quanto ao nível de análise, não quanto a uma estrutura.

históricas específicas das práticas de representação e não, como uma condição do tipo “tudo-ou-nada”.

Em segundo lugar, a analogia não é uma propriedade intrínseca aos ícones (Metz, 1970). As imagens não-figurativas e os ícones lógicos, por exemplo, não possuem qualquer relação analógica com aquilo que elas representam. No caso da imagem fílmica, a motivação analógica de seu sentido denotado não é justificada por uma natureza analógica intrínseca à imagem; mas sim, porque a imagem fílmica é constituída de articulações (codificações) de significantes não-icônicos e extra-fílmicos, que se manifestam sob a forma de relações analógicas.

Dois exemplos⁵³ são os “códigos iconológicos” (i.e., os modos pelos quais as culturas humanas representam analogicamente objetos e estados de coisas do mundo) e os “códigos perceptivos” (i.e., os modos pelos quais as culturas humanas interpretam e percebem representações analógicas de objetos e estados de coisas do mundo). Estas articulações são historicamente aprendidas; mas, assimiladas nas culturas humanas de modo tão “natural” e sem a necessidade de uma competência especial, que dificilmente são consideradas codificações propriamente ditas (Metz, 1968: cap. 5).

Na clássica sequência de “The Great Dictator” [O Grande Ditador] (Chaplin, 1940), na qual o ditador Hinkel (Charles Chaplin) brinca em seu gabinete com um balão-mundi, os códigos articulados nas relações convencionalmente analógicas presentes no filme, que nos permitem reconhecer uma paródia de Adolf Hitler, não são específicos ao filme. Mas deve-se ao fato de que aprendemos, ao longo de nossa participação em práticas culturais, a representar iconicamente e a interpretar perceptualmente Hitler de certos modos; alguns dos quais, estão presentes nesta sequência fílmica.

“Certos modos” significa que a representação icônica e percepção de Hitler podem ocorrer em outros suportes materiais – um desenho animado, uma pintura, uma escultura

⁵³ Cf. nota de rodapé 51. Nesse caso, os códigos iconológicos estão incluídos na categoria de códigos culturais.

etc. – menos analógicos do que o filme; mas tal como neste, os códigos não são específicos a esses suportes (fig. 21).

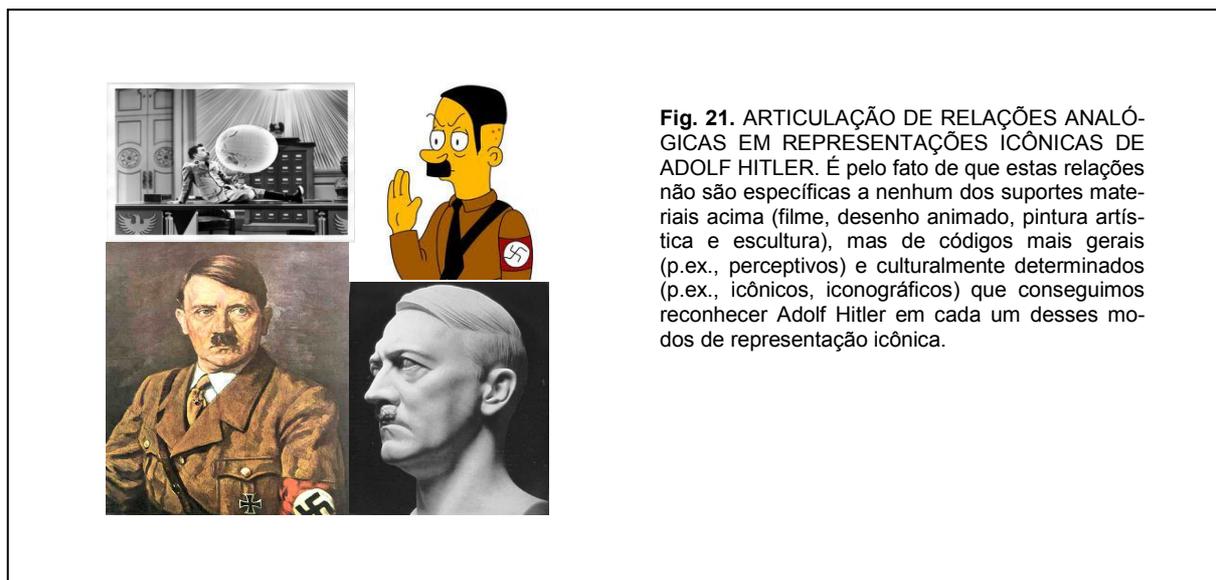


Fig. 21. ARTICULAÇÃO DE RELAÇÕES ANALÓGICAS EM REPRESENTAÇÕES ICÔNICAS DE ADOLF HITLER. É pelo fato de que estas relações não são específicas a nenhum dos suportes materiais acima (filme, desenho animado, pintura artística e escultura), mas de códigos mais gerais (p.ex., perceptivos) e culturalmente determinados (p.ex., icônicos, iconográficos) que conseguimos reconhecer Adolf Hitler em cada um desses modos de representação icônica.

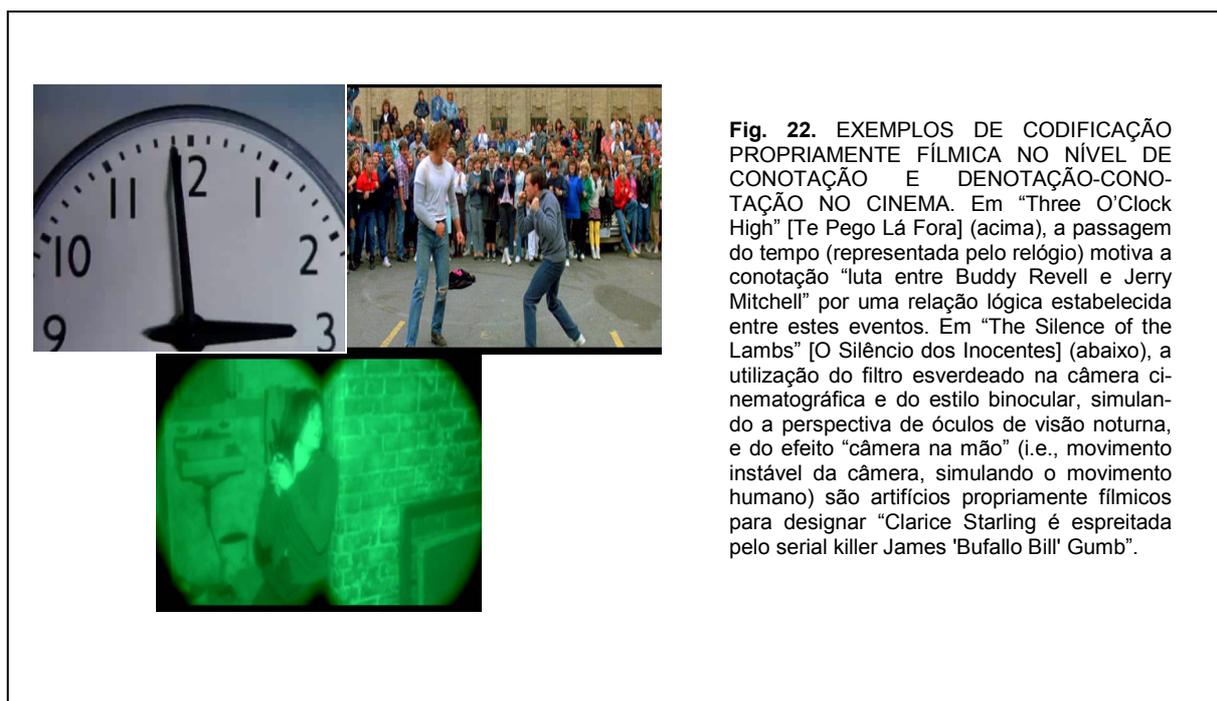
Em terceiro lugar, embora não existam codificações fílmicas no nível da denotação no cinema, podemos encontrar códigos desse tipo no nível da “conotação”⁵⁴ (Metz, 1968: cap. 5). A conotação fílmica é parcialmente motivada, não pela analogia, mas porque os códigos fílmicos são atributos logicamente associados a esta conotação. Mas na medida em que a conotação fílmica pode ser representada por outros códigos, não necessariamente fílmicos, a codificação fílmica é “convencional”.

Em “Three O’clock High” [Te Pego Lá Fora] (Vogel *et al.* & Joanou, 1987), Jerry Mitchell (Casey Siemaszko) é um pacato estudante colegial que, após um desentendimento com o *bad-boy* Buddy Revell (Richard Tyson), é desafiado por este para uma briga com ele

⁵⁴ Na conotação fílmica, também é possível encontrarmos codificações analógicas pré-fílmicas, quando estas significam fora da tela o que significam dentro dela. A imagem de uma cruz (significante de conotação) significa “Cristianismo” (significado de conotação). Metz (1968) denominou-as “códigos iconográficos”, que diferenciam-se dos “códigos iconológicos” porque estes últimos atuam no nível da denotação. Mas tanto um quanto o outro são extra-fílmicos e manifestam-se analogicamente.

no estacionamento do colégio, às três horas da tarde, ao final das aulas. Ao longo do filme, Mitchell passa por diversas situações, na tentativa de evitar o confronto com Revell; alternadamente, são mostradas cenas de um relógio de parede marcando a sucessão das horas. Sabemos que, à medida que as horas passam (significante de conotação), aproxima-se o momento do confronto (significado de conotação).

A conotação óbvia neste exemplo é motivada pelo fato de a passagem do tempo (ou, como tradicionalmente denominado no cinema, o *deadline*) ter sido logicamente associada a um evento específico (a luta). Neste caso, a utilização do relógio para significar a briga entre Mitchell e Revell é uma codificação propriamente fílmica. Mas a opção em utilizar este elemento significativo (e não outros) foi convencionalmente estabelecida. Melhor seria dizer, arbitrariamente estabelecida, porque ela não dependeu de uma convenção de um grupo social dominante (p.ex., a comunidade cinematográfica), mas apenas pelas escolhas criativas do próprio Phil Joanou (e pelos roteiristas do filme) (fig. 22).



5.2.3. O filme não é propriamente um sistema s3gnico, tal como a linguagem verbal. Mas tamb3m possui uma "gram3tica".

O significado denotado das imagens ou seq3ncia de imagens *in praesentia* no filme 3 explicito o suficiente para que ele n3o precise ser complementado pelo significado de outras imagens ou seq3ncias de imagens comut3veis *in absentia* no filme. A imagem f3lmica de uma bigorna ser3 interpretada como significando "bigorna" (ou melhor, "eis uma bigorna!"), sem que tenhamos que articular o significado desta imagem com os significados de outras imagens f3lmicas *in absentia* no mesmo filme.

Isso 3 v3lido, inclusive, para aquele indiv3duo que jamais tenha visto uma bigorna antes ou que n3o saiba que aquilo ao que ele assiste em uma imagem f3lmica 3 denominado "bigorna". Talvez este indiv3duo n3o chegue a compreender o sentido utilit3rio de bigorna (principalmente, se ele pertencer a uma cultura cuja pr3tica de utilizar bigornas seja inexistente, pouco comum ou extinta). Ainda assim, este indiv3duo n3o ter3 dificuldade em reconhecer o significado denotado da imagem f3lmica de uma bigorna, todas as vezes que ele assistir a imagens f3lmicas semelhantes.

Por outro lado, o significado da palavra "bigorna" (verbalizada ou impressa) *in praesentia* numa express3o lingu3stica do tipo "Isto 3 uma bigorna", dever3 ser articulado, no mesmo ponto do segmento lingu3stico, com os significados de outros termos lingu3sticos comut3veis (p.ex., bloco de ferro/pedra, ferraria, metais, amoldagem etc.) *in absentia* na mesma express3o lingu3stica. De outro modo, mesmo que um indiv3duo fosse capaz de nomear "bigorna", seja lendo ou escrevendo a palavra bigorna, provavelmente, ele n3o seria bem sucedido em explicar o significado (inclusive, o sentido utilit3rio) daquilo que ele leu ou escreveu, porque lhe faltaria um repert3rio de termos lingu3sticos comut3veis com a palavra "bigorna". Isto 3 o que parece ocorrer com crian3as em per3odo inicial de forma33o escolar.

Portanto, a comuta33o paradigm3tica 3 menos prov3vel no filme (pelo menos, no n3vel das imagens e seq3ncia de imagens) do que na linguagem verbal. Mesmo quando ela ocorre, geralmente 3 fr3gil e fragment3ria; pois como a quantidade de imagens e seq3ncias

de imagens fílmicas realizáveis é ilimitada, sua paradigmática depende mais do ato criativo do cineasta do que de regras convencionais (Metz, 1968: cap. 3).

Por exemplo, em algumas comédias juvenis norte-americanas, os conceitos “nerd” e “descolado” têm sido designado estereótipos atribuídos às personagens deste gênero de filmes. O nerd é representado como o indivíduo franzino, com óculos de armação grossa, interessado em tecnologia e ficção científica; muito inteligente, mas com poucas habilidades sociais etc. O descolado é representado como o indivíduo bonito e de porte atlético (geralmente, um esportista ou líder de torcida); menos interessado em estudos do que em festas e exposição pública; pouco inteligente, mas com altas habilidades sociais etc. A articulação desses dois conceitos com estas características são menos prováveis de se conformarem a um paradigma no cinema, já que refletem estilos particulares de grupos sociais (p.ex., a comunidade escolar) ou de subgêneros fílmicos (p.ex., as comédias juvenis); podendo, assim, serem subvertidos pelos cineastas.

Vimos na seção 5.2.2 que a codificação propriamente fílmica pode ocorrer no nível da conotação. Mas também pode ocorrer na relação “denotação-conotação”, quando as imagens e sequência de imagens são articuladas em um discurso fílmico (Metz, 1968: cap. 5). Neste caso, estamos falando de “grandes unidades significantes” (i.e., as sequências fílmicas), ao invés de unidades significantes mínimas (i.e., o plano fílmico). Naquelas, podemos identificar mais facilmente paradigmas fílmicos, como os movimentos de câmera (travellings, tilts, panorâmicas), os enquadramentos e os efeitos de transição ótica (*fades*, *fusões*, *cortinas*, *íris*), que designam diferentes relações comutáveis que podem ocorrer em uma mesma posição no segmento fílmico (Metz, 1968: caps. 4 & 5).

A “câmera subjetiva”, também denominada “câmera ponto de vista” (i.e., o posicionamento da câmera de modo a reproduzir o ponto de vista de uma personagem no filme) na sequência de “The Silence of the Lambs” [O Silêncio dos Inocentes] (Utt, Saxon, Bozman, & Demme, 1991), na qual o serial killer James “Bufallo Bill” Gumb (Ted Levine) espreita a cadete do FBI Clarice Starling (Jodie Foster), em meio à escuridão, enquanto ele utiliza óculos

de visão noturna. O plano-sequência é mostrado segundo o ponto de vista de Buffalo Bill, sinalizado à audiência: (a) pelo efeito do filtro esverdeado na lente da câmera cinematográfica e pelo estilo binocular, simulando a perspectiva de óculos de visão noturna e (b) pelo efeito “câmera na mão” (i.e., movimento instável da câmera, simulando o movimento humano) com Buffalo Bill (não visível na sequência) caminhando próximo à Starling.

O significado da câmera subjetiva nesta sequência pode ser comutável com o significado da câmera objetiva *in absentia* nesta sequência; esta última, designando que a função narrativa é assumida por um observador externo à diegese, mas que não é o espectador (fig. 21). Novamente, o paradigma, mesmo em exemplos como estes, depende mais do estilo retórico do cineasta do que de um sistema de relações comutáveis no filme.

Se Metz defendeu que o filme possui uma retórica, ele também considerou a possibilidade de uma “gramática” fílmica, no sentido de que o filme articula unidades significantes de modos regulares em um discurso inteligível, tal como os sintagmas linguísticos. Com a diferença de que, no caso do filme, esta articulação opera sobre grandes unidades significantes, já que as unidades mínimas de significação no filme são menos passíveis de uma codificação propriamente fílmica. Por isso, Metz denominou o conjunto destas articulações de “a grande sintagmática do filme” e buscou identificar como elas funcionam no discurso fílmico narrativo (cf. Metz, 1968: cap. 5).

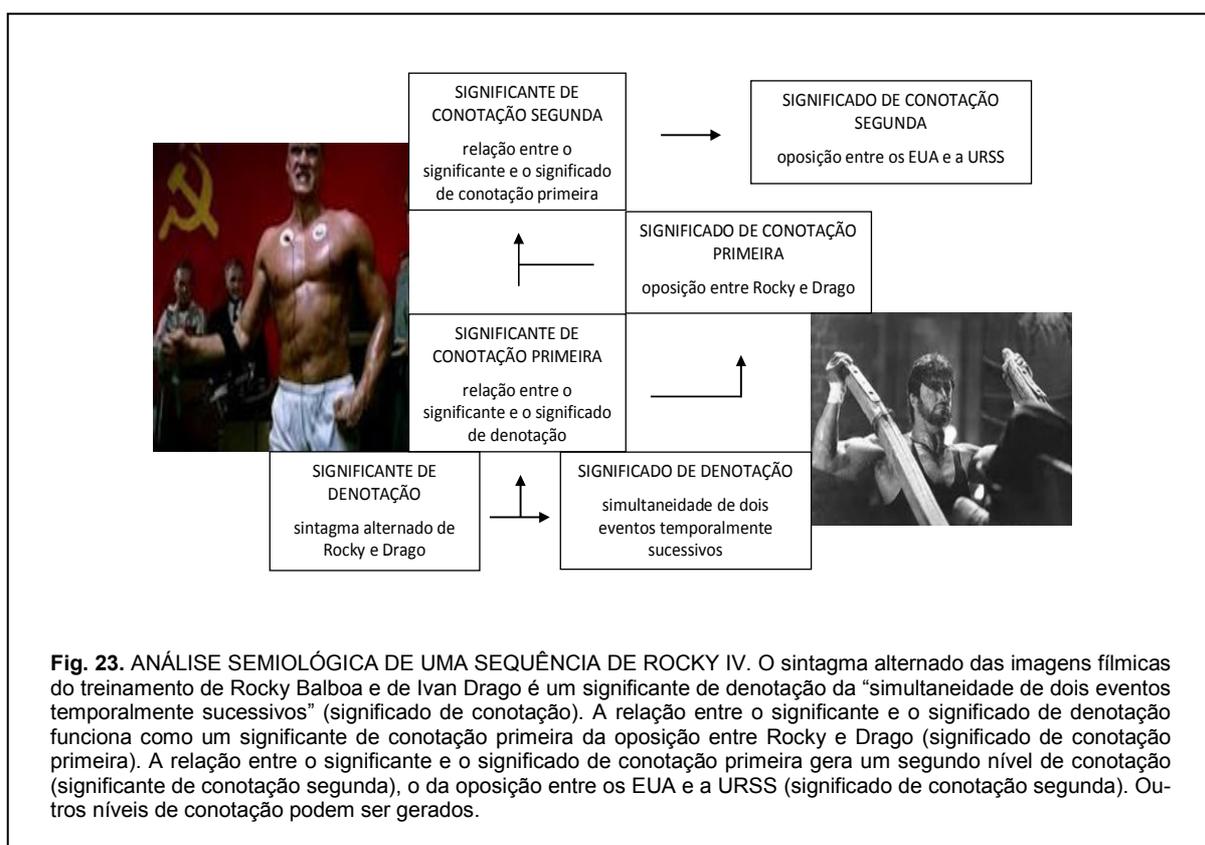
Não é importante nos aprofundarmos neste tópico.⁵⁵ Apenas finalizaremos esta discussão dizendo que a grande sintagmática do filme, embora codificada, não é totalmente convencional, na medida em que ela é parcialmente motivada por relações lógicas entre significantes e significados de denotação (cf. seção 5.2.2). E que ela assume a função de significante de conotação, de modo que podemos dizer acerca da conotação fílmica que ela é parcialmente derivada da denotação fílmica (p.ex., Metz, 1968: caps. 4 & 5).

Em “Rocky IV” [idem] (Chartoff, Winkler, & Stallone, 1985), por exemplo, a sequência em estilo *videoclipe* – na qual são alternadas as imagens de Rocky Balboa (Sylvester Stal-

⁵⁵ Para um aprofundamento acerca da grande sintagmática do filme, cf. Metz (1968: cap. 5).

lone) e de seu rival, Ivan Drago (Dolph Lundgren), treinando para o duelo final do campeonato mundial dos pesos pesados de boxe – denota “simultaneidade de eventos distintos em distintas sucessões temporais” (“sintagma alternado”, cf. Metz, 1968: cap. 5).

Ao mesmo tempo, a sequência conota as oposições entre Rocky e Drago – o primeiro, treinando em uma região agrária e rudimentar da URSS, com um mínimo de recursos, valendo-se apenas de sua determinação; o segundo, treinando em um moderno laboratório da URSS, monitorado por cientistas e equipamentos e sob efeito de anabolizantes. Podemos ir além e identificar um segundo nível de conotação, designando as oposições entre os EUA e a URSS – o primeiro, representado como uma nação amistosa e natural; o segundo, representado como uma nação impessoal e manipuladora (fig. 23).



5.2.4. O cinema é menos comunicativo do que a linguagem verbal. Mas é tão expressivo quanto a literatura.

Porque a linguagem verbal envolve o compartilhamento de mensagens entre emissores (falantes) e receptores (audiência), ela é essencialmente um veículo de comunicação. No caso do cinema e da literatura (esta, operando sobre a linguagem verbal), a transmissão de informações e a interlocução com uma audiência é menos imprescindível.

Um filme ou uma obra literária continuarão sendo o que são, mesmo que não transmitam mensagem alguma (como no caso do cinema experimental abstrato e da poesia dadaísta), ou mesmo que não sejam direcionados a público algum (boa parte da obra de Kafka somente foi publicada após a morte do autor; o valor literário de sua obra foi constituído durante a produção desta, ou após a morte do autor?). Isso porque o cinema e a literatura são formas artísticas e, portanto, mais comprometidas com a expressão pessoal do autor (ideologias e sentimentos).

Na medida em que os discursos cinematográfico e literário são menos dependentes de códigos sociais rígidos, eles evoluem mais rapidamente do que a linguagem verbal e são constantemente reinventados (Metz, 1968: caps. 4 & 5). Portanto, o cinema e a literatura podem ser considerados fenômenos humanos que operam em um mesmo nível semiológico: o da "expressão artística".

A distinção entre o cinema e a literatura dá-se na natureza dessa expressividade (Metz, 1968: cap. 3). A significação (conotada) da literatura opera "acima" de uma expressividade convencional, aquela derivada da linguagem verbal, como o jogo de palavras, as rimas, as aliteraões, as onomatopeias etc. A significação (conotada) do cinema opera "acima" de uma expressividade natural, aquela derivada da reprodução mecânica, como a pose e o movimento.

No caso da literatura, a convencionalidade de sua expressividade dificulta a distinção da linguagem verbal enquanto expressão artística da mera veiculação de informações.⁵⁶ No caso do cinema, o mesmo problema ocorre, mas pelos motivos inversos⁵⁷: se a expressividade do cinema é motivada, como distinguir o filme enquanto expressão artística (p.ex., uma obra de Michelangelo Antonioni) do filme meramente informativo (p.ex., um filme institucional, com finalidades publicitárias), ou do filme explicitamente expressivo, mas não considerado uma obra artística (p.ex., um filme caseiro, mostrando as férias de família?).

Embora o cinema não seja intrinsecamente discursivo, historicamente, ele assumiu funções enunciativas e comunicativas, à medida em que os cineastas passaram a manipular a expressividade intrínseca do filme a serviço da narratividade (i.e., para contar histórias). A narratividade não é uma característica específica do cinema (podemos também identificá-la nos *comic books*, nas *graphic novels*, nas charges, nas pinturas figurativas etc.), mas foi a partir dela que o discurso e os processos de significação propriamente cinematográficos desenvolveram-se nos últimos cem anos (Metz, 1968: cap. 4).⁵⁸

Nas duas primeiras décadas do surgimento do cinema, os filmes eram caracteristicamente apresentados no formato de espetáculos filmados, tal como o teatro burlesco e o *vaudeville*.⁵⁹ A partir da sua terceira década, surgiram os movimentos de câmera, a montagem, as escalas de plano, os efeitos de transição ótica, os efeitos visuais e de iluminação etc., os quais enriqueceram os procedimentos narrativos.

⁵⁶ O que caracteriza a “Carta a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil” uma obra literária, ao invés de uma mera correspondência?

⁵⁷ Esta não é, de fato, a posição de Metz, uma vez que ele considera que o cinema enquanto expressão artística e comunicação são facilmente distinguíveis, a partir da criatividade com a qual o autor manipula a expressividade da imagem (cf. Metz, 1968: cap. 3). Incluímos nossa posição no texto, contudo, não porque ela altere substancialmente as ideias de Metz apresentadas no parágrafo, mas porque ela deixa em aberto as considerações acerca dos critérios de caracterização das formas de expressão artística e de comunicação.

⁵⁸ Os historiadores do cinema tradicionalmente identificam o surgimento de um discurso e de processos de significação propriamente cinematográficos a partir da segunda década do século XX, com os trabalhos de Georges Méliès, Edwin S. Porter, James Williamson, Alexandre Promio e, principalmente, David W. Griffith. Cf. Sadoul, G. (1949). *Histoire du cinéma mondial*. Paris: Flammarion.

⁵⁹ A câmera era mantida fixa, a uma distância específica da cena, de modo a permitir a audiência acompanhar o desenvolvimento da cena integralmente. A iluminação era uniformizada, exceto quando era utilizada para efeitos dramáticos. A trilha sonora tinha a função de acompanhar o desenvolvimento da cena.

Estes elementos tornaram-se tão amplamente difundidos na comunidade cinematográfica – tanto no nível da produção quanto da recepção dos filmes – que passaram a constituir uma sintaxe específica do discurso fílmico: a grande sintagmática do filme (Metz, 1968: cap. 5). A interpretação desta sintaxe, embora demande uma aprendizagem especializada, é menos convencional do que a aprendizagem da sintaxe linguístico-verbal (Metz, 1968: cap. 3).

Podemos dizer, assim, que o discurso fílmico, pelo menos no nível de sua sintaxe, serve a propósitos enunciativo e comunicativo. Isso porque o filme organiza os elementos sintagmáticos fílmicos (as grandes unidades significativas do filme) em um enunciado complexo a serviço de uma função narrativa, antes mesmo destes elementos assumirem conotações estéticas (Metz, 1968: cap. 4).

No caso de “Te Pegou Lá Fora”, a escolha de Joanou em alternar os planos de Mitchell em situações cotidianas no colégio e do relógio marcando a sucessão das horas é motivada, antes de por uma prerrogativa estética (i.e., a alternância dos planos funcionando como significante de conotação para a aproximação do confronto entre Mitchell e Revell), por uma necessidade de adequar estes elementos sintagmáticos à lógica narrativa do filme.

Isso porque sabemos que haverá um duelo entre Mitchell e Revell, que corresponde ao clímax do filme. E que a passagem do tempo é um elemento crítico para que isso ocorra. E que as ações de Mitchell para evitar o confronto deverão ser infrutíferas; de outro modo, o confronto deixaria de ser o clímax do filme e a narração tomaria outro rumo.

Assim, a alternância dos planos de Mitchell e do relógio está subrodinada à lógica narrativa do filme, porque estes planos são organizados de modo a evidenciar que esta lógica se manterá ao longo do filme.

Estabelecidas as devidas distinções entre o cinema e a linguagem verbal, a conclusão de Metz (1968: caps. 3 & 4) foi a de que o cinema não é uma língua (no sentido estrutu-

ralista), mas ainda assim, uma linguagem⁶⁰ específica, porque ele organiza elementos significativos em combinações regulares e inteligíveis.

A especificidade da linguagem cinematográfica reside em sua natureza expressiva (i.e., o filme revela-se sem comunicar coisa alguma); em seu discurso fílmico (i.e., o cinema apropria-se de e articula outras linguagens, como a fotografia, o texto verbal escrito e oral, a música, os sons e ruídos etc.); em seu discurso imagético (i.e., as imagens fílmicas, pelo menos, no que se refere a sua faixa-imagem, constituem uma “linguagem”; no caso, fotográfica); em seu estatuto de sistema aberto, de difícil codificação (i.e., dada a perfeita analogia entre os significantes e significados fílmicos) e naturalmente inteligível; em seu discurso enunciativo (i.e., os elementos significativos são organizados e atualizados em enunciados complexos, sob a forma de uma grande sintagmática); e em seu discurso narrativo (i.e., a grande sintagmática do filme é subordinada a uma necessidade, anterior de estética, narrativa) (Metz, 1968: cap. 3).

5.2.5. O discurso anti-narrativo do cinema.

A hipótese de regimes discursivos (do tipo enunciativo e narrativo) constituintes do cinema foi questionada pelo filósofo Gilles Deleuze (1985). Este considerou que Metz havia cometido uma imprudência epistemológica ao assumir a narratividade do cinema como um fato histórico e um dado aparente; quando, na verdade, ela é uma consequência dos tipos de imagens fílmicas implementadas e de suas articulações.

⁶⁰ O conceito de linguagem é pouco preciso e pode assumir distintos sentidos. Por exemplo, Metz (1968: cap. 3) sugeriu que este conceito organiza-se em torno de dois eixos: o de sistemas formalmente estruturados tal como as línguas humanas; ou o de modos de funcionamento de sistemas orgânicos ou inorgânicos, mais ou menos organizados, inteligíveis às culturas humanas (p.ex., a linguagem das plantas). A linguagem cinematográfica pertenceria, portanto, ao segundo grupo. Já Marcel Martin (cf. Martin, M., 1955, *Le langage cinématographique*. Paris: CERF) definiu a linguagem cinematográfica como o conjunto de procedimentos de expressão fílmica, historicamente adquiridos, a fim de comunicar narrativas e ideologias. No entanto, o cinema moderno (p.ex., o neo-realismo italiano da década de 40, a *nouvelle vague* francesa e o cinema *underground* da década de 60, o cinema independente norte-americano da década de 70, os cinemas nacionais etc.) obriga-nos a rever esta última definição, na medida em que muitos destes procedimentos expressivos foram abandonados ou subvertidos, em favor de uma “objetividade fílmica” (cf. Marie, 1994/2007).

No caso do cinema narrativo clássico (i.e., o cinema *mainstream* realizado entre as décadas de 1910 a 1940, sem se considerar as vanguardas cinematográficas), este é resultante de uma categoria de imagens (as quais Deleuze denominou “imagem-movimento”) e de combinações imagéticas (principalmente, a montagem) caracteristicamente relacionadas a esquemas sensório-motores (i.e., relações de ação-reação).

No caso do cinema narrativo moderno, que Deleuze identificou, como ponto de partida, a década de 1940, com as obras de Yasujiro Ozu e do neo-realismo italiano, este resulta de categorias de imagens (as quais Deleuze denominou “imagem-tempo”) e combinações imagéticas (principalmente, o plano-sequência) relacionadas a situações puramente óticas e sonoras (i.e., pura reflexão).

Do mesmo modo, a recusa de Deleuze em aceitar que as imagens fílmicas sejam equivalentes a enunciados orais decorre da sua acusação de que tal aproximação negligencia o “movimento” como aspecto crítico para a caracterização da imagem fílmica, em favor das relações sintagmáticas. O movimento, neste caso, corresponde à caracterização bergsoniana de “modulação temporal do objeto”, uma imagem que representa um objeto que se altera em intervalos, ao mesmo tempo em que se decompõe em imagens mais específicas.

Na medida em que a imagem fílmica é constituída pelo movimento, antes de ser condicionada a um enunciado narrativo pela grande sintagmática, conclui Deleuze que a imagem fílmica não é uma “linguagem”; pelo menos, não no sentido de uma organização discursiva significante. A imagem fílmica é uma realidade significante (composta de signos), pré-linguística e pré-sintática. Neste sentido, podemos sugerir que Deleuze aproxima a semiologia do cinema à semiótica peirceana.

Curiosamente, Metz também havia caracterizado o movimento como um aspecto crítico para o filme, na medida em que ele atribui consistência (no sentido deleuziano de modulação) e corporeidade (no sentido de destacar-se dentre uma realidade) aos objetos fílmicos. Mas também porque o próprio movimento é percebido como um fato real (Metz, 1968: cap. 1). No entanto, Metz parece ter tomado isso mais como um dado de relevância psicológica

do que semiológica, na medida em que ele assumiu que o filme possui outros índices de realidade, além do movimento (p.ex., tempo e volume).

5.2.6. Limites de uma semiologia do cinema

Se Metz opôs-se à subordinação do funcionamento semiológico fílmico aos regimes linguístico-verbais de sentido, ele também não inviabilizou que o cinema – pelo menos, enquanto discurso imagético – pudesse ser analisado segundo esses princípios. Podemos, então, identificar as diferenças entre Metz e Barthes no que tange às relações entre a linguística e a semiologia estruturalistas.

Vimos que Barthes (1961, 1964a) defendera a rendição dos fenômenos visuais – enquanto sistemas de significação – a modalidades discursivas (retóricas) norteadas por regimes de significação linguística. Por sua vez, Metz (1968: caps. 3-5) propôs que os princípios linguísticos poderiam ser úteis para a compreensão da linguagem cinematográfica, na medida em que clarificassem como as especificidades do cinema o diferenciam da linguagem verbal (p.ex., como o filme pode ir além da mera reprodução mecânica da realidade para organizar elementos significativos em um discurso inteligível).

Com efeito, a semiologia visual e a semiologia estruturalista não seriam áreas de investigação independentes uma da outra, visto que a imagem visual e a linguagem verbal são fenômenos humanos que participam – ora, lado a lado, ora, em intersecção – dos regimes de significação nas culturas humanas (Metz, 1970).

Mas seria a semiologia do cinema, e não, uma semiologia geral, que teria como objetivo identificar as modalidades discursivas do cinema nas culturas humanas. Em segundo lugar, a tendência inicial da pesquisa semiológica dos fenômenos visuais de buscar na analogia o aspecto limitante das manifestações sígnicas legítimas, deveria ser superada pela in-

investigação das modalidades de articulação dos elementos significativos no discurso visual (Metz, 1970).

5.3. A crítica de Umberto Eco ao dogma do iconismo e uma revisão do estatuto semiológico dos fenômenos visuais

A primeira geração da semiologia – representada aqui em nossa discussão pelos trabalhos de Roland Barthes e Christian Metz – exerceu forte influência sobre a investigação dos fenômenos culturais e comunicacionais durante a década de 1960. Mas não tardou para que ela viesse a ser confrontada, como consequência de um movimento mais amplo de questionamento e/ou oposição ao pensamento estruturalista dominante nas ciências humanas.

No caso de Umberto Eco, tal confronto tomou forma de uma revisão crítica das bases estruturalistas da semiologia, delineada a partir da década de 1960 em seus trabalhos iniciais de reflexão semiótica.

Como veremos adiante, os fundamentos das análises de Eco do estatuto de uma ciência dos signos e dos processos de significação subjacentes aos fenômenos culturais e comunicacionais podem ser remetidos à: (i) semiótica anglo-americana, principalmente, nos trabalhos de C. S. Peirce – cuja obra permaneceu praticamente obscura para a maior parte da comunidade acadêmica até metade do século XX e, portanto, teve influência menos expressiva na Europa do que sua contraparte, a semiologia estruturalista; (ii) teoria matemática da comunicação (ou “teoria da informação”), surgida no final da década de 1940, com os trabalhos de C. E. Shannon e W. Weaver; e (iii) estética e ciências da arte, principalmente, nos trabalhos de E. Gombrich sobre a convencionalidade da representação pictórica.

Os resultados dessas análises levaram Eco a formalizar um projeto de semiótica geral (Eco, 1975: introd., seção 0.1), i.e., um modelo analítico que abrangeria todas as classes

de sistemas culturais de significação. Dada a extensão deste percurso analítico, concentraremos nossos esforços em uma breve apresentação dos pressupostos básicos da revisão crítica de Eco à semiologia estruturalista. Em seguida, descreveremos como Eco localiza os fenômenos visuais de comunicação em seu projeto semiótico, enfatizando sua crítica ao dogma do iconismo.

5.3.1. Sistemas de significação e sistemas de comunicação

Podemos falar de “significação” quando são estabelecidas correlações por convenção social entre um plano de expressão (significante) materialmente perceptível e um plano de conteúdo (significado), i.e., “funções semióticas”. Isto quer dizer que a significação é sempre “convencional”, o que corrobora a premissa da semiologia estruturalista de que o universo dos sentidos é perpassado pela cultura.

Já a comunicação é um processo de manipulação de sinais físicos para a transmissão de informações entre uma fonte emissora e outra receptora. Como as fontes não necessitam ser indivíduos humanos (p.ex., artefatos mecânicos, organismo animais ou vegetais), a comunicação não é uma modalidade de interação exclusivamente humana (p.ex., os sistemas de transmissão de câmbio de um veículo motorizado, o funcionamento dos termostatos, a "dança das abelhas", a comunicação feromônica dos insetos etc.).

Todavia, no que concerne à comunicação humana, a fonte receptora é sempre um indivíduo humano (mesmo quando a fonte emissora, não), que responde a um sinal físico, não de forma automática (como faz um dispositivo receptor elétrico, por exemplo), mas sim, interpretando o sinal, i.e., relacionando-o a uma ação potencial, dada uma correlação previamente estabelecida entre classes de elementos formais nos planos de expressão e de conteúdo (Eco, 1975: cap. 2, seções 2.2 & 2.3).

A esta correlação prévia denomina-se “código” (Eco, 1968: parte 1, cap. 1 & 1975: cap. 2, seção 2.1), que é o próprio sistema de significação. Portanto, todas as formas de comunicação humana têm como condição necessária um sistema de significação subjacente.

Como todo sistema de significação é convencionalmente estabelecido, a comunicação humana é também um processo convencional. Mas os sistemas de significação não têm finalidades comunicativas, nem dependem que os sinais sejam de fato percebidos ou interpretados pelo receptor humano. Basta que as funções semióticas tenham sido estabelecidas por códigos.

Assim, significação e comunicação são processos independentes, embora o segundo tenha o primeiro como condição necessária em circunstâncias específicas (Eco, 1975: introd., seção 0.3). A semiótica geral deve desdobrar-se tanto para um quanto para o outro, elaborando conceitos e métodos próprios.

Cabe a uma “semiótica da significação”, desenvolvida a partir de uma teoria dos códigos, identificar as estruturas de significação e os processos de codificação e decodificação. A “semiótica da comunicação”, por sua vez, desenvolvida a partir de uma teoria da produção de signos, lida com a problemática de como os signos podem ser manipulados de modo a transmitir informações em um contexto comunicacional humano, regulados por sistemas de significação específicos (Eco, 1975: cap. 3, seção 3.1.2).

5.3.2. Signos e não-signos

Vimos que, quando uma função semiótica é estabelecida por um código, o elemento do plano de expressão torna-se significante do elemento do plano do conteúdo, porque o primeiro representa ou está no lugar do segundo. O segundo, por sua vez, é o significado do signo, porque é aquilo que é representado pelo significante ou do que o significado está no lugar.

5.3.2.1. O signo não é uma entidade perceptível

O que é perceptível é o “sinal”, a face expressiva do signo, uma unidade física pertinente. Quando o sinal é relacionado a outro evento físico, que é efeito ou causa daquele, mas não conteúdo daquele, o sinal não funciona como um signo, mas como um estímulo ou uma reação físico(a) (Eco, 1975: cap. 2, seção 2.1). Quer dizer, o signo é um sinal que participa de uma função semiótica com outro evento por ter sido convencionalmente relacionado a este evento pela ação de um código.

Na semiologia estruturalista, o critério para a definição do conceito de signo é a “convencionalidade”. Assim, os fenômenos tradicionalmente denominados “naturais” (p.ex., os fenômenos físico-químicos, as ações humanas) podem ser considerados signos caso sejam identificados os códigos convencionais que estabeleceram funções semióticas entre estes fenômenos, enquanto sinais expressivos e conteúdos semânticos (Eco, 1975: introd., seções 0.6 & 0.7).

Erupções avermelhadas no corpo são signo de sarampo. Nuvens acinzentadas são signo de chuva. Rastros de tigre são signo de tigre. Bocejar é signo de sonolência. Apenas porque aprendemos, pela convivência em grupos sociais, a interpretar essas correlações. Por outro lado, salivar não é signo de apresentação de alimento. Piscar os olhos não é signo da incidência de luz sobre os olhos. Uma maçã caindo de uma árvore não é signo da gravidade (embora seja signo de maçã madura). Isso porque as correlações entre estes eventos não são convencionais, mas naturalmente determinadas.

Vimos que as formas de comunicação humana são codificadas quando possuem sistemas (estruturas) de significação subjacentes. Mas nem todas as formas de comunicação são codificadas (Eco, 1968: parte 1, cap. 2). Portanto, no caso da comunicação humana codificada, a transferência de informações dá-se por meio de signos. No caso da comunicação humana não-codificada, esta transferência dá-se por meio de sinais, apenas.

5.3.2.2. O signo não é uma entidade fixa

Ele varia segundo as circunstâncias estabelecidas pelo código (Eco, 1975: cap. 2, seção 2.1). O polegar erguido, com os demais quatro dedos dobrados para a palma da mão significa “tudo bem!”, no código gestual; mas significa “emergir”, no código de mergulho submarino. Ademais, enquanto o código determina a significação imediata de um signo (denotação), são os léxicos específicos que levarão a novos significados (conotação), pela apropriação de códigos prévios (Eco, 1975: cap. 2, seção 2.1).

Vimos no exemplo da figura 23 como a correlação entre um significante e um significado de denotação pode funcionar como significante de conotação de uma função semiótica de segunda ordem, e assim, indefinidamente. Ora, podemos dizer que a significação de denotação, neste exemplo, foi determinada por um código cinematográfico, que estabelece que a apresentação alternada de duas imagens fílmicas (i.e., o treinamento de Rocky Balboa e Ivan Drago) pode designar um sintagma alternado (Metz, 1968: cap. 5).

Mas a interpretação deste sintagma alternado como signo de oposições entre Rocky e Drago e, subsequentemente, entre os EUA e URSS, dependerá de nosso conhecimento específico (léxico), adquirido pela construção narrativa de Rocky IV, acerca das relações entre os dois pugilistas; e de nosso conhecimento histórico acerca dos conflitos envolvendo estas duas nações durante a Guerra Fria.

Isto significa que a semiótica geral de Eco assume, tal como a semiologia estruturalista, que a significação depende em parte da “ideologia” (no sentido barthesiano de “sistemas lexicais”).

5.3.2.3. O significado não é uma extensão do signo

Saussure apresentou uma definição precisa do conceito de signo, como uma correlação entre significante e significado, em termos de *relata*. O conceito de “significante” não

parece ser problemático, uma vez que ele é ontologicamente redutível às propriedades sensorialmente perceptíveis de objetos e estados de coisas do mundo.

Mas ao tratarmos do conceito de “significado”, deparamo-nos com a questão ontológica clássica de determinar do que o significado é propriedade: de objetos e estados de coisas do mundo; ou de estados e processos mentais. No primeiro caso, por exemplo, temos a semiótica peirceana defendendo uma “hipótese extensionalista do significado”, na qual o significado é um *relatum* de uma tríade sgnica, constituída de: (i) um veículo do signo (*representamen*) sensorialmente perceptível; (ii) um objeto (referente) designado por (i); e (iii) um signo de segunda ordem (interpretante), que relaciona (i) e (ii). O significado seria, assim, propriedade(s) do objeto referente.

A semiologia estruturalista, por outro lado, herdou da linguística estruturalista os mesmos problemas conceituais tradicionalmente atribuídos à definição do conceito de significado, em termos de “representação mental” de objetos ou estados de coisas do mundo.

Eco (1975: cap. 3, seção 2.5), neste sentido, defendeu uma “hipótese pragmática do significado”, enquanto funções que os signos assumem em determinado grupo social. Embora os referentes sejam necessários para a configuração de funções semióticas, eles não são críticos para a manutenção destas funções, uma vez que as culturas humanas desenvolveram modos particulares de regular suas expressões significantes na ausência de qualquer referência.⁶¹ Portanto, o significado é uma unidade funcional cultural (Eco, 1968: parte 1, cap. 2 & 1975: cap. 2, seção 2.6).

⁶¹ Segundo Eco (1975: cap. 2, seção 2.2), um código estabelece, inicialmente, uma correlação entre elementos puramente formais e sistemáticos, denominada “tipo”. A partir disso, são geradas regras para correlações entre elementos abstratos, denominadas “token”. Podemos considerar, assim, que o conteúdo de um “tipo sgnico” corresponde a propriedades de um referente, enquanto que o conteúdo de um “token sgnico” corresponde a um significado propriamente dito, enquanto função social.

5.3.3. Códigos verbais e não-verbais

O objetivo da semiótica geral proposta por Eco é, portanto, investigar os diversos processos culturais humanos como fenômenos comunicacionais, regidos por sistemas de significação específicos (Eco, 1968: parte 1, cap. 1 & 1975: introd., seção 0.3).

Vimos que a premissa básica da semiologia barthesiana era que o funcionamento dos sistemas de significação poderia ser interpretado em termos de princípios de estruturação linguística. Todavia, Eco rejeitou que uma ordem linguística regulamente os princípios de significação dos processos culturais humanos em geral; restringindo, desse modo, as contribuições da linguística para a semiótica da significação (o mesmo poderia ser dito em relação às contribuições da teoria da informação para a semiótica da comunicação).

Em “A Estrutura Ausente” (Eco, 1968), por exemplo, Eco deteve-se na investigação de algumas formas de comunicação visual humana (especificamente, a publicidade impressa, o cinema narrativo e as pinturas artísticas), da arquitetura e do desenho industrial, buscando identificar como os princípios de significação poderiam ser aplicados a formas de interação humana aparentemente “naturais” (em oposição a “convencionais”) e mais orientadas para fins estéticos do que comunicativos.

A investigação dos fenômenos visuais permitiria, por um lado, estabelecer uma tipologia mais ampla de signos, que não se restringiria aos signos verbais (objeto da linguística estruturalista). Por outro lado, permitiria identificar outros regimes de codificação além daquelas propriamente linguísticas. E finalmente, permitiria incluir os fenômenos visuais como formas de comunicação humana, ao invés de, restringir os fenômenos comunicacionais ao universo da linguagem verbal. Com isso, a semiótica geral se afirmaria como uma disciplina autônoma em relação à linguística na investigação de sistemas de significação (Eco, 1968: parte 2, cap. 1).

Ao invés de propor uma estrutura universal (de ordem linguística) regendo todos os sistemas de significação, Eco atribuiu estruturas específicas para cada sistema. Vimos que a estrutura linguística é caracterizada por uma dupla articulação, envolvendo unidades signi-

ficativas e unidades distintivas. No entanto, Eco (1968: parte 2, cap. 1) criticou a semiologia estruturalista por atribuir a qualidade sígnica somente aos sistemas que apresentam articulações comparáveis à da estrutura linguística, e afirmar, por outro lado, uma qualidade "natural" (entenda-se, motivada e não-convencional) aos sistemas que não possuem essas articulações (p.ex., Barthes, 1961, 1964a).

Seu argumento foi que a dupla articulação não é uma condição necessária ou suficiente para definir uma estrutura de significação, uma vez que alguns sistemas sígnicos possuem articulações distintas daquelas dos sistemas linguísticos; outros, inclusive, não possuem articulação alguma.⁶² Mas mesmo nestes casos, não é possível desconsiderar que estes sistemas sejam convencionalmente articulados (cf. também Gombrich, 1969; Goodman, 1968).

Por outro lado, a crítica anti-logocêntrica de Eco também é dirigida ao estruturalismo, porque este busca identificar em sistemas não-linguísticos articulações comparáveis à da estrutura linguística.⁶³ O argumento de Eco, neste caso, é que as articulações em cada estrutura sígnica são flexíveis e historicamente determinadas (Eco, 1968: parte 2, cap. 2).

O preparo de uma omelete, por exemplo, prevê diversas possibilidades combinatórias do ovo com outros ingredientes culinários. Podemos considerar que o preparo de uma omelete é um sistema sígnico, regido por relações (código) historicamente determinadas.

⁶² Considerando a relação dos códigos com suas articulações, Eco (1968: parte 2, cap. 3) classificou-os em: (i) códigos sem articulação (p.ex., semáforo; linhas de ônibus, com algarismos ou letras do alfabeto); (ii) códigos que possuem apenas a segunda articulação (p.ex., sinalética naval; linhas de ônibus com dois algarismos); (iii) códigos que possuem apenas a primeira articulação (p.ex., números de quarto de hotel; placas de trânsito, de sema decomponível em signos comuns a outros sinais; numeração decimal); (iv) códigos que possuem as duas articulações (p.ex., linguagem verbal, números telefônicos); (v) códigos com articulações móveis (p.ex., música tonal, cartas do baralho, patentes militares).

⁶³ O melhor exemplo desta posição é a crítica que Eco (1968: parte 2, caps. 2 & 3) fez à proposição do antropólogo Lévi-Strauss, manifesta na introdução de sua obra "O Cozido e o Cru", de que os signos icônicos na pintura figurativa são menos convencionais do que os signos verbais – na medida em que sua natureza é parcialmente uma reprodução analógica da realidade; mas signos, ainda assim, porque é possível identificar em sua estrutura uma dupla articulação comparável à da estrutura linguística. As figuras representadas na tela corresponderiam às unidades significativas; as cores e formas corresponderiam às unidades distintivas. Consequentemente, Lévi-Strauss desqualificou a qualidade sígnica da pintura abstrata (e da música atonal), porque estas possuiriam somente unidades distintivas. A isto, Eco (1968: parte 2, cap. 4) respondeu que a pintura abstrata possui um nível de codificação rigorosa, a saber, o "matemático-geométrico", o qual ele identificou com relações sintáticas manifestas em um nível micro-físico do material com o qual o artista trabalha. Assim, é o próprio suporte que funciona como unidade significativa da pintura abstrata. Portanto, a pintura abstrata pode ser tão informativa quanto a pintura figurativa, apenas em um diferente nível de comunicação.

Mas estas articulações não se restringem a um único código, uma vez que é possível combinar o ovo com outros ingredientes culinários, sem necessariamente resultar em uma omelete, mas, por exemplo, em uma rabanada.

Se pudermos dizer que existe um código universal regendo as diversas articulações possíveis do ovo com outros ingredientes culinários, este código não seria, de todo modo, equivalente àquele que rege o preparo de uma omelete. Se tentarmos identificar uma primeira articulação no preparo de uma omelete, esta corresponderia às diversas receitas de omelete, as quais, embora não ilimitadas, são indefinidas. Um segundo nível de articulação corresponderia aos diversos ingredientes da omelete.

Mas se no caso da primeira articulação, as variedades de omeletes são unidades significativas que assumem diferentes valores, segundo sua posição no código, no caso da segunda articulação, é difícil considerar os ingredientes da omelete como unidades distintivas. Eles não apenas assumem posições específicas no sistema, mas também podem assumir diferentes valores em um *continuum* (p.ex., mais ou menos ovos, mais ou menos frito, com muito ou pouco sal etc.).

No caso dos fenômenos visuais, Eco (1968: parte 2, cap. 3) identificou nove tipos de código (de reconhecimento, de transmissão, tonais, icônicos, iconográficos, do gosto e da sensibilidade, estilísticos, retóricos, do inconsciente) regulando seu funcionamento.

Especificamente em relação aos códigos icônicos, foram identificados dois tipos de articulação: (i) unidades significativas, denominadas “signos icônicos”, correspondentes a elementos gráficos convencionalizados (p.ex., um círculo representando um rosto; dois pontos representando os olhos; um semicírculo representando uma boca) articuláveis em; (ii) grandes unidades sintagmáticas, denominadas “semas icônicos”, correspondente às imagens propriamente ditas.

Os signos icônicos denotam, parcialmente, em função dos contextos estabelecidos pelos semas icônicos: duas linhas transversais podem designar, enquanto signo icônico, “cruz”, em relação ao sema icônico “Cristianismo”; ou “cruzamento de vias”, em relação ao

sema icônico “trânsito”. Portanto, são os semas icônicos as unidades propriamente de interesse da semiótica da comunicação visual.

As unidades distintivas visuais, denominadas “figuras”, correspondem a traços pertinentes (p.ex., relações figura-fundo, contrastes de luz, relações geométricas etc.) manifestos em sinais gráficos. Mas elas não são traços propriamente icônicos, e sim, pertencentes a códigos mais analíticos (p.ex., códigos perceptivos, de reconhecimento, de expressão etc.). Assim, são objeto de estudo da psicologia da percepção, da psicologia da arte e da estética; e não, da semiótica (Eco, 1968: parte 2, cap. 3).

5.3.4. Articulações visuais no cinema e na publicidade

Tomando os exemplos do cinema e da publicidade, Eco (1968: parte 2, caps. 4 & 5) analisou como se dão as articulações nos códigos visuais. No primeiro caso, ele reagiu às teorias que defendem uma ontologia natural do cinema⁶⁴, argumentando, por sua vez, em favor de uma convencionalidade da representação cinematográfica, que integra diversos níveis de codificação (p.ex., códigos perceptivos, códigos de reconhecimento, códigos icônicos etc.).

Ao mesmo tempo, Eco opôs-se às tentativas de teorização de uma “cine-língua” (Marie, 1994/2007; Metz, 1968: cap. 3), identificando, por sua vez, níveis de articulação no código cinematográfico⁶⁵ não comparáveis às articulações linguísticas.

Para ele, os elementos fílmicos não seriam correspondentes nem aos fonemas (unidades distintivas linguísticas) ou aos “cinemas” pasolinianos (unidades distintivas fílmicas).

⁶⁴ Eco (1968: parte 2, cap. 4) dirigiu sua crítica especificamente à teoria de P. P. Pasolini, a qual reivindica o cinema como uma “linguagem escrita da ação”, que se manifesta nas articulações dos objetos e estados de coisas do mundo representados no quadro fílmico. No entanto, estas articulações não constituem para Pasolini evidências de uma ação cultural, e sim, uma qualidade ontológica intrínseca aos elementos e ao quadro fílmicos (Eco, 1968).

⁶⁵ O código cinematográfico difere do código fílmico porque o primeiro aborda a codificação da realidade pelos dispositivos cinematográficos, enquanto que o segundo aborda a codificação com fins comunicativos (cf. Eco, 1968: parte 2, cap. 4).

Eles corresponderiam a signos icônicos, já constituídos em blocos de significação convencionalizados: o *close-up* de um rosto humano denota um homem ou uma mulher, como resultado de articulações convencionais (p.ex., traços finos ou grossos, cabelos longos ou curtos etc.).

Por outro lado, a imagem fílmica não corresponderia nem ao monema (unidade significativa linguística) ou ao “quadro” pasoliniano (unidade significativa fílmica). Ela seria equivalente a um sema icônico, porque já é um enunciado complexo.

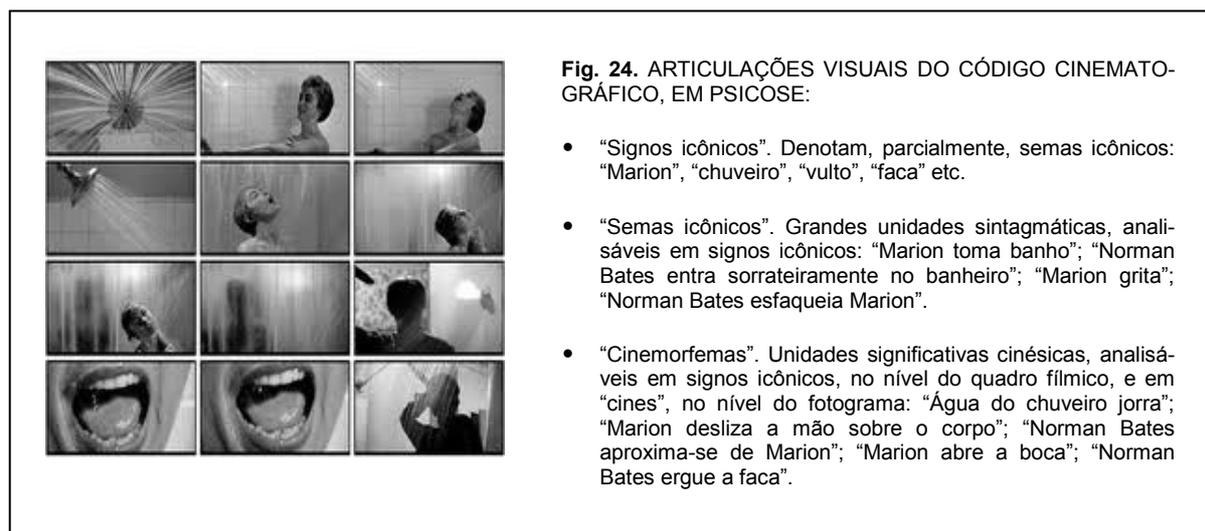
Isso evidencia uma diferença no tratamento da imagem fílmica pela semiologia do cinema proposta por Metz – que desconsidera a qualidade sígnica da imagem fílmica por esta não ser analisável em unidades discretas – e pela semiótica geral proposta por Eco – que considera a imagem fílmica uma unidade sígnica propriamente dita porque ela é derivada de diversos níveis de codificação.

Eco (1968: parte 2, cap. 4) também identificou uma terceira articulação no código cinematográfico, correspondente a “unidades cinésicas significantes” (gestos e movimentos corporais) manifestadas na imagem fílmica, denominadas “cinemorfos”. Estas são, assim como os semas icônicos, analisáveis em signos icônicos. Mas diferentemente destes, os cinemorfos não são denotados pelos signos icônicos: uma imagem fílmica de um indivíduo acenando denota um indivíduo em ação, não a ação em si.

No nível do quadro fílmico, os cinemorfos são analisáveis em signos icônicos. No nível do fotograma, os cinemorfos são analisáveis em unidades cinésicas distintivas, denominadas “cines”. Mas assim como as figuras, os kines não são propriamente icônicos, mas derivados de códigos perceptivos. Seria devido à existência de uma terceira articulação do código cinematográfico, menos rígida do que as outras duas articulações, que nos daria a impressão de realidade do filme. Mas esta impressão é, ainda assim, convencionalmente estabelecida (Eco, 1968: parte 2, cap. 4).

Na clássica sequência do assassinato no banheiro em “Psycho” [Psicose] (Hitchcock, 1960), Marion Crane (Janet Leigh) toma banho; Norman Bates (Richard Perkins) entra sor-

rateiramente no banheiro, travestido de mulher, e esfaqueia Marion repetidas vezes; Marion grita (fig. 24). Cada uma dessas cenas corresponde a um sema icônico. Elas podem ser analisáveis em signos icônicos (p.ex., planos de Marion, do chuveiro, do banheiro, de Norman Bates, da faca etc.), reconhecíveis devido ao contexto estabelecido pelos semas icônicos, que lhes favorecem denotações e conotações. Estes signos também são articulados em cinemorfos (p.ex., movimentos da água jorrando do chuveiro, de Marion esfregando o sabonete pelo corpo, de Norman Bates aproximando-se de Marion etc.).



Obviamente, devemos considerar que o cinema integra outros níveis de codificação, além do cinematográfico: perceptivo, fotográfico, cinésico, iconológico, verbal, tonal, narrativo, de transmissão, retórico. Isso faz dele um sistema de significação e de comunicação complexo.

No caso do discurso publicitário, Eco (1968: parte 2, cap. 5) identificou e sistematizou estratégias retóricas propriamente visuais (portanto, irredutíveis à retórica clássica), reguladoras deste discurso. Mas para além da análise meramente formalista do anúncio publicitá-

rio, Eco enfatizou as relações entre as estratégias retóricas e os sistemas ideológicos operando neste discurso. Metodologicamente, tal empreendimento partiu de categorias de retórica clássica (figuras, premissas e argumentos) e das funções do discurso propostas por Jakobson (1960), i.e., emotiva, referencial, fática, metalingüística, estética e imperativa.⁶⁶

Tomando como exemplo o anúncio publicitário do sabonete Camay (fig. 25), Eco identificou como funções dominantes, a “referencial” (porque o objetivo do anúncio é a apresentação do produto), “estética” (porque a disposição dos elementos visuais e verbais no anúncio é arranjada de modo a chamar a atenção para si) e “metalingüística” (porque o anúncio mostra pessoas assistindo a obras artísticas). O sentido denotativo visual é representado pelo sema icônico “uma bela mulher visita o antiquário Sotheby e desperta a atenção de um homem” e pelos signos icônicos “sabonete” e “perfume”.

Os sentidos conotativos são representados pelos semas iconográficos “mulher” (significando “beleza”, “sensualidade” e “elegância”), “homem” (significando “virilidade”, “estilo” e “erudição”), “mulher é observada pelo homem” (significando “fascinação”), “mulher percebe os olhares do homem para ela” (significando “sedução”); e pelo sema icônico “sabonete + perfume” (significando, por metonímia, “fragrância perfumada”). Os semas iconográficos “mulher” e “homem” possuem um forte valor emotivo, devido aos códigos tópicos (p.ex., homens e mulheres de classe comportam-se deste jeito) e entimemáticos (p.ex., quem deseja ser um indivíduo de classe, deverá comportar-se deste jeito).

A relação entre os elementos visuais e verbais neste anúncio conotam que o valor culto (uma exposição de arte) e o êxito social (a elegância) estão associados ao êxito erótico (sedução) e ao valor econômico (um perfume caro).

Eco concluiu, a partir deste e de outros anúncios publicitários por ele analisados, que o discurso publicitário se vale de estratégias retóricas visuais codificadas e extensamente di-

⁶⁶ Estas estratégias foram analisadas em cinco níveis de codificação visual do anúncio publicitário: (i) “códigos icônicos”, não especificamente retóricos, exceto quando fortemente emotivos (p.ex., os ícones gastronômicos); (ii) “códigos iconográficos”, que articulam configurações gráficas historicamente convencionalizadas; (iii) “códigos tropológicos”, que articulam figuras retóricas visuais; (iv) “códigos tópicos”, que articulam premissas e lugares argumentativos; (v) “códigos entimemáticos”, que articulam argumentações visuais.

fundidas, o que o torna um meio de comunicação facilmente compreensível. Ademais, o discurso publicitário dificilmente tem por objetivo modificar as expectativas do consumidor; pelo contrário, ele busca reforçar as ideologias já existentes, pela utilização das estratégias retóricas, como *leitmotiv* para induzir uma ideologia do consumo (Eco, 1968: parte 2, cap. 5).

Fig. 25. ARTICULAÇÕES VISUAIS NO ANÚNCIO PUBLICITÁRIO DO SABONETE CAMAY, SEGUNDO UMBERTO ECO:

- (a) Funções dominantes: “referencial” (apresentação do produto), “estética” (disposição dos elementos visuais e verbais) e “metalinguística” (representação de obras artísticas).
- (b) Códigos icônicos: sema icônico “uma bela mulher visita o antiquário Sotheby e desperta a atenção de um homem”; signos icônicos “sabonete” e “perfume”.
- (c) Códigos iconográficos: semas iconográficos “mulher” (significando “beleza”, “sensualidade” e “elegância”), “homem” (significando “virilidade”, estilo, “erudição”), “mulher é observada pelo homem” (significando “fascinação”), “mulher percebe os olhares do homem para ela” (significando “sedução”); sema icônico “sabonete + perfume” (significando, por metonímia, “fragrância perfumada”)
- (d) Códigos tópicos: “homens e mulheres de classe comportam-se deste jeito”.
- (e) Códigos entimemáticos: “quem desejar ser um indivíduo de classe, deverá comportar-se deste jeito”.

5.3.5. O dogma do iconismo

Nas investigações dos sistemas de significação não-verbais, o conceito de “ícone” (ou “signo icônico”) tem representado um problema e um desafio no que concerne à delimitação dos critérios pelos quais este conceito pode ser definido.

Tradicionalmente, entende-se por ícone a função semiótica caracterizada por uma relação analógica (i.e., não-digital), motivada (i.e., não-impulsiva) e natural (i.e., não-con-

vencional) entre um material expressivo e um objeto-modelo. Em outras palavras, um ícone é tudo aquilo que representa outra coisa porque se “assemelha” a esta (Peirce, 1931-1935: CP2, livro 2, cap. 3, seções 2.274-2.282) ou porque “compartilha” certas propriedades com esta (Morris, 1971: cap. IV, seção 7).

Contudo, Eco denunciou a imprecisão nos tratamentos dos conceitos de “analogia”, “motivação”, “natural”, “semelhança” etc. como um fator que contribuiu para a atribuição de uma natureza icônica aos fenômenos não-verbais; muitas vezes, sem qualquer avaliação crítica. É neste sentido que ele (p.ex., Eco, 1968: parte 2, cap. 1 & 1975: cap. 3, seções 3.4 & 3.5) propôs uma análise rigorosa da noção de “iconicidade”, com o objetivo de demonstrar que os signos icônicos não possuem uma natureza diferenciada dos demais tipos de signos (indexicais e simbólicos), na medida em que toda produção sígnica é o resultado de articulações de elementos convencionalmente codificadas, i.e., possui função semiótica.

Como acontece com os signos indexicais⁶⁷, a definição clássica de ícone enfatiza sua dependência intrínseca em relação a um referente (i.e., o objeto-modelo).⁶⁸ Vimos que Eco minimiza a relevância ontológica do referente como condição para a significação.

Isso implica dizer que a caracterização do ícone é insustentável com uma abordagem semiológica que enfatiza a significação independentemente de um referente (Eco, 1975: cap. 3, seção 3.4.5). Além disso, Eco considera que a atribuição de propriedades semelhantes ou comuns entre objetos ou estados de coisas do mundo não implica na existência de uma natureza de semelhança ou de intersecção (no sentido matemático de aquilo que é comum a dois ou mais grupos de elementos) entre estes objetos e estados de coisas.

Primeiramente, porque as definições tradicionais de “semelhança” pressupõem: (i) a admissão de uma lei de transformação de grandezas⁶⁹; (ii) regras que determinam parâme-

⁶⁷ “Signos indexicais” é uma função semiótica caracterizada por uma relação de contiguidade espaço-temporal entre formas expressivas e objetos-modelos (cf. Morris, 1971: cap. IV, seção 7; Peirce, 1931-1935: CP2, livro 2, cap. 3, seções 2.283-2.291). Mas mesmo nestes casos, é necessária a aprendizagem das relações indexicais, convencionalmente estabelecidas envolvendo os objetos-modelos e suas representações (Eco, 1968: parte 2, cap. 1).

⁶⁸ Como vimos na descrição da teoria indexical da fotografia (cf. seção 5.1.3), a caracterização da fotografia como signo indexical é constitutivamente dependente de objetos ou estados de coisas do mundo, que se deixam impregnar no suporte fotográfico por processos mecânicos e fotoquímicos de reprodução.

tros espaciais como elementos pertinentes para a atribuição de semelhança entre elementos⁷⁰; ou (iii) convenções culturais que convertem relações abstratas em relações espaciais pertinentes.⁷¹ Quer dizer, a semelhança é convencionalmente aprendida (Eco, 1975: cap. 3, seção 3.5.3).

Em segundo lugar, porque a semelhança não implica em propriedades afins entre objetos e estados de coisas do mundo e suas representações icônicas, mas em condições perceptuais afins entre estes (Eco, 1968: parte 2, cap. 1 & 1975: cap. 3, seção 3.5.2).⁷² No exemplo clássico do “Rinoceronte de Dürer”⁷³, é certo assumir que ninguém hoje em dia acredite que rinocerontes possuem de fato as características descritas nesta representação.⁷⁴

Isso não significa que Dürer houvesse cometido um erro de percepção. Com efeito, Dürer jamais vira o rinoceronte que lhe servira de modelo, baseando-se apenas em uma descrição por escrito e em um rascunho de fonte desconhecida. Mas os recursos visuais com os quais Dürer representou um rinoceronte correspondem àquelas convenções gráficas

⁶⁹ Meu peso na superfície da Lua é semelhante ao peso médio de uma criança de dois anos de idade, na superfície da Terra, considerando as relações proporcionais “peso corporal = massa corporal x aceleração gravitacional” e “aceleração gravitacional_{Lua} = aceleração gravitacional_{Terra} / 6”.

⁷⁰ Triângulos isósceles, equiláteros e escalenos são formas geométricas semelhantes entre si quanto ao número de lados e à soma de seus ângulos externos; mas diferem entre si quanto aos graus de seus ângulos internos. Por sua vez, considerando a soma dos ângulos internos, podemos dizer que três triângulos isósceles interligados (sendo o ângulo do vértice do segundo invertido em relação aos ângulos dos vértices dos demais) são semelhantes a um trapézio; assim como, dois triângulos equiláteros (interligados por um dos lados) são semelhantes a um losango; assim como, dois triângulos escalenos (interligados pela hipotenusa) são semelhantes a um retângulo.

⁷¹ A representação diagramática de relações de parentesco é constituída de diferentes tipos de linha, figura geométrica e outros símbolos que designam espacialmente relações abstratas entre os indivíduos.

⁷² O rabisco de uma estrela – formado por duas linhas transversais e duas linhas diagonais, cruzando-se no centro – possui relações formais com as experiências perceptuais equivalentes às relações formais das experiências perceptuais de uma estrela real, porque os dados sensoriais pertinentes do rabisco de uma estrela são selecionados e estruturados a partir de um sistema de referências derivado das experiências perceptuais de estrelas reais. Mas o rabisco não possui qualquer propriedade sensorial em comum as de uma estrela real. Aquilo pelo que o rabisco da estrela é percebido como uma estrela não tem relação alguma com aquilo pelo que uma estrela real é percebida como uma estrela. As condições perceptuais na percepção visual do rabisco dependem de condições específicas de reconhecimento, segundo convenções de representação gráfica. Essas condições de reconhecimento também são traços pertinentes, porque a inserção de linhas ao rabisco não adicionará informações ao significado do rabisco; mas a remoção das linhas transversais ou das linhas diagonais modificará seu significado (passando a significar a letra x ou o sinal aritmético de adição, respectivamente). Portanto, o rabisco de uma estrela tem como traços pertinentes de reconhecimento, duas linhas transversais e duas linhas diagonais cruzadas no centro. Estes traços passam a designar condições de reconhecimento de um rabisco de uma estrela quando a relação de equivalência entre eles é cunhada em signos gráficos.

⁷³ Esta é uma xilografia do século XVI, produzida pelo artista alemão Albrecht Dürer, na qual um rinoceronte indiano é representado coberto por uma estrutura sólida semelhante a uma armadura, com gargantilha, rebites ao longo das articulações, pernas escamosas, um chifre no dorso etc. (cf. Gombrich, 1969).

⁷⁴ Exceção talvez seja para aquele indivíduo que nunca viu ou ouviu falar de rinocerontes. E isso independe de se o indivíduo é do século XVI ou XXI.

que ele tinha a sua disposição no século XVI para representar as características anatômicas de um rinoceronte indiano.

Em outras palavras, a representação icônica do rinoceronte de Dürer foi motivada, não pelo rinoceronte real, mas pelas convenções gráficas européias do século XVI. Portanto, o conceito de ícone pode ser dito “motivado”, mas não em oposição ao conceito de convencional” (Eco, 1975: cap. 3, seção 3.5.6).

Se a obra de Dürer permaneceu uma referência no meio acadêmico até o século XVIII (quando surgiram representações mais “realistas” de rinocerontes, como a pintura de Oudry), a despeito das inconsistências anatômicas, é porque nenhuma outra convenção gráfica relevante para representar as características de um rinoceronte havia surgido até então (fig. 26).

Do mesmo modo, se estrelas são tradicionalmente representadas graficamente como polígonos com pontas, a justificativa é menos que nossa percepção visual de estrelas reais é imprecisa, mas que as convenções gráficas para representá-las avançaram com menos rapidez, ao longo da história das representações icônicas, do que os instrumentos astronômicos que nos permitiram identificar mais precisamente as formas reais de estrelas.

O que as diversas formas de representação icônica, sejam de rinocerontes, estrelas etc., possuem em comum em todas as épocas é o fato de que sua configuração estrutural reproduz relações formais entre as experiências perceptuais e seus conteúdos/objetos perceptuais. Essa configuração é o resultado da seleção e estruturação de dados sensoriais pertinentes, com base em um sistema de referências (crenças, expectativas, hipóteses, esquemas, estereótipos etc.) derivado das experiências perceptuais passadas dos indivíduos (cf. teoria construtivista, cap. 2, seção 2.4).⁷⁵

⁷⁵ Uma hipótese convencionalista da representação icônica também foi defendida por Gombrich, em sua obra “Arte e Ilusão” (1969). Ele propôs que as técnicas e estilos de representação visual, ao longo da história da arte, são exemplos de esquemas de codificação de recursos gráficos e plásticos. E que sua leitura depende de um sistema de expectativas, este também codificado.

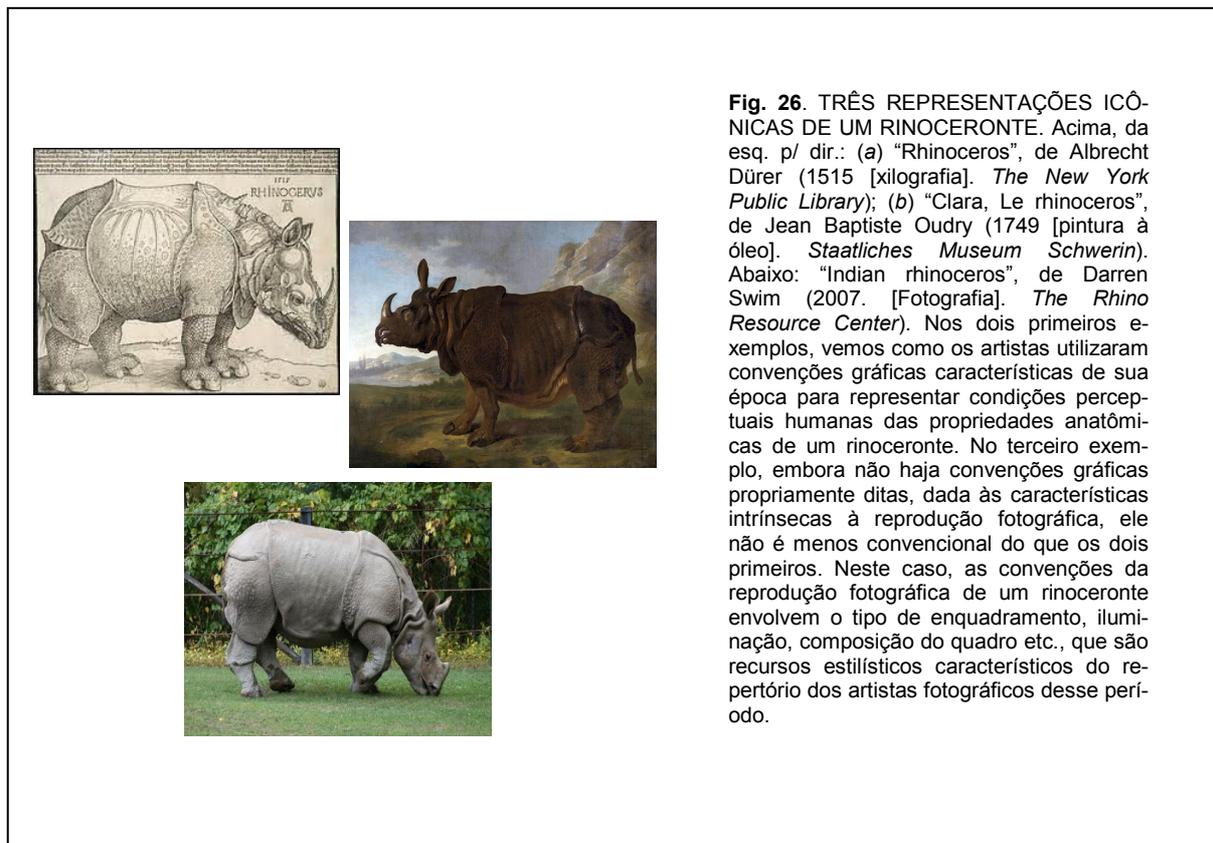


Fig. 26. TRÊS REPRESENTAÇÕES ICÔNICAS DE UM RINOCERONTE. Acima, da esq. p/ dir.: (a) “Rhinoceros”, de Albrecht Dürer (1515 [xilografia]. *The New York Public Library*); (b) “Clara, Le rhinoceros”, de Jean Baptiste Oudry (1749 [pintura à óleo]. *Staatliches Museum Schwerin*). Abaixo: “Indian rhinoceros”, de Darren Swim (2007. [Fotografia]. *The Rhino Resource Center*). Nos dois primeiros exemplos, vemos como os artistas utilizaram convenções gráficas características de sua época para representar condições perceptuais humanas das propriedades anatômicas de um rinoceronte. No terceiro exemplo, embora não haja convenções gráficas propriamente ditas, dada às características intrínsecas à reprodução fotográfica, ele não é menos convencional do que os dois primeiros. Neste caso, as convenções da reprodução fotográfica de um rinoceronte envolvem o tipo de enquadramento, iluminação, composição do quadro etc., que são recursos estilísticos característicos do repertório dos artistas fotográficos desse período.

Como as representações icônicas não compartilham as propriedades daquilo que lhes servem de objeto-modelo, os dados sensoriais pertinentes para o conteúdo dessas representações devem ser encontrados em codificações mais analíticas do que aquelas que regem as representações icônicas, como os códigos perceptivo⁷⁶, de reconhecimento e de expressão etc. (Eco, 1968: parte 2, cap. 3). Isso coincide com o que Eco havia dito quanto à inexistência de unidades distintas propriamente icônicas (i.e., figuras icônicas).

⁷⁶ Aqui, Eco trabalha com a hipótese de que as condições perceptuais são também regidas por codificações; no caso, por códigos perceptivos, na medida em que um sistema de referências é “construído” pelas experiências prévias, e não, um dado natural. Barthes (1961) também levantara a hipótese de uma codificação perceptual e cognitiva, ao comentar os estudos de Jean Piaget e de Jerome Bruner. Metz (1968: cap. 3) também parece ter considerado essa hipótese. A questão parece ser, portanto, que Barthes e Metz trabalham com critérios de codificação e de convencionalidade muito mais específicos do que o utilizado por Eco, para definir o conceito de signo.

O rabisco de uma estrela, formado por um decaedro de cinco pontas, não terá informações adicionadas ao seu conteúdo, caso sejam inseridas outros lados ou pontas.⁷⁷ Por outro lado, a remoção de qualquer um desses lados ou pontas modificará criticamente seu conteúdo, passando o rabisco a representar qualquer outra coisa, menos uma estrela.⁷⁸

Quer dizer, o rabisco de uma estrela tem, como traços pertinentes de reconhecimento (regidos por códigos de reconhecimento) de uma estrela como seu conteúdo, um decaedro de cinco pontas; porque estes traços reproduzem condições perceptuais de estrelas reais (regidas por códigos perceptuais).

Do mesmo modo, poderíamos dizer que traços adicionais em torno do decaedro corresponderiam a traços de expressão (regidos por códigos de expressão), que designam “brilho”; e que círculos adicionais às pontas ou linhas interligando as pontas do rabisco corresponderiam a traços estilísticos (regidos por códigos estilísticos) (fig. 27).

É porque as culturas humanas estabeleceram meios de converter traços pertinentes para a percepção visual e o reconhecimento de uma estrela em sinais gráficos de representação de uma estrela, que podemos dizer que os ícones são signos convencionais e codificados⁷⁹ (Eco, 1968: parte 2, cap. 1 & 1976, cap. 3, seção 3.5.7).

Isso refutaria a premissa barthesiana/metzniana de que os ícones não são signos de fato, porque não são unidades discretas convencionalmente estabelecidas, mas blocos contínuos de realidade, motivados por relações analógicas.

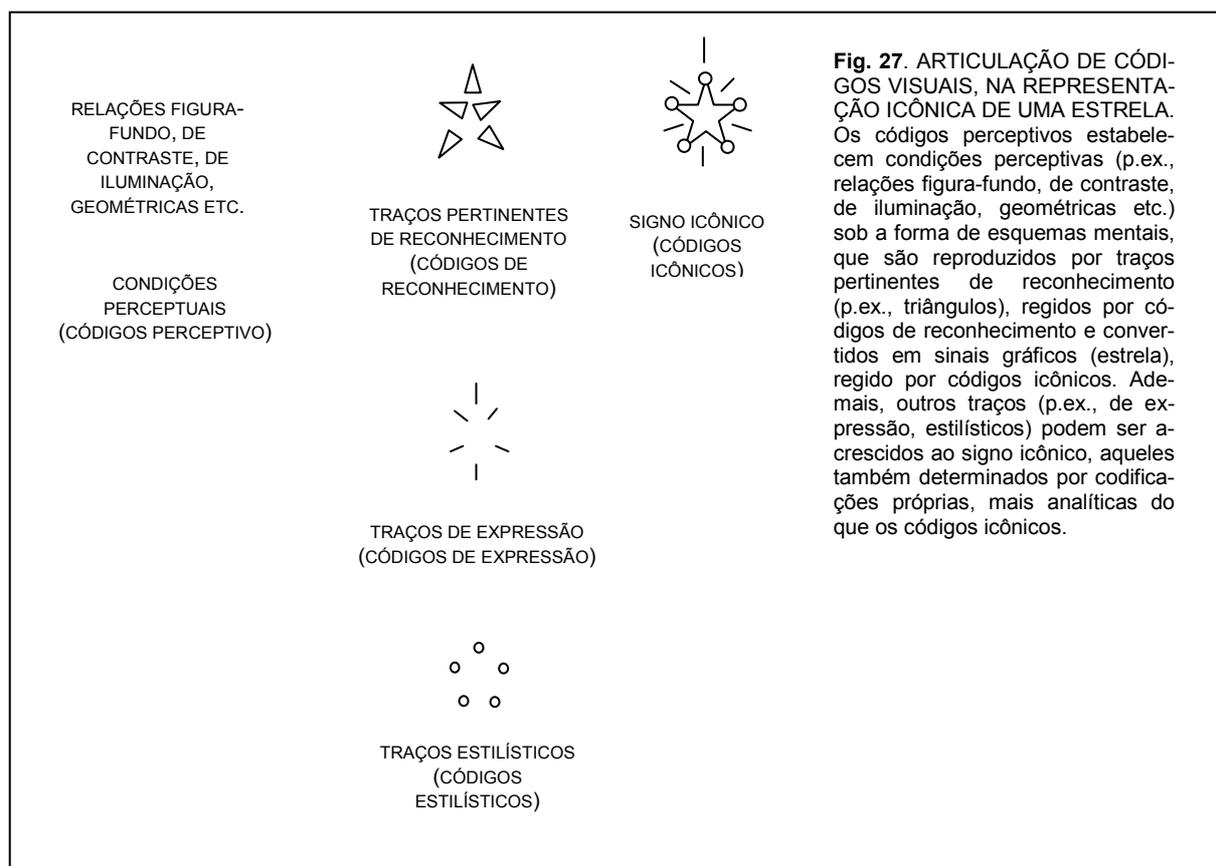
Quando comparados a outros sistemas de significação visual (p.ex., gestos, sinalética náutica, sinais de trânsito) e não-visuais (p.ex., linguagem verbal, linguagem *morse*, mú-

⁷⁷ Na verdade, um novo significado poderá ser atribuído ao rabisco de uma estrela de seis pontas (p.ex., a Estrela de Davi etc.) ou sete pontas (p.ex., um distintivo policial). Mas isso não representa uma alteração do conteúdo da representação em um nível propriamente icônico, e sim, iconográfico.

⁷⁸ Na verdade, podemos considerar que os códigos de reconhecimento estabelecem como traços pertinentes para a representação icônica de uma estrela um octógono com quatro pontas. Mas por uma questão didática, mantenhamos a representação clássica de uma estrela com cinco pontas.

⁷⁹ Além disso, é no sentido de que as culturas humanas desenvolvem procedimentos de conversão de traços pertinentes em sinais gráficos não-discretos que Eco utiliza o conceito de “analogia” para descrever os signos icônicos (Eco, 1975: cap. 3, seção 3.5.4). Quer dizer, a analogia icônica não é uma questão ontológica dos signos icônicos, mas um modo de produção sógnica tão convencional quanto os procedimentos de conversão digital.

sica tonal), as representações icônicas são o produto de codificações menos rígidas. Mas isso não invalida sua natureza convencional (Eco, 1975: cap. 3, seção 3.5.9).



Vimos que Eco havia proposto que o conteúdo dos signos icônicos é dependente, em parte, do contexto dos semas icônicos: o significado da palavra “mulher” depende apenas da função social atribuída a sua forma expressiva, enquanto que o desenho de uma cabeça de mulher é um signo icônico que pode designar “cabeça de mulher” em relação ao sema icônico “mulher”.

Por isso, diferentemente de outros códigos, os traços pertinentes nos códigos icônicos são menos facilmente identificáveis, porque eles variam conforme as convenções cultu-

rais e individuais: o significado da palavra “mulher” pode ser representado verbalmente sob um número restrito de articulações de elementos discretos, facilmente identificáveis por qualquer um que conheça as regras de funcionamento do código linguístico específico. A representação icônica de uma mulher pode ser realizada em um número indefinido de articulações não-discretas, que dependem não somente das convenções culturais ou do estilo de época, mas também dos estilos individuais.

Nesse caso, todavia, a identificação dessas articulações prescinde de um conhecimento específico das regras de funcionamento dos códigos icônicos, porque outros códigos mais “universais” estão atuando (Eco, 1968: parte 2, cap. 1).

Na medida em que os signos icônicos não possuem uma natureza analógica diferenciada em relação àquela dos demais signos convencionais, Eco (1975: cap. 3, seção 3.5.10) considerou que as tentativas de classificação dos signos ou de utilização das categorias icônica, indexical e simbólica para designar unidades de significação são inadequadas para lidar com as diversas modalidades de produção sígnica; ou, então, com os diversos fenômenos de significação que não podem ser contemplados por essas categorias (p.ex., os “pseudo-ícones”, como as duplicações, os reflexos especulares e os estímulos visuais).

A substituição do conceito de “signo” por “funções semióticas” (i.e., relações de significação convencionalmente estabelecidas entre eventos) permitiria, segundo ele, enfatizar os procedimentos e as circunstâncias de produção do significado, sem se ater à ideia de estruturas sígnicas fixas.

5.3.6. A percepção ecológica de representações pictóricas

O destaque que Umberto Eco atribuiu às condições perceptuais humanas para a produção de sentido das formas de representação visual não levou o mesmo a elaborar um modelo de percepção visual humana. Isso porque Eco dispensava a semiótica geral desse em-

preendimento, que ele incumbia à psicologia da percepção. Assim, é importante considerarmos como os modelos de percepção visual humana existentes podem legitimar ou refutar as hipóteses semióticas de Eco.

No capítulo 3, vimos como Gibson (1979) defendera uma teoria ecológica da percepção visual humana que enfatiza a extração de informações presentes, sob a forma de invariantes (*affordances*) nos arranjos óticos ambientais. No caso específico da percepção de representações pictóricas, Gibson (1971, 1978) aplicou a postura ecológica para refutar duas teorias tradicionais de representação pictórica:

A primeira, denominada “teoria projetiva da informação pictórica”, considera que representações pictóricas projetam (desde a superfície do suporte material até certo ponto de vista de um observador) feixes de raios luminosos que reproduzem os mesmos feixes de raios luminosos que objetos/estado de coisas do mundo projetam no sistema perceptivo humano. Isso quer dizer que perceber uma pintura artística de um pôr-do-sol é, em certa medida, fenomenologicamente indistinguível de perceber um pôr-do-sol de fato.

A segunda teoria, denominada “teoria simbólica da informação pictórica”, considera que representações pictóricas são articulações convencionalmente determinadas de informações visuais sem sentido intrínseco, tais como as linguagens simbólicas. Quer dizer, uma pintura artística de um pôr-do-sol é menos um arranjo de dados sensoriais pontualmente correspondentes aos dados sensoriais de um pôr-do-sol de fato do que um modo convencionalizado de atribuir um rótulo, por meio de articulações visuais, a um pôr-do-sol de fato.

Gibson destacou que a teoria projetiva é restrita a certas situações de representação pictórica – como a pintura artística e a fotografia; mas inadequada para lidar com outras – como a caricatura e o desenho – os quais não possuem correspondência pontual com todos os arranjos óticos dos objetos e estados de coisas do mundo representados (p.ex., cor, brilho, textura, forma).⁸⁰

⁸⁰ Porque a caricatura é reconhecida pelo exagero das relações proporcionais e das características individuais dos objetos e estados de coisas do mundo representados, não podemos dizer que ela corresponde pontualmente às relações proporcionais e características individuais dos objetos e estados de coisas do mundo

Por outro lado, em oposição à teoria simbólica, Gibson considerou que o que é convencionalizado na percepção de representações pictóricas são as regras para “ler” representações pictóricas, não aquilo que elas representam.⁸¹

Em outras palavras, a percepção de uma pintura artística, uma fotografia, uma caricatura ou um desenho de um pôr-do-sol é diferente da percepção de um pôr-do-sol de fato porque a primeira não reproduz condições de estimulação sensorial correspondentes à segunda; nem constitui uma “leitura” de arranjos de unidades visuais convencionalmente articuladas para descrever um pôr-do-sol de fato.

A percepção visual de representações pictóricas seria, na verdade, um processo de extração de informações invariantes de arranjos óticos encontrados nas superfícies dos suportes materiais das representações pictóricas; de modo que, segundo certo ponto de vista de um observador, estas informações correspondem àquelas dos arranjos óticos ambientais encontrados nas superfícies dos objetos e estados de coisas do mundo representados.

Quer dizer, ao invés de uma única forma de percepção visual de duas realidades distintas (representações pictóricas vs. realidade), temos duas formas distintas de perceber as mesmas informações: uma mediada por uma realidade arbitrariamente produzida; outra, por uma realidade “naturalmente” produzida.

No capítulo 3 (seção 3.3), já havíamos identificado alguns problemas com a teoria ecológica da percepção visual. No entanto, o que gostaríamos de destacar aqui é que a classificação que Gibson propôs acerca das teorias da percepção de representações pictóricas nos permite avaliar os fundamentos teóricos da percepção visual humana sob os quais a teoria da significação visual proposta por Eco está subordinada.

representados. Já no caso do desenho, não existem feixes de raios luminosos na superfície de seu suporte material correspondentes aos pontos de luz, brilho e textura presentes na superfície dos objetos e estados de coisas do mundo representados (Gibson, 1971).

⁸¹ Gibson (1971) citou as diferenças na forma como as culturas ocidentais e as sino-japonesas representam a perspectiva linear como uma diferença entre estilos de composição e leitura da perspectiva, não entre sistemas de projeção perspectiva. As culturas ocidentais representam as linhas paralelas divergindo à medida que as bordas aproximam-se do observador. As culturas sino-japonesas representam as linhas paralelas convergindo à medida que as bordas aproximam-se do observador.

Sendo assim, podemos sugerir que a teoria de Eco aproxima-se da teoria projetiva da informação pictórica, não por sugerir correspondências pontuais entre condições perceptuais humanas e traços pertinentes de reconhecimento, mas por sugerir que os indivíduos humanos são capazes de elaborar esquemas de correspondência entre condições perceptuais e traços pertinentes de reconhecimento.

Por outro lado, a teoria de Eco também pode ser associada à teoria simbólica da informação pictórica, ao sugerir que as articulações das informações visuais das representações pictóricas são convencionalmente codificadas.

Em resumo, a teoria da significação visual, proposta por Eco, oscila entre dois modelos concorrentes de percepção visual humana de representações pictóricas (teoria projetiva vs. teoria simbólica), condição esta que pode sugerir uma reavaliação dos fundamentos para a construção de uma teoria semiótica da representação icônica.

Capítulo 6

Comunicação visual humana e funcionamento semântico

*Uma bela jovem em seu jardim;
Um jovem estrangeiro se aproxima e diz:
"Bela jovem, você aceita casar comigo?"
Esta foi, senhor, sua resposta:
"Ó, não, gentil senhor,
Eu não posso casar-me convosco.
Pois possuo um amor que navega
pelos oceanos profundos;
Embora ele esteja longe por sete anos,
Nenhum homem há de casar comigo."*

*"E se ele foi morto em alguma batalha?
Ou afogou-se no mar profundo?
E se ele encontrou um outro amor?
Se ele e seu amor estiverem casados?"
"Se ele foi morto em alguma batalha,
eu morrerei quando a lua minguar;
E se ele afogou-se no mar profundo,
eu serei fiel à sua memória;*

*E se ele encontrou um outro amor;
E se ele e seu novo amor estiverem casados,
Eu desejo a ambos saúde e felicidade
onde vivem além-mar."
"Ele pegou-a nos braços,
E beijos lhe deu: um, dois e três.
Dizendo: "Não chore mais,
meu único e verdadeiro amor!
Eu sou o seu John Riley,
há muito desaparecido"*

McGuinn, J., Hillman, C., Clarke, M., & Crosby D. (arr.) (1966). John Riley.
In *Fifth Dimension* (faixa #10). USA: Columbia Records.

Tendo descrito como algumas teorias semiológicas/semióticas lidam com a questão da significação em alguns fenômenos de comunicação visual (fotografia, cinema, publicidade), podemos rever alguns problemas comumente abordados por estas teorias.

Primeiro, é possível falarmos de uma natureza propriamente icônica como condição de significação dos fenômenos visuais? Quer dizer, os fenômenos visuais podem ser considerados sistemas de significação com características específicas e intrínsecas, mas distintas daquelas dos sistemas de significação não-visuais?

Vimos que para a semiologia barthesiana e para a semiologia do cinema de Metz, a natureza visual corresponde a relações analógicas/icônicas entre aspectos dos fenômenos visuais e a realidade. No entanto, esta natureza não é uma condição signica propriamente

dita; ou, em outras palavras, os fenômenos visuais não podem ser considerados sistemas de significação por conta de possuírem tal natureza.

Isto porque Barthes e Metz opõem a natureza analógica/icônica (e, consequentemente, o sentido denotativo) – condição intrínseca de certos fenômenos visuais – à natureza sígnica (e, consequentemente, o sentido conotativo) – condição socialmente construída dos fenômenos visuais. Eco, por sua vez, considera espúria tal oposição, porque mesmo uma natureza analógica/icônica evidencia articulações socialmente determinadas (codificações).

Segundo, se a significação propriamente dita dos fenômenos visuais é socialmente construída, os processos de significação visual são equivalentes aos regimes de sentido dos sistemas de significação não-visuais, como as linguagens verbais?

Vimos que Barthes condiciona todos os sistemas de significação, sejam eles verbais ou não, aos regimes de sentido caracteristicamente linguísticos. O mesmo não ocorre com Metz e Eco, que atribuem modalidades de significação específicas e não-linguísticas aos fenômenos visuais.

Enquanto que a significação no cinema, segundo Metz, envolve prioritariamente a articulação sintática de grandes unidades de significação propriamente fílmicas (sintagmas), para Eco, a significação visual depende da articulação de unidades pertinentes a diversos códigos (perceptuais, de reconhecimento, de expressão, icônicos, iconológicos etc.).

Terceiro, a significação visual pode ser considerada uma condição: (i) dos fenômenos visuais, (ii) da interpretação dos fenômenos visuais, ou (iii) da produção dos fenômenos visuais? Em outras palavras, quando dizemos que uma imagem visual “significa” algo, queremos dizer com isso que: (i) ela possui características materiais específicas (plásticas, gráficas) que a fazem passar por/ser relacionada a aquilo que ela supostamente representa? (ii) interpretamos a imagem visual como fazendo passar-se por/ser relacionada a aquilo que ela supostamente representa, porque nossa mente aprendeu a estabelecer relações entre a imagem visual e aquilo que ela representa? ou (iii) que há uma relação funcional socialmente estabelecida entre a imagem visual e aquilo que ela representa?

Aparentemente, Barthes, Metz e Eco definem o significado como uma função social atribuída a um signo expressivo (material). Quer dizer, o significado de uma imagem visual não é um objeto ou estado de coisas do mundo, mas a função que essa imagem visual assume em um grupo social.

Vimos que a semiologia estruturalista e a semiótica geral econiana minimizam a importância de um referente como condição para a significação (cf. seção 5.3.2.3). No entanto, o tratamento do conceito de “significado” parece estar historicamente vinculado à definição saussureana de significado. Neste sentido, é possível que o significado seja uma função social internalizada (ou “função mental”).

Assim, considerando nossa classificação dos modos de funcionamento das interações humanas (sintaxe, semântica, pragmática) apresentada no capítulo 1, podemos sugerir que as teorias semiológicas/semióticas descritas no capítulo 5 oscilam entre interpretações pragmáticas da comunicação visual humana (i.e., o significado visual é uma função socialmente atribuída entre signos e o mundo) e sintáticas da comunicação visual humana (i.e., o significado visual é uma função mentalmente atribuída entre signos e o mundo).

Nosso objetivo neste capítulo será sugerir que estas duas formas de interpretação podem ser comprometedoras para a semiologia/semiótica ou para qualquer outra disciplina de investigação dos fenômenos de comunicação visual humana, por abordar a questão da significação visual ora em termos sintáticos, ora em termos pragmáticos; e, conseqüentemente, por desconsiderar que a significação visual demanda assumir um modo de funcionamento especificamente semântico.

Os passos que seguiremos para uma análise do fenômeno da comunicação visual humana serão derivados dos modos como abordamos o conceito de “intencionalidade”, em termos de modo de funcionamento semântico das interações humanas (cf. cap. 1), e o fenômeno da percepção visual humana (cf. cap. 4).

Quer dizer, ao considerarmos que a comunicação visual é uma forma de interação humana, sugerimos que é possível identificar nela um modo de funcionamento semântico

(intencionalidade), ontológica e epistemologicamente irreduzível aos seus modos sintático e pragmático de funcionamento. Nosso desafio é justificar no que consiste este modo de funcionamento no caso específico da comunicação visual humana. Em outras palavras, o que a comunicação visual humana significa quando significa.

6.1. Hipótese representacional da significação visual

Na medida em que “comunicação visual”, “representação visual” e “percepção visual” são conceitos estreitamente relacionados quando abordamos a questão da significação visual (cf. cap. 5), proporemos duas hipóteses para a significação no contexto da comunicação visual humana: denominaremos a primeira, “hipótese representacional da significação visual”, que relaciona os conceitos de “representação visual” e “percepção visual”. A segunda, que relaciona os conceitos de “comunicação visual” e “representação visual”, denominaremos “hipótese comunicacional da significação visual”.

Tradicionalmente, considera-se que as formas de representação visual humana (p.ex., pintura artística, fotografia, cinema, publicidade, desenho etc.) representam objetos e estados de coisas perceptíveis, sejam estes, entidades materialmente existentes (fatos do mundo) ou não (dados sensoriais, esquemas mentais, conceitos abstratos). Um desenho de um gato persa, por exemplo, seria uma representação visual de uma entidade do mundo identificada como gato persa; ou uma entidade mental (idéia, conceito) “gato persa”. Em ambos os casos, existiriam características sensoriais da entidade gato persa apreendidas perceptualmente e convertidas em elementos plásticos e gráficos.

Representar visualmente algo teria, assim, como condição suficiente (mas não necessária), perceber visualmente algo (cf. seções 5.3.5 & 5.3.6). E se perceber visualmente algo significa apreender características sensoriais (objetos perceptuais) de algo (cf. caps. 2 & 4), a representação visual humana seria uma forma de “significação de segunda ordem”,

cujo significado é a apreensão de condições perceptuais humanas; estas, por sua vez, apreensão de objetos perceptuais. Em outras palavras, o significado de um desenho de um gato persa seria, por derivação, a percepção visual da entidade gato persa.

Podemos relacionar tal hipótese ao que Gibson (1971) denominou “teoria projetiva da informação pictórica”, i.e., que as modalidades de representação visual humana seriam portadoras das mesmas informações sensoriais dos objetos e estados de coisas do mundo que aquelas imagens visuais representam (cf. seção 5.3.6).

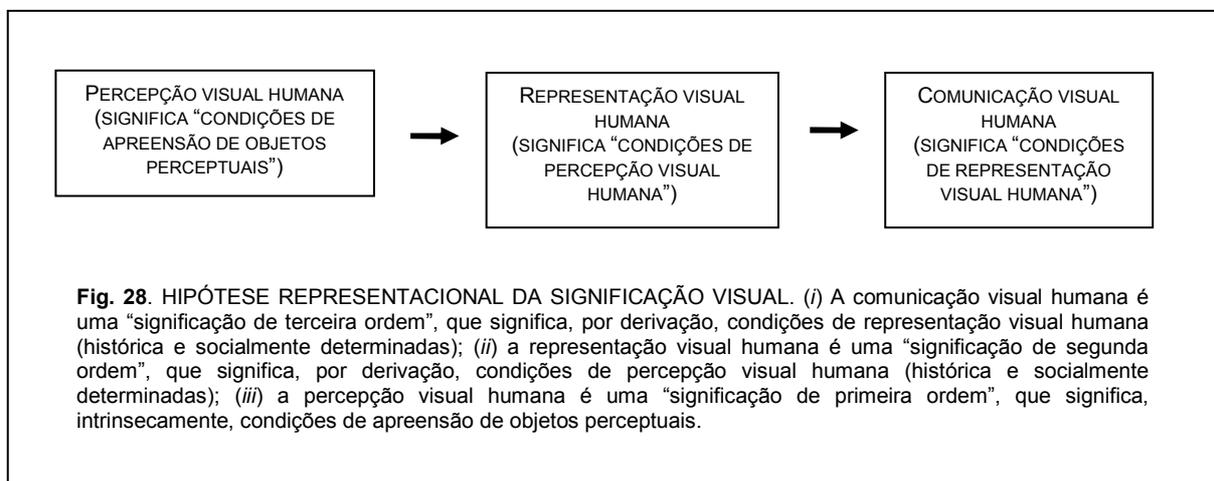
A correspondência, nesse caso, tornar-se-ia possível na medida em que, se a percepção visual de uma representação pictórica envolve os mesmos processos cognitivos da percepção visual de objetos e estados de coisas do mundo, o significado da representação visual destes objetos e estados de coisas equivaleria ao significado dos objetos e estados de coisas do mundo representados visualmente. Com a diferença de que, enquanto o significado destes é uma condição intrínseca, o significado da representação visual seria uma condição atribuída. Por isso, a significação da representação visual humana seria derivada da significação dos objetos e estados de coisas do mundo representados visualmente.

Agora, analisemos como se dá a relação entre esse modelo de representação visual humana e o fenômeno da comunicação visual humana. Se a representação visual humana significa, por derivação, condições perceptuais, que significam, intrinsecamente, condições de apreensão de objetos perceptuais, a comunicação visual humana significa “condições de representação visual humana”, pois o que é comunicado visualmente são informações acerca de condições de representação visual humana. Denominaremos isso “hipótese representacional da significação visual”⁸², no sentido de que a significação da comunicação visual

⁸² Nossa hipótese representacional da significação visual é derivada da “teoria do sentido e da referência”, proposta por Frege (1952). Esta teoria, originalmente aplicada à questão da significação linguística, distingue o “sentido” – enquanto conteúdo representacional (possivelmente, mental) de enunciados linguísticos – da “referência” – enquanto objeto-modelo para o qual os enunciados linguísticos estão dirigidos. No caso da hipótese representacional da significação visual, o significado da comunicação visual humana parece corresponder à noção fregeana de “sentido”, na medida em que o que é comunicado visualmente pode ser interpretado como conteúdo representacional (ideias, conceitos, esquemas, funções etc.) convertidas em elementos plásticos e gráficos.

humana é justificada por condições previamente estabelecidas de representação visual humana.

Quer dizer, ao comunicar visualmente o desenho de um gato persa, por exemplo, a audiência reconhece condições de representação visual humana (possivelmente, determinadas historicamente por grupos sociais específicos; cf. seções 5.1.3. & 5.3.5) da entidade gato persa e os objetivos do autor de que a audiência reconheça tais condições. Consequentemente, comunicar-se visualmente significa condições de representação visual humana; e estas, por sua vez, significam, por derivação, condições de percepção visual humana, as quais significam, intrinsecamente, condições de apreensão de objetos perceptuais, então a comunicação visual humana é, por derivação, uma “significação de terceira ordem” (fig. 28).



A hipótese representacional assume que as imagens visuais são portadoras de significados, transmitidos para uma audiência. De modo que, compreender o significado de uma forma qualquer de comunicação visual humana (p.ex., o desenho de um gato persa) é reco-

nhecer aquilo (p.ex., a entidade “gato persa”) que uma imagem visual qualquer (p.ex., a representação material de um desenho de um gato persa) representa.

Este significado pode ser incorporado à imagem visual de duas formas:

(i) um “conteúdo mental” (p.ex., a ideia, conceito ou esquema mental de um gato persa), resultante de estados/processos cognitivos internos e convertida em elementos plásticos e gráficos (p.ex., o desenho de um gato persa); ou (ii) funções de estímulos ou funções semióticas, adquiridas pela correlação histórica e socialmente determinada entre elementos plásticos e gráficos (p.ex., o desenho de um gato persa) e objetos e estados de coisas do mundo (p.ex., um gato persa real ou uma função que o conceito “gato persa” assume em um grupo social).

No primeiro caso, podemos falar de uma “hipótese semanticamente internalista”, porque o significado da representação visual é justificado por estados/processos cognitivos internos. No segundo caso, podemos falar de uma “hipótese semanticamente externalista”, porque o significado da representação visual prescinde da justificação por estados/processos cognitivos internos, ao invés de, por relações funcionais ou relações sígnicas.

Obviamente, não é excluída a possibilidade de que o chamado “conteúdo mental” de uma representação visual humana seja, inicialmente, uma função de estímulo ou uma função semiótica, histórica e socialmente determinada, e, posteriormente, “internalizada”. Mas consideraremos em nossa análise que o resultado final desse “conteúdo mental”, independentemente dos processos iniciais de sua produção, é sempre uma entidade, função ou relação interna (i.e., justificada pela mediação de estados/processos cognitivos internos), enquanto que, tanto os processos iniciais quanto o resultado final de uma função de estímulos ou uma função semiótica, são sempre uma “relação externa” (i.e., sem a necessidade de justificação pela mediação de estados/processos cognitivos internos).

Podemos sugerir que o modelo de semiologia do cinema, proposto por Christian Metz, assim como, a teoria dos códigos, proposta por Umberto Eco, são exemplos de hipóteses representacionais da significação visual. Vimos que Metz invalida uma função semióti-

ca propriamente fílmica no nível da representação icônica, identificando-a, por sua vez, no nível das grandes unidades de articulação (sintagmas). Neste sentido, a comunicação de um sintagma fílmico teria por objetivo produzir na audiência o reconhecimento das condições sob as quais o sintagma assume funções semióticas convencionalmente determinadas.

No caso de Eco, vimos que ele reconhece uma função semiótica no nível da representação visual humana (sema icônico), mas a condiciona a outras unidades de articulação de sistemas de codificação mais analíticos (figuras perceptivas, traços de reconhecimento, de expressão etc.). Neste sentido, a comunicação do sema icônico teria por objetivo produzir na audiência o reconhecimento das condições sob as quais a articulação destas unidades assume funções semióticas, convencionalmente determinadas, no sema icônico.

O primeiro problema com a hipótese representacional da significação visual é justificar como “conteúdos mentais” podem ser convertidos em conteúdos semânticos nas representações visuais humanas. Se os conteúdos semânticos são “referenciais” (i.e., designam algo) e os conteúdos mentais são fatos neurofisiológicos (i.e., impulsos eletroquímicos não-referenciais do cérebro), sob que tipo de codificação “conteúdos mentais” podem ser articulados para tornarem-se conteúdos semânticos?

Se aquilo que é caracterizado como “conteúdo mental” é iniciado pela percepção visual de objetos e estados de coisas do mundo, deveríamos assumir que existe: (i) um sistema de captação e registro ponto-a-ponto (sem codificação) de *inputs* sensoriais dos objetos e estados de coisas do mundo no cérebro humano, sob a forma de “sinais neurais”; ou (ii) um sistema de codificação dos *inputs* sensoriais dos objetos e estados de coisas do mundo em “dados (símbolos) neurais” (fig. 29).

A primeira alternativa nos parece pouco provável, dado que não existem evidências de que o cérebro seja capaz de registrar e manipular *inputs* sensoriais ponto-a-ponto aos *inputs* sensoriais de objetos e estados de coisas do mundo. E como sugerimos no experimento da sala de cinema (cf. seção 4.1), mesmo se este fosse o caso, seriam necessários sis-

temas cognitivos infinitamente regressíveis de registro e manipulação de *inputs* sensoriais do cérebro.

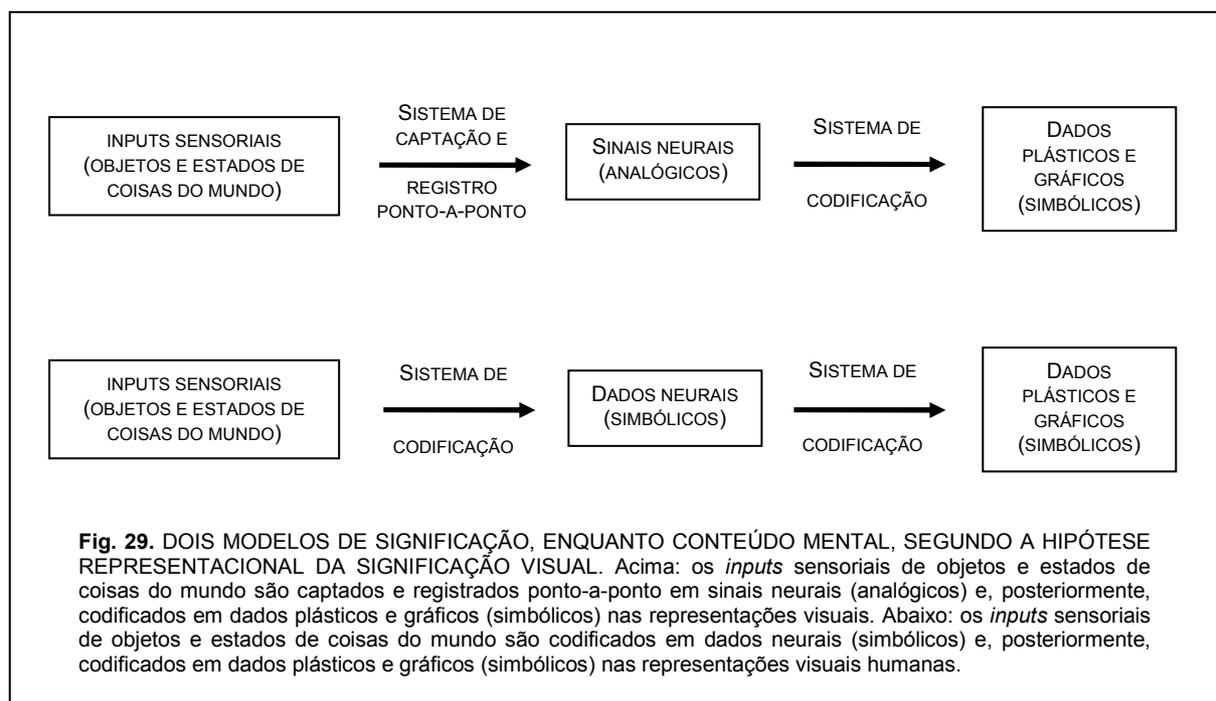
A segunda alternativa, embora mais plausível, não nos parece menos inadequada. Para que isso funcionasse seriam necessários pelo menos dois sistemas de codificação, ao invés de um: (i) um conversor de *inputs* sensoriais de objetos e estados de coisas do mundo em dados neurais; (ii) um conversor de dados neurais em dados plásticos e gráficos de objetos e estados de coisas do mundo representadas visualmente.⁸³

Admitindo que (i) seja possível em princípio, (ii) nos parece impraticável, porque significaria admitir a possibilidade de que as culturas humanas são capazes de acessar dados neurais e codificá-los em unidades de articulação plásticas e gráficas. Mas os únicos dados neurais publicamente acessíveis são impulsos eletroquímicos; e estes não são dados neurais.

Mesmo supondo que a codificação de dados neurais fosse possível, tal como as culturas humanas são capazes de codificar dados computacionais (*bits*) em unidades de articulação plásticas e gráficas (p.ex., os *pixels*, nas imagens digitais), ainda nos depararíamos com o problema de que os dados computacionais são unidades matemáticas, i.e., regidas por um código convencionalmente determinado. Por outro lado, nada sabemos acerca de qual tipo de unidade seriam os dados neurais e por qual código eles seriam regidos.

Outro problema é como dados histórica e socialmente convencionados podem ser transformados em dados neurais por sistemas cognitivos de codificação biologicamente determinados.

⁸³ Ainda seria possível admitir a existência de três sistemas de codificação: (i) um conversor de *inputs* sensoriais de objetos e estados de coisas do mundo em dados neurais; (ii) um conversor de dados neurais em sinais neurais; e (iii) um conversor de sinais neurais em dados plásticos e gráficos de objetos e estados de coisas do mundo representados visualmente. Embora (i) continue sendo uma possibilidade, (ii) é pouco provável, porque o cérebro não possui, além de impulsos eletroquímicos, unidades de informação equivalentes aos *inputs* sensoriais de objetos e estados de coisas do mundo. E (iii) seria impraticável, em parte, por derivação da improbabilidade de (ii) e pela improbabilidade de que qualquer grupo social seja capaz de codificar dados neurais em dados materiais.



Consideremos o uso de auréolas nas pinturas e ícones religiosos da arte medieval. Admitindo a existência de um sistema cognitivo de codificação de *inputs* sensoriais de objetos e estados de coisas do mundo em dados neurais, como tal sistema poderia funcionar com informações convencionalmente atribuídas a objetos e estados de coisas representados visualmente, mas que não existem de fato nos objetos e estados de coisas do mundo?

Depararíamos-nos com o problema de que tal sistema deveria ter uma predisposição para lidar com *inputs* sensoriais não-naturais como se fossem *inputs* sensoriais naturais. Ou então, que ele deveria ser capaz de internalizar *inputs* sensoriais não-naturais por experiências culturais prévias.

No primeiro caso, teríamos os mesmos problemas levantados por Gibson (1971) com a teoria projetiva da informação pictórica. No segundo, a dificuldade seria como codificar dados sensoriais (já codificados) em dados neurais, não havendo qualquer parâmetro cognitivo ou cultural para isso.

O segundo problema com a hipótese representacional da significação visual é que funções de estímulo não são funções referenciais, i.e., não designam coisa alguma. Neste sentido, elas são tão a-informativas quanto os fatos neurofisiológicos. Com a diferença de que não é possível atribuímos condição alguma aos fatos neurofisiológicos acerca de objetos e estados de coisas do mundo. E mesmo quando é possível estabelecermos relações funcionais entre estímulos visuais e informações sensoriais de objetos e estados de coisas do mundo, um estímulo não é mais do que uma condição para ocorrência, seja desses eventos, seja de comportamentos face a estes eventos.

Por outro lado, uma função semiótica é uma condição convencionalmente estabelecida, na qual um signo atual assume as funções previamente atribuídas a objetos e estados de coisas do mundo ausentes (cf. seções 5.3.2, 5.3.2.1 & 5.3.5). Mas “estar no lugar de” não é o mesmo que “ser acerca de”⁸⁴. Minha crença de que caminhar em uma praia ao pôr-do-sol é agradável não significa que minha crença é agradável; mas que minha crença é acerca de caminhar em uma praia ao pôr-do-sol (fig. 30).

Consideremos o exemplo das auréolas, historicamente codificadas nas representações pictóricas e ícones religiosos para representar o conceito de “santidade”. Será adequado dizermos que o estímulo visual ou que o signo visual “auréola” designa/refere-se a/é acerca de o conceito de “santidade”?

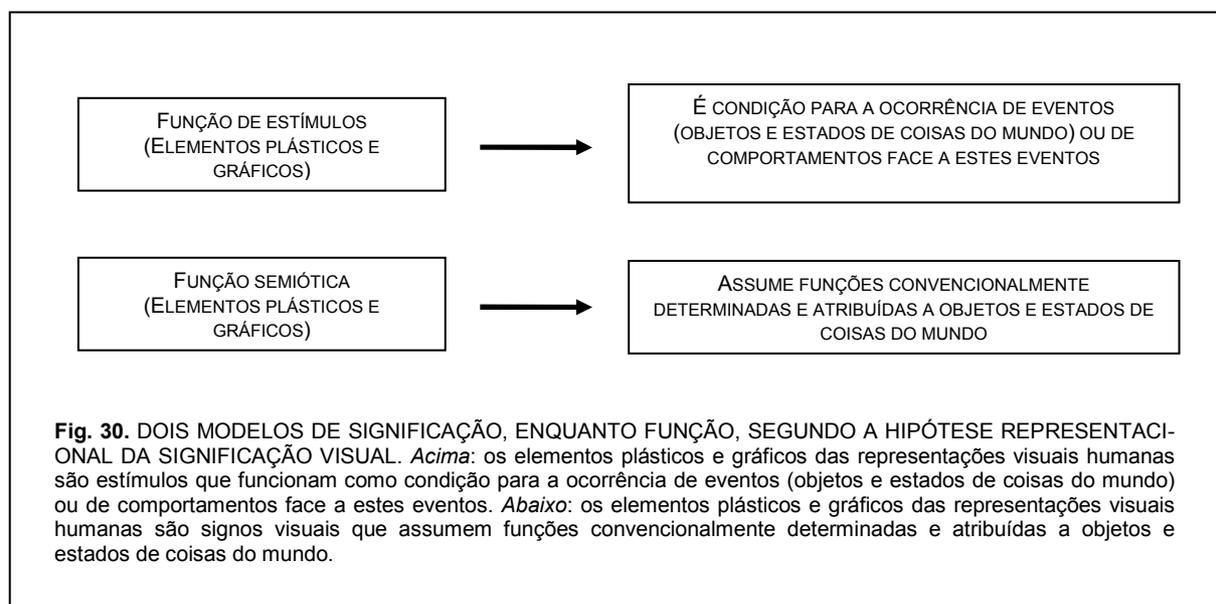
No primeiro caso, seja um estímulo incondicional⁸⁵ “auréola” para a resposta de perceber visualmente uma imagem de uma auréola, quanto um estímulo discriminativo⁸⁶ “auréola” para a resposta de discriminar figuras de santos, não podem ser considerados “acerca de” o conceito de “santidade”, mas condições para que uma resposta visual e outra de

⁸⁴ Estamos assumindo que “ser acerca de” é o critério de definição da significação como fenômeno referencial.

⁸⁵ “Estímulos incondicionais” são aqueles definidos por uma relação funcional com respostas comportamentais, nas quais o primeiro elicia (provoca) a ocorrência do segundo, devido uma história específica da espécie.

⁸⁶ “Estímulos discriminativos” são aqueles definidos por uma relação funcional com respostas comportamentais, nas quais o primeiro é condição para que a ocorrência do segundo tenha certa probabilidade de consequência.

discriminação visual ocorram, respectivamente. Em ambas as situações, não há significação visual propriamente dita, mas dois fenômenos visuais de relevância psicológica.



No segundo caso (função semiótica), o signo visual “auréola” assume certas funções socialmente atribuídas ao conceito de “santidade” (p.ex., a proximidade espiritual de certo indivíduo com Deus; um indivíduo com sentimentos e ações espiritualmente nobres; um indivíduo canonizado pela Igreja Católica Apostólica Romana etc.). Mas este signo visual não pode ser considerado “acerca de” o conceito de “santidade”, porque sua relevância símica depende da ausência deste conceito, do qual o signo visual assume as funções sociais. Se o signo visual “auréola” estiver no lugar do conceito de “santidade”, na presença deste, a função símica deste signo visual será redundante. Por outro lado, a imagem visual de uma auréola pode ser dita “acerca de” (ou, que “significa”) o conceito de “santidade” porque ela depende da presença deste conceito como sua condição de satisfação.

A tabela 14 resume os principais pressupostos e limitações da hipótese representacional da significação visual.

TABELA 14	
PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA HIPÓTESE REPRESENTACIONAL DA SIGNIFICAÇÃO VISUAL	
Principais pressupostos	Principais limitações
<ul style="list-style-type: none"> ➤ A comunicação visual humana é uma “significação de terceira ordem”, que significa condições histórica e socialmente determinadas de representação visual humana. ➤ A representação visual humana é uma “significação de segunda ordem, que significa condições histórica e socialmente determinadas de percepção visual humana. ➤ A percepção visual humana é uma “significação de primeira ordem, que significa condições intrinsecamente determinadas de apreensão de objetos perceptuais. ➤ O significado da representação visual humana é constituído por: (i) conteúdo representacional de estados/processos cognitivos internos; (ii) funções de estímulos visuais; ou (iii) funções semióticas. ➤ A comunicação visual humana transmite para uma audiência um significado previamente estabelecido na representação visual humana, que deve reconhecer tanto este significado, quanto o objetivo de que essa representação visual produza tal reconhecimento. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Não justifica como conteúdos mentais podem ser convertidos em conteúdos semânticos nas representações visuais. ➤ Não justifica como dados histórica e socialmente convencionalizados podem ser transformados em dados simbólicos cerebrais (dados neurais) por sistemas cognitivos de codificação biologicamente determinados. ➤ Funções de estímulos visuais não significam objetos e estados de coisas do mundo, mas são condições para a ocorrência destes ou de comportamentos face a estes. ➤ Funções semióticas não significam objetos e estados de coisas do mundo, mas são relações socialmente determinadas, cuja relevância signfica depende da ausência de objetos e estados de coisas do mundo.

6.2. Hipótese comunicacional da significação visual

Uma segunda hipótese acerca da comunicação visual humana enfatiza as condições de produção de representações visuais humanas, ao invés de, aspectos (formais ou funcionais) do suporte expressivo destas representações.

Segundo essa hipótese, a representação visual humana não é condição para a comunicação visual humana (como proposto pela hipótese representacional da significação vi-

sual), mas o inverso. Em outras palavras, a representação visual humana não pressupõe um significado *a priori* que deve ser comunicado visualmente a uma audiência para ser compreendido; mas sim, uma intenção *a priori* de comunicar visualmente algo.

Denominaremos isto “hipótese comunicacional da significação visual”⁸⁷, no sentido de que a significação da representação visual humana é justificada pelos seus efeitos comunicacionais em uma audiência.

Imaginemos uma criança normal em fase pré-verbal de desenvolvimento, que deseja comer um biscoito de um pote sobre uma mesa, o qual a criança não consegue alcançar. Suponhamos que a criança já tenha assistido a situações nas quais adultos apontavam para coisas na presença de outros adultos e obtinham a atenção destes últimos para aquilo que os primeiros apontavam; eventualmente, até obtinham a própria coisa apontada. É compreensível supor que a criança possa apontar para o pote de biscoitos na presença de um adulto com a intenção de que este atente para o pote de biscoitos; e que o adulto possa compreender a intenção da criança de produzir este efeito.

Mas se o adulto não estiver no mesmo campo visual do pote de biscoitos, de nada adiantará esta atitude da criança. Ela pode, nesse caso, decidir desenhar um pote de biscoitos sobre uma mesa e mostrar o desenho ao adulto, e os resultados possivelmente serão os mesmos. Os efeitos em questão, sejam de apontar para o pote de biscoitos, desenhar um pote de biscoitos, ou verbalizar “biscoito, por favor!”, não são necessariamente obter biscoitos, mas obter a atenção do adulto para o pote de biscoitos (Tomasello, 2003: cap. 1).

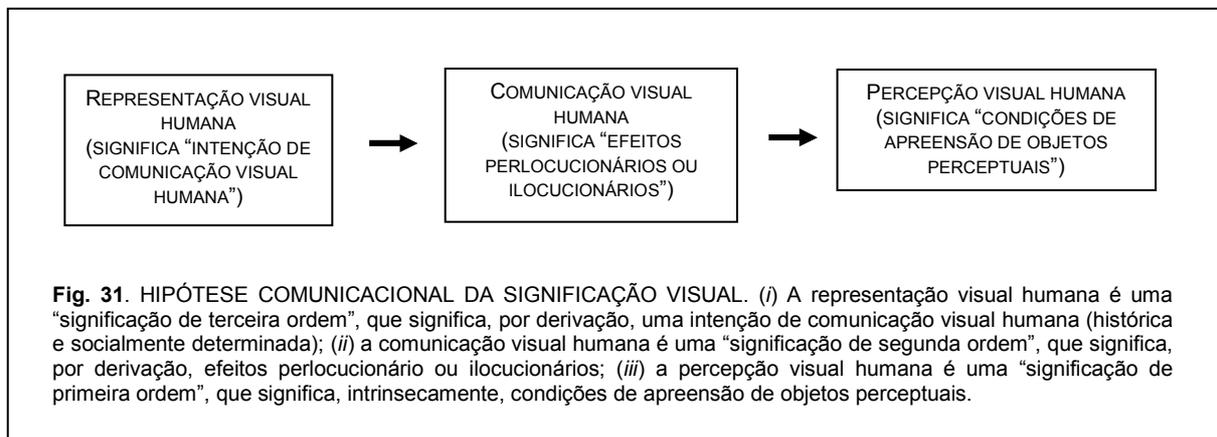
Este exemplo resume a premissa básica da hipótese comunicacional da significação visual: ao longo de sua evolução cultural, a espécie humana desenvolveu diversas formas de representação visual com finalidades de alterar os estados psicológicos (percepções, crenças, desejos, intenções, estados emocionais etc.) e comportamentos uns dos outros. E como produzir estes efeitos depende menos das formas de representação visual humana

⁸⁷ Derivamos essa hipótese da “teoria da significação”, de Grice (1957) e da “teoria dos atos ilocucionários”, de Searle (1972), originalmente aplicadas à questão da significação verbal.

(que têm mudado ao longo da história) do que da intenção de produzir estes efeitos, esta intenção pode ser considerada “intenção de comunicação”.

Em outras palavras, a realização de uma representação visual humana não está relacionada às informações intrínsecas ou atribuídas, seja a seu material expressivo, seja aos objetos e estados de coisas do mundo que ele representa. Mas sim, relacionada às alterações dos estados psicológicos e comportamentos de uma audiência.

Pois bem, se a representação visual humana significa uma intenção de comunicação visual que, por sua vez, significa a alteração de estados psicológicos e comportamentos de uma audiência. E se os estados psicológicos, pelo menos, no caso da percepção visual humana, significam condições de apreensão de objetos e estados de coisas do mundo, então a representação visual humana é uma “significação de terceira ordem”, enquanto que a comunicação visual humana é uma “significação de segunda ordem” (fig. 31).



A teoria da significação, de Grice (1957) e a teoria dos atos ilocucionários, de Searle (1972) evidenciam, em situações linguísticas, como se dá a intenção de comunicação. Na primeira, a significação verbal está estreitamente relacionada à intenção comunicacional do uso da linguagem verbal sobre uma audiência. Na interpretação griceana, a intenção comu-

nicacional corresponde aos “efeitos perlocucionários”, i.e., produzir alterações nos comportamentos e estados psicológicos da audiência, fazendo-a reconhecer a intenção do falante de produzir estes efeitos.

Seu eu verbalizo “hoje é meu aniversário!”, minha intenção pode ser, por exemplo, fazer a audiência acreditar (estado psicológico) que eu estou sendo sincero; ou me felicitar, ou me presentear (comportamentos) pelo meu aniversário. Para isso, é preciso que a audiência reconheça minha intenção de produzir este efeito na audiência quando eu realizo essa verbalização.

Assim, o significado de minha verbalização é o seu efeito perlocucionário sobre a audiência, i.e., a mudança nos seus estados psicológicos ou comportamentos, a partir do seu reconhecimento de minhas intenções perlocucionárias, independentemente de se o conteúdo de minha verbalização significar literalmente aquilo que eu verbalizo.

Podemos dizer que a audiência compreendeu o significado de minha verbalização e, conseqüentemente, que esta verbalização foi bem sucedida, se os efeitos perlocucionários na audiência foram aqueles pretendidos por mim ao realizar esta verbalização.

No contexto da comunicação visual humana, isto significaria que uma representação de Jesus Cristo crucificado não significa um conceito (p.ex., absolvição, Cristianismo), tal como propõe a hipótese representacional da significação visual. Mas pode significar, por exemplo, que o artista tem a intenção de que a audiência atente (estado psicológico) para a representação do Cristo ao passar defronte a ela; ou que ela se ajoelhe e reze (comportamentos) diante da representação do Cristo; ou que a audiência acredite (estado psicológico) que Jesus Cristo morreu crucificado para a remissão dos pecados da humanidade etc.

Veja que é irrelevante se o autor desta representação é um cristão ou um ateu; se suas intenções reais são de converter ou de ludibriar a audiência. O fato é que as formas de representação visual que o artista utilizou (p.ex., escultura, pintura artística, desenho) foram deliberadamente escolhidas, porque ele acredita serem aquelas capazes de produzir os efeitos perlocucionários pretendidos na audiência.

Na teoria dos atos ilocucionários⁸⁸, Searle (1972) também associou a significação verbal à intenção comunicacional. Mas no caso deste, a linguagem verbal não está necessariamente associada aos seus efeitos perlocucionários (p.ex., o axioma “o quadrado da hipotenusa de um triângulo retângulo é igual à soma dos quadrados dos catetos desse triângulo”). E mesmo quando este é o caso, o falante pode verbalizar sem ter a intenção de alterar os estados psicológicos ou os comportamentos da audiência.

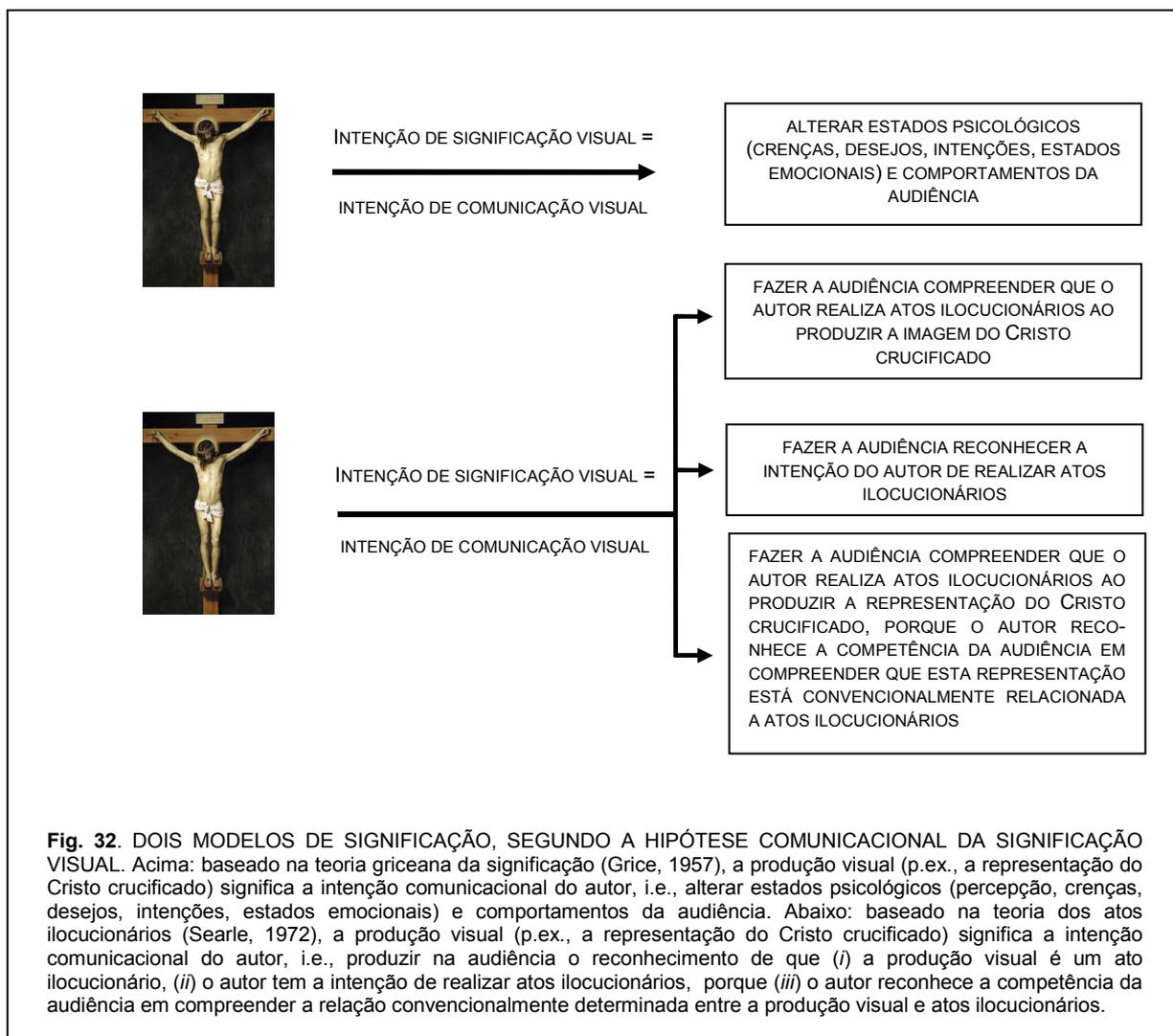
Eu posso verbalizar “hoje é meu aniversário!”, sem ter a intenção de que a audiência, por exemplo, acredite que eu estou sendo sincero (ou que a audiência me felicite, ou me presenteie pelo meu aniversário), mas com a intenção de que a audiência reconheça que: (i) minha verbalização pode fazê-la compreender que eu enuncio que hoje é meu aniversário; (ii) eu tenho a intenção de fazê-la compreender que eu enuncio que hoje é meu aniversário; (iii) eu tenho a intenção de fazê-la compreender que eu enuncio que hoje é aniversário ao verbalizar “hoje é meu aniversário!”, porque eu compreendo que a audiência compreende o significado literal dessa sentença, i.e., que “hoje é meu aniversário!” está convencionalmente relacionada a uma enunciação.

Portanto, a teoria dos atos ilocucionários relaciona o significado verbal a “efeitos ilocucionários”. Quer dizer, significar é comunicar; e comunicar é fazer reconhecer quais atos ilocucionários são realizados, ao invés de quais alterações nos estados psicológicos ou nos comportamentos da audiência se pretende obter com a realização de atos ilocucionários.

Podemos dizer que a audiência compreendeu o significado de minha verbalização e, conseqüentemente, que esta verbalização foi bem sucedida, se os efeitos ilocucionários na audiência foram aqueles pretendidos por mim ao realizar esta verbalização.

⁸⁸ “Atos ilocucionários” são ações realizadas por indivíduos verbalmente competentes ao utilizarem a linguagem verbal, segundo regras e contextos específicos. Searle (1972) propôs cinco categorias gerais de atos ilocucionários: (i) “assertivos”, nos quais o falante descreve ou enuncia algo sobre objetos e estados de coisas do mundo (p.ex., “a melhor maneira de nos secarmos é uma corrida de comitê”); (ii) “diretivos”, nos quais o falante manipula as ações da audiência, de modo a corresponderem às ações especificadas nos seus atos ilocucionários (p.ex., “cortem-lhe a cabeça!”); (iii) “comissivos”, nos quais o falante se compromete a realizar as ações especificadas nos seus atos ilocucionários (p.ex., “acho que poderia entender melhor se viesse tudo isso escrito!”); (iv) “declarações”, nos quais o falante altera objetos e estados de coisas do mundo pela realização de atos ilocucionários (p.ex., “proponho que a assembleia seja suspensa, para a imediata adoção de medidas mais operacionais”); e (v) “expressivos”, nos quais o falante enuncia seus próprios estados emocionais (p.ex., “eu acho que não deveria ter mencionado Diná!”).

Retomando o exemplo da representação do Cristo crucificado, seu significado corresponderia à intenção do artista de que a audiência reconheça: (i) que o autor realiza um ato ilocucionário ao produzir uma representação do Cristo crucificado; (ii) a intenção do artista de realizar um ato ilocucionário; (iii) que o artista tem a intenção de realizar um ato ilocucionário ao produzir a representação do Cristo crucificado, porque o artista reconhece a competência da audiência em compreender que a representação do Cristo crucificado está convencionalmente relacionada a um ato ilocucionário (fig. 32).



Na medida em que a hipótese comunicacional da significação visual justifica o significado da representação visual humana pelas relações entre o autor da representação e a audiência, ao invés de, pelas relações entre a representação visual e aquilo que ela representa, podemos considerá-la uma “hipótese semanticamente externalista”.

Um problema com a hipótese comunicacional da significação visual pode ser derivado da crítica que Searle (1983: cap. 3) dirigiu a sua própria teoria dos atos ilocucionários. Segundo ele, os atos ilocucionários não manifestam apenas uma intenção do falante de comunicar algo para uma audiência; eles também manifestam a intenção do falante de manifestar seus estados psicológicos para a audiência. Quando um falante enuncia p , ele manifesta uma crença de que p ; quando ele demanda p , ele manifesta um desejo de p ; quando ele declara ou se compromete com p , ele manifesta uma intenção de p ; quando ele expressa p , ele manifesta estados emocionais de p .

Isto não quer dizer que os estados psicológicos manifestos pelo falante ao realizar atos ilocucionários correspondem aos estados psicológicos do falante ao realizar atos ilocucionários. Os artistas são reconhecidos por manifestarem crenças de que p sem necessariamente acreditarem que p ; manifestarem desejos de p sem desejarem p ; manifestarem intenções de p sem pretenderem p ; manifestarem estados emocionais p sem sentirem p .

Não obstante, seus atos ilocucionários necessariamente manifestam estados psicológicos, porque os atos ilocucionários possuem conteúdos de satisfação idênticos aos conteúdos de satisfação dos estados psicológicos que eles manifestam (Searle, 1983: cap. 3).

Enunciar p estabelece, como sua condição de satisfação, que se p é o caso, a asserção é verdadeira. Do mesmo modo, a crença de que p estabelece, como sua condição de satisfação, que se p é o caso, a crença é verdadeira. Ordenar p estabelece, como sua condição de satisfação, que se p é o caso, a ordem terá sido satisfeita. Do mesmo modo, o desejo de p estabelece, como sua condição de satisfação, que se p é o caso, o desejo terá sido satisfeito. Comprometer-se a ou declarar que p estabelece, como condição de satisfação, que se p é o caso, o compromisso ou a declaração terão sido realizados. Do mesmo

modo, pretender p estabelece, como condição de satisfação, que se p é o caso, a intenção terá sido realizada.⁸⁹

Deste modo, se os atos ilocucionários manifestam certos estados psicológicos, a intenção do falante ao realizar esses atos não é uma intenção de comunicar (i.e., de se fazer reconhecer sua intenção de realizar atos ilocucionários), mas de manifestar estados psicológicos.

Assim, Searle (1983: cap. 3) propôs, diferentemente de Grice (1957) e de Searle (1972), uma distinção entre “intenção de significação” – a intenção de representar estados psicológicos pela realização de atos ilocucionários – e “intenção de comunicação” – a intenção de se fazer reconhecer a intenção de significação. A intenção de significação é uma condição necessária para a intenção de comunicação, e não o inverso. Mas a intenção de significação prescinde da intenção de comunicação, pois o falante pode manifestar estados psicológicos, sem ter a intenção de que uma audiência reconheça esta intenção sua.

O falante pode enunciar p para si mesmo, sem que uma audiência presencie a realização deste ato ilocucionário. Ainda assim, o falante somente pode significar este ato ilocucionário porque ele tem a intenção de que a realização deste ato manifeste sua crença de que p . Obviamente, o falante pode, posteriormente, ter a intenção de comunicar sua intenção de significação a uma audiência.

Aplicada esta crítica ao contexto visual, vemos que a hipótese comunicacional da significação visual tem a dificuldade de justificar como a representação visual humana pode ser realizada sem a intenção do autor de produzir efeito algum na audiência (intenção de comunicação) e, ainda assim, assumir funções ilocucionárias e ser realizada com a intenção do autor de manifestar estados psicológicos ao realizar uma representação visual.

A representação do Cristo crucificado poderia ser considerada um ato ilocucionário⁹⁰ (p.ex., uma enunciação da crucificação de Cristo; a expressão de uma emoção pela crucifi-

⁸⁹ Estados emocionais, assim como, expressões, não possuem condição de satisfação (Searle, 1983: cap. 3).

⁹⁰ Estamos assumindo aqui, levianamente, que a representação visual também pode ser um ato ilocucionário, na medida em que o autor realiza outras ações contextual e convencionalmente determinadas ao represen-

cação do Cristo etc.) e seria realizada com a intenção do autor de manifestar estados psicológicos, mesmo que a obra jamais fosse apresentada a uma audiência; ou existisse apenas como um projeto do autor. E mesmo que uma audiência tivesse tido acesso à obra, o autor poderia não ter tido a intenção de que isso ocorresse; ou a audiência poderia não reconhecer que o autor possuísse tal intenção.

Um segundo problema com a hipótese comunicacional da significação visual é justificar situações de “erro de comunicação visual”, i.e., quando os efeitos produzidos em uma audiência por uma representação visual não são aqueles esperados pelo autor ao realizar uma representação visual. Se a hipótese comunicacional assume que uma representação visual humana significa seus efeitos perlocucionário ou ilocucionários em uma audiência (i.e., significação = comunicação = efeitos na audiência), erros de comunicação visual implicariam em erros de significação visual; e erros de significação visual implicariam em admitir que uma representação visual humana poderia significar p , embora o autor pretendesse, ao realizá-la, significar q .

Neste caso, se o significado da representação visual humana não é determinado pelas intenções do autor (uma vez que a representação significa o que não era pretendido pelo autor), teríamos que admitir que esta representação é uma obra aberta à interpretação, cujo significado é atribuído *a posteriori* pela audiência, a partir de certas regras e contextos sociais. Isso implicaria dizer que as razões pelas quais o autor realiza uma representação visual são menos relevantes do que as razões da audiência para compreendê-la.

Mas se o autor realiza atos ilocucionários ao realizar uma representação visual, como ele poderia não reconhecer as condições nas quais estes atos são realizados? Se eu ordeno “quero água!”, como eu poderia não reconhecer as regras e os contextos sociais aos quais a realização deste ato ilocucionário está subordinado? De outro modo, esta verbalização não poderia ser considerada um ato ilocucionário.

tar visualmente, do que meramente representar visualmente. Todavia, uma classificação das categorias de atos ilocucionários aplicadas ao contexto visual é um empreendimento ainda a ser realizado.

Do mesmo modo, se o autor de uma representação visual não reconhece as regras e os contextos sociais sob os quais a realização de uma representação visual pode ter efeitos ilocucionários, como esta produção pode ser considerada um ato ilocucionário? E se o autor não realiza atos ilocucionários ao produzir uma representação visual, como podemos reconhecer efeitos ilocucionários na realização de uma representação visual, i.e., como o autor pode realizar outras ações ao produzir uma representação visual, além da mera realização de uma representação visual?

Consideremos as seguintes passagens:

Eu refleti muito acerca das aventuras da floresta e, por conta própria, eu comecei a traçar meu primeiro desenho, com um lápis de cor. (...) Eu mostrei minha obra-prima aos adultos e lhes perguntei se meu desenho lhes causava medo. Eles me responderam:

“Porque um chapéu nos causaria medo?”

Meu desenho não representava um chapéu. Ele representava uma jibóia que engolira um elefante. Então, eu desenhei o interior de uma serpente, a fim de que os adultos pudessem compreender. Eles sempre precisavam de explicações (...).

...

[disse o Pequeno Príncipe] “Por favor...desenhe-me um carneiro.” (...)

Como eu jamais havia desenhado um carneiro, eu refiz para ele, um dos dois únicos desenhos que eu sabia fazer. Era o da jibóia fechada. E eu fiquei estupefato quando o pequenino me respondeu:

“Não! Não! Eu não quero um elefante dentro de uma jibóia.” (...)

Saint-Exupéry, A. (1946). *Le petit prince*. Paris: Gallimard, pp. 9-12.

Esta curiosa situação pode evidenciar como a hipótese comunicacional da significação visual tem de lidar com o problema de erros de comunicação visual. Considerando a premissa da hipótese comunicacional de que o significado de uma representação visual humana equivale àquilo que ela comunica, i.e., seus efeitos em uma audiência; e que o desenho do narrador da jibóia fechada mostrado aos adultos e ao Pequeno Príncipe são formalmente similares, as diferentes interpretações pelas duas audiências implicam em diferentes efeitos nas duas audiências: na primeira (adultos), os efeitos produzidos diferem daqueles

pretendidos pelo narrador quando ele realizou o desenho da jibóia fechada. Na segunda (Pequeno Príncipe), os efeitos produzidos são os mesmos pretendidos pelo narrador quando ele realizou o desenho da jibóia fechada.

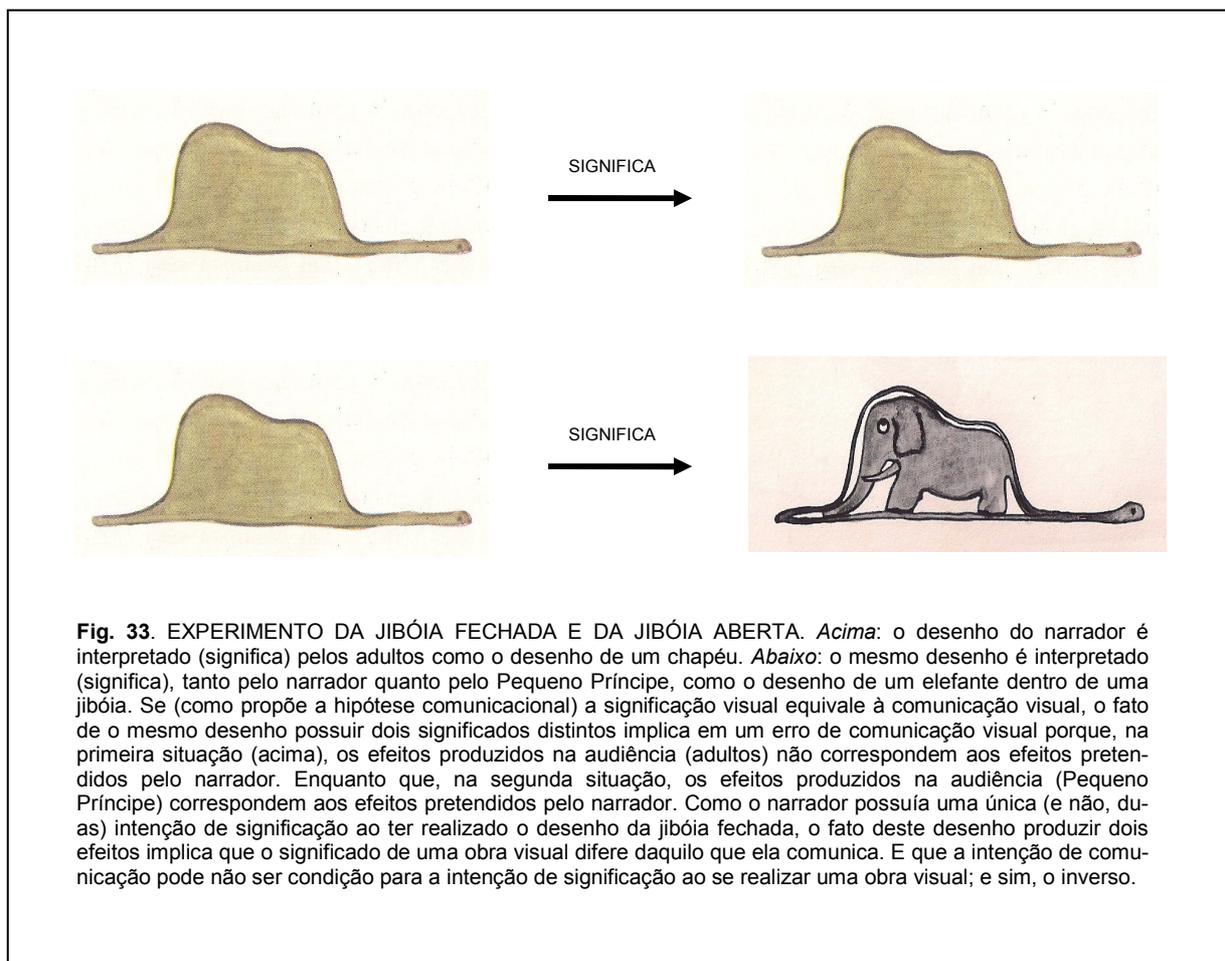
Diferentes efeitos nas audiências dependem de diferentes intenções de comunicação e, conseqüentemente, diferentes intenções de significação. Como o narrador não possuía duas, mas uma única intenção de significação quando ele realizou o desenho da jibóia fechada, como justificar que um único significado do desenho do narrador tenha produzido dois efeitos distintos nas duas audiências?

Isso quer dizer que o significado do desenho da jibóia fechada difere daquilo que ele comunica, porque ele pode comunicar distintos aspectos (i.e., produzir distintos efeitos). E se a intenção de significação do narrador ao ter realizado o desenho da jibóia fechada equivaleu a sua intenção de comunicação, isto não implica que a intenção de comunicação do narrador foi condição para sua intenção de significação ao realizar o desenho da jibóia fechada, mas o inverso. Isso porque o narrador realizou o desenho da jibóia fechada como uma reflexão acerca do que ele havia lido sobre jibóias que engolem suas presas por inteiro; e não para testar o efeito de seu desenho em assustar os adultos (fig. 33).

Esta reflexão do narrador pode ser considerada um ato ilocucionário, na medida em que ele pretendia realizar outras ações, ao realizar o desenho da jibóia fechada, além da mera realização do desenho. Ele poderia, por exemplo, ter a intenção de enunciar que, se uma jibóia é capaz de engolir suas presas por inteiro, elas também seriam capazes de engolir elefantes por inteiro. Ou ter a intenção de expressar seu espanto pelo fato de jibóias engolirem suas presas por inteiro.

Em nenhum desses casos, parece-nos imprescindível que o narrador realize o desenho da jibóia fechada por acreditar que os adultos e o Pequeno Príncipe acreditam que jibóias são capazes de engolir elefantes por inteiro; ou porque o narrador deseje que as duas audiências acreditem que jibóias são capazes de engolir elefantes por inteiro; ou porque o

narrador acredita que seu espanto diante da proeza de jibóias em engolir elefantes por inteiro será compartilhado pelas duas audiências.



É óbvio que, ao ter realizado o segundo desenho (o da jibóia aberta), o narrador pode ter tido a intenção de produzir efeitos específicos nos adultos, i.e., de fazê-los compreender o significado do primeiro desenho. Ainda assim, esta intenção de comunicação terá sido derivada da mesma intenção de significação do narrador quando este realizou o seu primeiro desenho; e não, o inverso.

É possível contra-argumentar que as diferentes interpretações do desenho da jibóia fechada se deveram as diferenças sócio-culturais das duas audiências, uma vez que a primeira audiência era constituída de adultos e, a segunda, de uma criança. Assim, o Pequeno Príncipe teria mais vantagens em reconhecer o significado da realização do desenho da jibóia fechada, tal como pretendido pelo narrador porque ambos, enquanto crianças, supostamente estariam subordinados a regras menos rígidas de representação visual humana do que aquelas sob as quais os adultos estariam subordinados.

Mas mesmo sendo crianças, o narrador e o Pequeno Príncipe são de culturas qualitativamente diferentes: o primeiro, um terráqueo; o segundo, um alienígena que vive isolado em um asteróide e, portanto, não teria como ser exposto as mesmas regras de representação visual aplicadas ao narrador, pelo fato de não existir sociedade no asteróide do Pequeno Príncipe. E mesmo que o Pequeno Príncipe tivesse aprendido regras de representação visual humana em suas viagens por outros planetas, quais as chances de elas serem as mesmas daquelas do narrador?

Ademais, baseando-nos nas críticas de Searle (2004: cap. 6) aos experimentos da “Terra-gêmea”, de Hilary Putnam (1997a)⁹¹, e da “Artrite”, de Tyler Burge (1979)⁹², poderia-

⁹¹ Neste experimento, Putnam defendeu a idéia de “externalismo semântico” aplicada ao contexto linguístico, i.e., que os significados dos termos linguísticos são justificados pelas relações causais que os indivíduos estabelecem entre os termos linguísticos e os objetos e estados de coisas do mundo. Imaginemos um planeta Terra-Gêmea, semelhante em tudo ao planeta Terra, exceto pela composição molecular da água. Na Terra, água é composta por H₂O. Na Terra-Gêmea, água é composta por XYZ. Supondo que, tanto na Terra quanto na Terra-Gêmea, os indivíduos desconheçam a composição molecular daquilo que eles denominam “água” em seus respectivos planetas, o conteúdo representacional de seus estados mentais ao utilizarem a palavra “água” é idêntico: água é uma substância líquida, quase-transparente, inodora, que serve para beber etc. No entanto, o significado desta palavra é diferente nos dois planetas: “água” significa H₂O na Terra, XYZ na Terra-Gêmea. Se a diferença no significado desta palavra não é justificada pelo conteúdo mental dos indivíduos de ambos os planetas (porque é idêntico), a justificação se dá pelas relações causais que estes indivíduos atribuem indexicalmente a estruturas de seus planetas e à palavra “água”: “Água” significa, na Terra, qualquer substância que possua a composição molecular H₂O. Na Terra-Gêmea, “água” significa qualquer substância que possua a composição molecular XYZ.

⁹² Neste experimento, Burge defendeu a idéia de “externalismo social”, aplicada ao conteúdo proposicional dos estados mentais, i.e., que o significado dos conteúdos mentais é justificado pelas funções que este conteúdo assume em contextos sociais. Imaginemos duas comunidades idênticas, mas que atribuem significados diferentes à palavra “artrite”. Na primeira, artrite significa “inflamação das articulações”; na segunda, artrite significa tanto “inflamação das articulações” quanto “dores musculares”. Um indivíduo vai a uma consulta no médico por causa de dores musculares, que ele acredita ser artrite. Em ambas as comunidades, o indivíduo possui o mesmo conteúdo mental, do tipo “eu sinto dores musculares, acho que tenho artrite”. Na primeira comunidade, o indivíduo possui uma crença falsa; na segunda, ele possui uma crença verdadeira. Como o significado da palavra “artrite”, para este indivíduo, não é justificado pelo seu conteúdo mental, este significado somente pode ser justificado pela função social da palavra “artrite” nas duas comunidades. O mesmo vale para o significado do seu conteúdo mental: o significado da crença de

mos dizer que, mesmo que o desenho da jibóia fechada tivesse distintas interpretações para os adultos e para o Pequeno Príncipe devido às distintas relações causais ou funções sociais que o desenho da jibóia fechada assume nas duas audiências, a intenção de significação do narrador, ao ter realizado o desenho da jibóia fechada, estabeleceu as condições nas quais, caso satisfeitas, o desenho significaria aquilo que o narrador pretendia.

Se o desenho da jibóia fechada correspondia de fato ou não a uma jibóia que engolira um elefante, isto não é um problema de significação visual, mas de “condição de verdade”. Todas as condições que o narrador precisava para que seu desenho significasse o que ele pretendia foram realizadas no próprio desenho. E se a primeira audiência reconhecesse estas condições, tal como o Pequeno Príncipe, ela teria reconhecido a intenção de significação do narrador.

Se o modo como o narrador pretendeu significar, ao realizar o desenho de uma jibóia fechada, foi inadequado para uma audiência e adequado para outra, a questão de alterar as condições de representação do desenho de um elefante dentro de uma jibóia, de modo a se adequarem às regras e aos contextos sociais da primeira audiência, não implica que a intenção de significação do narrador também devesse ser alterada; de outro modo, não poderíamos reconhecer os mesmos atos ilocucionários do narrador ao realizar o mesmo desenho.

A tabela 15 resume os principais pressupostos e limitações da hipótese comunicacional da significação visual.

TABELA 15
PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS E LIMITAÇÕES DA HIPÓTESE COMUNICACIONAL DA SIGNIFICAÇÃO VISUAL

Principais pressupostos	Principais limitações
<ul style="list-style-type: none"> ➤ A comunicação visual humana é condição para a representação visual humana. ➤ A representação visual humana significa uma intenção <i>a priori</i> de comunicar visualmente algo. ➤ A significação da representação visual humana é justificada pelos seus efeitos comunicacionais em uma audiência. ➤ A intenção de significação visual equivale à intenção de comunicação visual. ➤ A intenção de comunicação visual envolve: (i) efeitos perlocucionários; (ii) efeitos ilocucionários. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Não justifica como a representação visual humana pode ser realizada sem a intenção do autor de produzir efeito algum na audiência e, ainda assim, podem assumir funções ilocucionárias e serem realizadas com a intenção de manifestar estados psicológicos. ➤ Não justifica situações de erro de comunicação visual, i.e., quando os efeitos produzidos em uma audiência pela realização de uma representação visual humana não são aqueles pretendidos pelo autor da representação visual.

6.3. INTERPRETANDO A COMUNICAÇÃO VISUAL HUMANA

A hipótese representacional da significação visual tem norteado as investigações acerca da comunicação visual humana há pelo menos dez séculos (Santaella & Nöth, 2001: cap. 1). A hipótese comunicacional é, por sua vez, mais recente, podendo ser relacionada ao surgimento da semiologia estruturalista na década de 1960, embora possamos identificar influência das teorias da comunicação de massa da primeira metade do século XX (cf. Wolf, 1999) e da linguística estruturalista (cf. Jakobson, 1960).

Vimos que a hipótese representacional oscila entre o internalismo semântico – ao propor que o significado visual é um “conteúdo representacional” (ideia, esquema, conceito etc.) da representação visual humana – e o externalismo semântico – ao propor que o significado visual é uma “função de estímulos” ou uma “função semiótica” que a representação visual humana assume, devido a relações com objetos e estados de coisas do mundo, natural ou convencionalmente determinadas. No caso da hipótese comunicacional, ela é exclusi-

vamente comprometida com o externalismo semântico, na medida em que ela justifica a significação visual pelos efeitos da representação visual em uma audiência.

Como havíamos realizado no capítulo 4 com a questão da significação da percepção visual humana, nosso objetivo neste capítulo é sugerir que ambas as hipóteses representacional e comunicacional podem ser inadequadas para lidar com a questão da significação na comunicação visual humana. Isso porque elas tentam justificar a significação visual, ora em termos sintáticos (internalismo semântico), ora em termos pragmáticos (externalismo semântico). Por sua vez, sugerimos que uma análise da significação da comunicação visual humana demandaria a consideração de uma interpretação em termos propriamente semânticos, que denominamos “interpretação semântica ou intencionalista”.

Tendo descrito algumas limitações das hipóteses representacional e comunicacional em justificar a significação da comunicação visual humana em termos sintáticos e pragmáticos (cf. seções 6.1 & 6.2), o que nos resta é tentar delinear como se daria uma análise desta significação em termos intencionalistas.

Primeiramente, como havíamos dito no capítulo 1, a intencionalidade é um modo pelo qual podemos descrever e analisar o funcionamento das interações humanas, assim como o fazemos em termos sintáticos (estruturais e causais) e pragmáticos (funcionais). Desse modo, dizer que a comunicação visual humana possui um modo de funcionamento semântico ou intencional não é tão estranho quanto dizer que ela possui um modo sintático e um pragmático de funcionamento.

Do mesmo modo, pretender “coisificar” o modo de funcionamento semântico da comunicação visual humana é tão absurdo quanto pretender o mesmo com os modos sintático e pragmático de funcionamento desta interação. A diferença entre esses modos de funcionamento está no seu nível de descrição e de realização, não de natureza.

Havíamos dito que as interpretações sintáticas e pragmáticas da percepção visual humana cometem um erro de categoria ao definir esta interação em termos de apreensão de objetos perceptuais. E que isso as levava ao erro inevitável de pretender identificar e jus-

tificar estes objetos. Sugerimos que a percepção visual humana não consiste na apreensão de algo, mas em modos específicos segundo os quais o homem interage perceptualmente com o mundo, que denominamos “percepção [com] o mundo”. O “mundo” designa os objetos e estados de coisas com os quais o homem interage quando percebe visualmente, não aquilo que é visualmente percebido, pois nada é visualmente percebido (cf. cap. 4).

No caso da hipótese representacional da significação visual, ela propõe que:

- i. A comunicação visual humana significa a manifestação de condições de representação visual.
- ii. A representação visual humana significa a reprodução de condições perceptuais.
- iii. As condições perceptuais significam a apreensão de objetos perceptuais.

Se nossa interpretação da comunicação visual humana rejeita (*iii*), por sugerir que as condições perceptuais não são “apreensões de”, estamos em princípio rejeitando (*ii*), porque não há coisa alguma que é reproduzida em representações visuais e (*i*), porque não há coisa alguma manifestada numa comunicação visual.

No caso da hipótese comunicacional da significação visual, ela propõe que:

- i. A representação visual humana significa a manifestação de intenções de comunicação visual.
- ii. Intenções de comunicação visual significam a produção de efeitos perlocucionários e/ou ilocucionários em audiências, dentre os quais, a alteração de suas condições perceptuais.
- iii. As condições perceptuais significam a apreensão de objetos perceptuais.

Se nossa interpretação da comunicação visual humana rejeita (*iii*), por sugerir que as condições perceptuais não são “apreensões de”, estamos em princípio rejeitando (*ii*), porque não há efeito algum que é produzido em intenções de comunicação visual; e (*i*), porque não há coisa alguma que é manifestada em representações visuais.

Em outras palavras, representar ou comunicar visualmente não implica que exista algo (significado visual) equivalente (cognitivo, funcional ou semioticamente) a objetos e esta-

dos de coisas, *(i)* que é apreendido pela/na representação visual humana, ou *(ii)* em relação ao qual se pretende alterar estados psicológicos e comportamentos pela/na comunicação visual humana.

Se perceber visualmente não consiste na apreensão de objetos perceptuais, mas é interagir com o mundo segundo modos específicos (sintático, pragmático, semântico). E se representação e comunicação visuais humanas significam “condições perceptuais”; então, estas condições seriam os modos (sintático, pragmático, semântico) de interação perceptual com o mundo, que prescindem da admissão de objetos perceptuais representados ou comunicados visualmente.

A vantagem de se considerar representação e comunicação visuais como interações humanas com o mundo segundo modos específicos de funcionamento, ao invés de, reprodução e produção de condições de apreensão de objetos perceptuais, respectivamente, é que se torna prescindível indagar acerca de: *(i)* uma natureza icônica como condição de significação específica e intrínseca aos fenômenos visuais; ou *(ii)* a natureza social da significação visual.

Isso porque, se não há um “algo” (seja um conteúdo representacional ou uma função) apreendido na representação visual ou comunicado visualmente, qual a relevância de este “algo” possuir ou não uma natureza icônica? Ou de ser cultural ou naturalmente determinado? Ou de ser ou não semioticamente relevante? A nosso ver, mais importante seria indagar o que define representação e comunicação visuais como interações humanas que significam e o que elas significam.

Para isso, teríamos primeiramente que propor que a representação e comunicação visuais humanas possuem modos de funcionamento semântico distintos, i.e., possuem distintos significados. Retomemos o exemplo do desenho da jibóia fechada.

Se realizar uma representação visual significa modos de interagir perceptualmente com o mundo, ter produzido o desenho de uma jibóia fechada foi como o narrador interagiu com o mundo segundo condições perceptuais específicas, que definiram este modo especí-

fico de funcionamento da produção do desenho da jibóia fechada. Um destes modos corresponde à “semântica/intencionalidade” da representação visual humana.

A intencionalidade da produção do desenho da jibóia fechada estabeleceu sua própria condição de satisfação, independentemente de se esta condição atendia ou não a critérios de verdade (cf. seção 6.2). Ora, o que esta intencionalidade estabeleceu como sua condição de satisfação foi que certas condições perceptuais fossem realizadas. Portanto, a produção do desenho da jibóia fechada significou que certas condições perceptuais fossem realizadas, como condição de satisfação para a realização da intencionalidade da produção deste desenho (fig. 34).

Nas duas situações nas quais o narrador produziu o desenho da jibóia fechada (i.e., antes de mostrá-lo aos adultos e para atender à solicitação do Pequeno Príncipe), o significado da produção deste desenho foi o mesmo, i.e., que certas condições perceptuais fossem realizadas, como condição de satisfação para a realização da intencionalidade da produção do desenho da jibóia fechada. E ambas as audiências compreenderam este significado.

A diferença é que a primeira audiência não foi capaz de identificar quais foram estas condições perceptuais específicas; ao contrário do Pequeno Príncipe. É por isso que, para a primeira audiência, as condições perceptuais realizadas satisfizeram as condições de realização da intencionalidade da produção do desenho de um chapéu, e não, de um elefante dentro de uma jibóia.

Mas ao invés de dizermos que a primeira audiência não compreendeu o significado do desenho da jibóia fechada (ou a intencionalidade da produção do desenho da jibóia fechada), ao contrário do Pequeno Príncipe, seria melhor dizermos que a primeira audiência compreendeu apenas parcialmente este significado, i.e., que o desenho do narrador significou: (i) que certas condições perceptuais foram realizadas, (ii) como condição de satisfação (iii) para que a intencionalidade (semântica) da produção do desenho de algo fosse realizada.

Todavia, se a primeira audiência não reconheceu estas condições perceptuais específicas, ao contrário do Pequeno Príncipe, não quer dizer que houve um erro de comunicação visual na primeira situação. Isso porque a “intencionalidade da comunicação visual”, quando o narrador apresentou seu desenho da jibóia fechada para ambas as audiências, estabeleceu que certas condições específicas de representação visual fossem realizadas, como condição de satisfação para a realização desta intencionalidade. Em outras palavras, que as audiências reconhecessem que o desenho da jibóia fechada é uma expressão convencional de condições específicas de representação visual humana; e não, que este desenho produzisse efeitos perlocucionários ou ilocucionários.

Podemos supor que ambas as audiências tenham reconhecido a intenção de comunicação visual do narrador. Mesmo que o Pequeno Príncipe não soubesse que a produção do desenho da jibóia fechada, ou de qualquer outro desenho, envolve a utilização de certas regras convencionais de representação visual, ele era capaz de reconhecer que o desenho da jibóia fechada não era uma reprodução da realidade. E ambas as audiências eram capazes de reconhecer que a expressão visual do narrador estabelecia condições específicas que satisfaziam as condições de realização da intencionalidade desta expressão. E que estas condições específicas são “parâmetros de representação visual”, porque haveria outros parâmetros pelos quais o narrador poderia ter-se expressado visualmente, seja no caso de um chapéu quanto de um elefante dentro de uma jibóia.

Podemos sugerir que, embora as audiências tenham reconhecido diferentes intencionalidades da representação visual da jibóia fechada (ou, melhor dizendo, da representação visual “com” a jibóia fechada), ambas reconheceram a mesma intencionalidade da comunicação visual desta representação, a saber: (i) que o desenho do narrador é uma expressão convencional, e não, uma reprodução da realidade; (ii) que esta expressão convencional estabelece condições específicas para a satisfação das condições de realização daquela intencionalidade de comunicação visual; (iii) que estas condições específicas são parâmetros de representação visual (fig. 34).

Em resumo, representação e comunicação visuais humanas possuem distintos modos de funcionamento: a intencionalidade da representação visual humana estabelece condições perceptuais específicas como parte de seu significado. A intencionalidade da comunicação visual humana estabelece condições específicas de representação visual, como parte de seu significado. O significado da representação visual humana é a expressão visual do modo pelo qual o sujeito percebe “com” o mundo. E o significado da comunicação visual humana é a expressão visual do modo pelo qual o sujeito representa “com” o mundo (fig. 34).

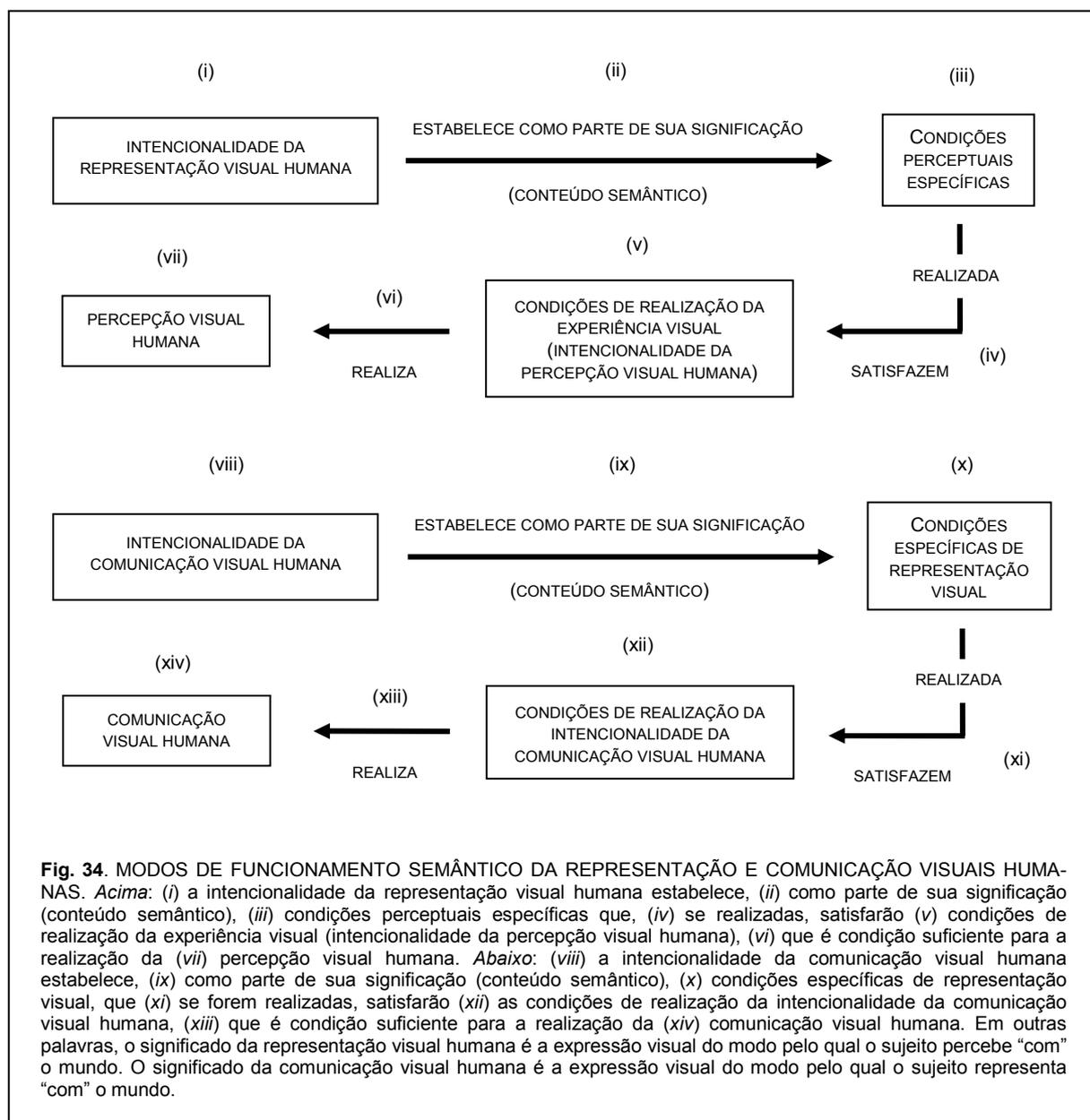
Para finalizarmos, quatro esclarecimentos acerca de nossa interpretação da representação e comunicação visuais humanas:

Primeiro, quando dissemos que o narrador possui uma intenção de significação, quando produz o desenho de uma jibóia fechada ou quando o apresenta para as duas audiências, não implicamos que sua intenção é um estado mental. A intenção de significação não é menos uma interação humana do que a percepção, representação e comunicação visuais. E como estas, a intenção também possui um modo de funcionamento semântico.

Como a intencionalidade das interações humanas geralmente depende de sua relação com a intencionalidade de outras interações humanas, que compartilham o mesmo campo semântico, e de um conjunto de interações humanas que não possuem intencionalidade, mas que são condição para interações humanas que possuem intencionalidade, a intenção de significação pode ser apenas uma interação humana, cuja intencionalidade está relacionada à intencionalidade da representação e comunicação visual humana, por compartilharem o mesmo campo semântico.

Desse modo, não é problemático falarmos de intenção de significação, sob o risco de nos comprometermos com pressupostos mentalistas. Se não oferecemos uma melhor interpretação do que consiste a intenção de significação é porque ela vai além dos limites de nosso presente trabalho; e porque consideramos que ela, embora tão superficialmente a-

presentada, não compromete nossa interpretação da representação e comunicação visuais humanas.



Segundo, dissemos que a representação visual humana significa condições perceptuais específicas. Na verdade, ela significa não apenas condições perceptuais, mas outras

condições "psicológicas" específicas (p.ex., crenças, intenções, desejos, emoções etc.). Porque realizar uma representação visual tem como significado tanto o modo como se percebe "com" o mundo, quanto os modos como se acredita "com" o mundo, pretende "com" o mundo, deseja "com" o mundo, sente "com" o mundo etc. De nada vale a intencionalidade da expressão visual de condições perceptuais de um elefante dentro de uma jibóia, se esta expressão não compartilhar o mesmo campo semântico com a intencionalidade de crenças, intenções desejos, emoções etc. de um elefante dentro de uma jibóia.

Terceiro, dissemos que a comunicação visual humana significa a expressão visual de condições específicas de representação visual. Ora, vimos que muitas destas condições são baseadas na percepção visual humana.

A câmera subjetiva na sequência de Bufallo Bill e de Clarice Starling, em "O Silêncio dos Inocentes", poderia ser, por exemplo, uma condição específica de representação visual baseada na percepção visual em 1ª pessoa de um sujeito em movimento, com um par de óculos de visão noturna. Poderíamos enquadrar nesta categoria de condições específicas de representação visual, o que Umberto Eco (1968) denominou "códigos perceptivos", "códigos de reconhecimento" e "códigos icônicos".

Todavia, algumas dessas condições parecem ser baseadas em outras interações humanas, não necessariamente visuais (p.ex., crenças, desejos, intenções, emoções etc.). O uso da auréola como signo de "santidade" poderia ser, por exemplo, uma condição específica de representação visual baseada na crença de que os santos são pessoas iluminadas por estarem mais próximas de Deus. Ou a alternância das imagens de Mitchell e do relógio, em "Te Pegou Lá Fora"; ou de Rocky e de Drago, em "Rocky IV", poderiam ser, por exemplo, condições específicas de representação visual baseadas na intenção do autor de gerar ansiedade na audiência pela iminência de um evento específico (i.e., o duelo entre Mitchell e Buddy Revell, e entre Rocky e Drago).

Poderíamos enquadrar nesta categoria de condições específicas de representação visual, o que Umberto Eco (1968) denominou "códigos de transmissão", "códigos tonais",

“códigos iconográficos”, “códigos expressivos”, “códigos do gosto e da sensibilidade”, “códigos retóricos”, e “códigos do inconsciente”. Mais uma vez, isso reforça nossa hipótese de dependência semântica entre a intencionalidade de diferentes interações humanas.

Quarto, dissemos que a intencionalidade da representação e da comunicação visual humana estabelece, como parte de sua significação, as condições específicas (“psicológicas” e de representação visual, respectivamente) que devem ser realizadas para satisfazer as condições de realização da intencionalidade destas interações. Vimos que estas condições são baseadas na percepção visual humana ou em outras interações humanas não-imagéticas.

Ora, algumas dessas condições são “naturalmente dadas”, i.e., derivadas de uma história específica da espécie humana, como a percepção visual em 1ª pessoa em movimento ou de objetos e estados de coisas do mundo em movimento. Outras condições são “naturalmente adquiridas”, i.e., derivadas de uma história específica dos indivíduos humanos, como a experiência de simultaneidade e de contiguidade espaço-temporal de eventos distintos.

Outras condições são, por sua vez, “culturalmente adquiridas”, i.e., derivadas de uma história específica de participação dos indivíduos humanos em culturas humanas específicas, como a crença de que os santos são pessoas diferenciadas das demais por estarem mais próximas de Deus; ou a construção da hipótese de que jibóias são animais capazes de engolir animais maiores do que elas, sem mastigá-los. Portanto, podemos dizer que representação e comunicação visuais humanas possuem significados parcialmente determinados por diferentes níveis históricos (filo- e ontogenético e cultural).

Vimos que representação e comunicação visuais humanas são cultural e historicamente construídas, porque os indivíduos humanos aprenderam a expressar visualmente (representação visual) condições “psicológicas”, baseadas em outras interações humanas (p.ex., percepções, crenças, desejos, intenções, emoções etc.); e a fazer outros indivíduos humanos reconhecerem estas expressões visuais como convencionais (comunicação visu-

al), a partir de condições historicamente construídas de representação visual, para expressar estas condições psicológicas. No entanto, defendemos que, embora o nível sócio-cultural seja importante para a construção da intencionalidade da representação e comunicação visuais humanas, este nível atua apenas parcialmente.

Vimos que as condições "psicológicas" e de representação visual são estabelecidas pela intencionalidade da representação e da comunicação visual humana, apenas como parte de seu significado. Isso é o caso porque esta intencionalidade também depende de características semânticas intrínsecas e determinadas pelos níveis filo- e ontogenético (cf. cap. 1), que definem constitutivamente a intencionalidade das interações humanas enquanto tal.

Em outras palavras, podemos dizer que a intencionalidade da representação e da comunicação visual humana possui parâmetros determinados sócio-culturalmente, i.e., as condições "psicológicas" e de representação visual, que são estabelecidas pela intencionalidade da representação e da comunicação visual humana, respectivamente, como parte de sua significação; e cuja realização satisfaz as condições de realização desta intencionalidade. Mas estes parâmetros somente podem ser realizados segundo "regras" específicas e intrínsecas a essa intencionalidade, determinadas por processos naturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos ao final de nosso percurso analítico da percepção e comunicação visuais humanas, caso o leitor tenha tido dificuldade em articular a quantidade de informações que apresentamos ao longo de nosso trabalho, desejamos retomar os principais pontos abordados e organizá-los em uma breve descrição.

Nossa investigação focou aquelas modalidades de interação humana caracterizadas pela relação direta com ou mediada por imagens visuais, que denominamos “interações visuais humanas”. Consideramos que essa categoria de interação pode nos ajudar a compreender um quadro mais amplo de interações humanas. Ao mesmo tempo, identificamos algumas dificuldades recorrentes para o desenvolvimento de pesquisas das interações visuais humanas.

Como extensão de nossas investigações dos processos simbólicos envolvidos na aquisição e no desenvolvimento de repertórios verbais, destacamos o conceito de “intencionalidade” como uma ferramenta que pode fornecer-nos contribuições para análises de outras interações humanas. Neste sentido, nosso objetivo foi avaliar a relevância do conceito de intencionalidade para analisar algumas modalidades de interação visual humana, especificamente, percepção e comunicação visuais.

No entanto, a partir das considerações de como o conceito de intencionalidade tem sido tradicionalmente abordado na filosofia da mente, identificamos que a adoção deste conceito para nossas análises das interações visuais humanas poderia ser prejudicada pelo comprometimento deste conceito com pressupostos mentalistas. Alternativamente, as tentativas de interpretar o conceito de intencionalidade em termos funcionais e sintáticos não nos parecia adequado para lidar com aspectos de significação da percepção e comunicação visuais humanas. Neste sentido, sentimo-nos impelidos a fornecer um tratamento alternativo ao conceito de intencionalidade que nos permitisse lidar com estes aspectos semânticos.

A premissa básica de nossa interpretação do conceito de intencionalidade é que este designa, não uma propriedade mental, relações funcionais ou condições neurofisiológicas, mas um modo de funcionamento das interações humanas, definido por relações semânticas entre os homens e o mundo. A intencionalidade distingue-se de outros modos de funcionamento das interações humanas, como a “sintaxe” e a “pragmática”, por características específicas e intrínsecas, determinadas filo- e ontogeneticamente.

Nossa interpretação sugere, portanto, que a significação das interações humanas deveria ser relacionada ao seu modo de funcionamento intencional/semântico, ao invés de, aos seus modos sintático ou pragmático de funcionamento. E que as abordagens tradicionais do conceito de intencionalidade são inadequadas para lidar com este conceito porque cometem um erro categorial, ao tentar reduzir a intencionalidade a níveis sintático e pragmático de realização e descrição (cf. cap. 1).

Nossa interpretação intencionalista da percepção visual humana distingue-se das teorias tradicionais desta interação por rejeitar que a significação perceptual humana consiste em objetos perceptuais: (i) apreendidos nas experiências perceptuais (internalismo semântico) ou, (ii) que se relacionam funcionalmente com respostas perceptuais (externalismo semântico).

Nossa interpretação sugere que a significação perceptual consiste, parcialmente, em condições específicas pelas quais o homem se relaciona perceptualmente com o mundo. Importante, neste caso, é que estas condições não são objetos perceptuais, mas parâmetros natural e convencionalmente determinados, cuja realização satisfaz as condições de realização da significação (intencionalidade) da percepção visual humana (cf. cap. 4).

No caso da comunicação visual humana, a questão da análise da significação também é prejudicada por tentativas de se admitir: (i) um significado intrínseco ou atribuído às formas materiais de representação visual (hipótese representacional), ou (ii) uma intenção perlocucionária e ilocucionária, pela produção de formas materiais de representação visual humana (hipótese comunicacional).

Nossa interpretação sugeriu que a comunicação visual humana significa condições convencionalmente determinadas de representação visual, enquanto que a representação visual humana significa condições psicológicas (incluindo, condições perceptivas) natural ou convencionalmente determinadas. Estas condições não constituem totalmente a significação destas modalidades, apenas parcialmente; elas são parâmetros que satisfazem as condições de realização da significação (intencionalidade) destas interações humanas, mas dependem de regras específicas e intrínsecas a esta significação, determinadas filo- e ontogeneticamente (cf. cap. 6).

Nossa interpretação ainda é preliminar. Portanto, sujeita a reformulações. No entanto, mesmo em seu estado embrionário, ela tem o mérito de nos permitir rever: (i) como o conceito de intencionalidade pode ser relevante para investigarmos diversas formas de interação humana, além daquelas tradicionalmente definidas como “mentais” (p.ex., crenças, desejos, intenções, emoções etc.); e (ii) como a questão da significação pode ser relevante para compreendermos outros níveis de funcionamento das formas de interação humana, além daqueles tradicionalmente atribuídos aos sistemas sígnicos.

REFERÊNCIAS

- Allan, S., & Souza, C. B. A. (2009). O modelo de Tomasello sobre a evolução cognitivo-linguística humana. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 25(2), 161-168.
- Allan, S., & Souza, C. B. A. (2011). Interpretando a intencionalidade em Tomasello, Searle, Dennett e nas abordagens funcionalistas da psicologia comportamental. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 27(2), 241-248.
- Allan, S. (2007). *Intencionalidade, linguagem e comportamento*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Teoria e Pesquisa do Comportamento. Universidade Federal do Pará, Belém, PA, Brasil.
- Arnheim, R. (2005). *Arte e percepção visual: Uma psicologia da visão criadora* (Reimp. da 1a ed. de 1980). (I. T. de Faria, trad.). São Paulo: Pioneira Thomson Learning. (Obra original publicada em 1954).
- Aumont, J. (1990). *L'image*. Paris: Nathan.
- Barthes, R. (1961). Le message photographique. *Communications*, 1, 127-138.
- Barthes, R. (1964a). Rhétorique de l'image. *Communications*, 4, 40-51.
- Barthes, R. (1964b). Éléments de sémiologie. *Communications*, 4, 91-135.
- Baxandall, M. (2006). *Padrões de intenção: A explicação histórica dos quadros*. (V. M. Pereira, trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1985).
- Bazin, A. (1991). Ontologia da imagem fotográfica. *O cinema: Ensaios* (E. A. Ribeiro, trad., pp. 19-26). São Paulo: Brasiliense. (Obra original publicada em 1985).
- Berkeley, G. (1710). *A treatise concerning the principles of human knowledge*. South Australia: The Library of the University of Adelaide. Retrieved March 23rd, 2009, from <http://ebooks.adelaide.edu.au/b/berkeley/george/b51tr>.
- Berkeley, G. (1713). *Three dialogues concerning Hylas and Phylonous: In opposition to skeptics and atheists*. South Australia: The Library of the University of Adelaide.

- Retrieved March 23rd, 2009, from <http://ebooks.adelaide.edu.au/b/berkeley/george/-three/complete.htm>.
- Berkeley, G. (1732). An essay towards a new theory of vision (4th ed.). In C. D. Green (Ed.), *Classics in the History of Psychology*. Toronto, CAN: York University. Retrieved May 16th, 2011, from <http://psychclassics.yorku.ca/Berkeley/vision.htm>.
- Biederman, I. (1987). Recognition-by-components: A theory of human image understanding. *Psychological Review*, 94, 115-147.
- Block, N. (1996). Mental paint and mental latex. In E. Villanueva (Ed.), *Philosophical Issues*, 7, 19-49. Atascadero, CA: Ridgeview.
- Bonjour, L. (2007). Epistemological problems of perception. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Rev. ed.). Retrieved March 25th, 2009, from <http://plato.stanford.edu/archives/spr2009/entries/perception-episprob>.
- Brentano, F. C. (1995). The distinction between mental and physical phenomena. In L. L. McAlister (Ed.), *Psychology from an empirical standpoint* (A. C. Rancurello, D. B. Terrell, & L. L. McAlister, trans.). (Livro 2, pp. 59-77). London: Routledge.
- Brino, A. L. F., & Souza, C. B. A. (2005). Comportamento verbal: Uma análise da abordagem skinneriana e das extensões explicativas de Stemmer, Hayes e Sidman. *Interação*, 9, 251-260.
- Burge, T. (1979). Individualism and the mental. In *Midwest Studies in Philosophy* (Vol. 4, pp. 73-97). Minneapolis: Minnesota University Press.
- Byrne, A., & Logue, H. (Eds.) (2009). Introduction. In *Disjunctivism: Contemporary readings*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Byrne, A. (2001). Intentionalism defended. *Philosophical Review*, 110, 199-240.
- Castañon, G. A. (2007). Construtivismo, inatismo e realismo: Compatíveis e complementares. *Ciências & Cognição*, 10, 115-131.

-
- Caston, V. (2008). Intentionality in ancient philosophy. In E. N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Rev. ed.). Retrieved March 30th, 2009, from <http://plato.-stanford.edu/archives/fall2008/entries/intentionality-ancient/>.
- Chaplin, C. (Prod. & Dir.). (1940). *The great dictator* [DVD]. Los Angeles: United Artists.
- Chartoff, R., Winkler, I. (Prods.), & Stallone, S. (Dir.). (1985). *Rocky IV* [DVD]. Los Angeles: MGM/UA Entertainment Co.
- Chemero, A. (2001). What we perceive when we perceive affordances: Commentary on Michaels (2000), 'Information, perception, and action'. *Ecological Psychology*, 13(2), 111-116.
- Chemero, A. (2003a). Radical empiricism through the ages. *Contemporary Psychology*, 48, 18-20.
- Chemero, A. (2003b). An outline of a theory of affordances. *Ecological Psychology*, 15(2), 181-195.
- Chemero, A. (2006). Information and direct perception: A new approach. In P. Farias, & J. Queiroz (Eds.), *Advanced issues in cognitive science and semiotics* (pp. 59-72). Aachen, GER: Shaker Verlag.
- Chisholm, R. (2002). Inner perception. In *Person and object: A metaphysical study* (2nd ed., pp. 46-52). London: Routledge.
- Chomsky, N. (1983). On cognitive structures and their development: A reply to Piaget. In M. Piatelli-Palmarini (Ed.), *Language and learning: The debate between Jean Piaget and Noam Chomsky* (The Royaumont debate) (3a ed., pp. 23-34). Cornwall, UK: Routledge & Kegan Paul.
- Churchland, P. (1981). Eliminative materialism and the propositional attitudes. *The Journal of Philosophy*, 78, 67-90.
- Coates, P. (2009). Sense-data. In J. Fieser, & B. Dowden (Eds.). *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. Retrieved February 10th, 2010, from <http://www.iep.utm.edu/sense-da>.

- Crane, T. (2008). The problem of perception. In E. N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Rev. ed.). Retrieved May 20th, 2009, from <http://plato-stanford.edu/fall2008/entries/perception-problem>.
- Dancy, J. (2009). Arguments from illusion. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), *Disjunctivism: Contemporary readings* (pp. 117-136). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Deleuze, G. (1985). *L'image-temps* (Cinéma 2. Collection Critique). Paris: Les éditions de Minuit.
- Dennett, D. C. (1971). Intentional systems. *The Journal of Philosophy*, 68(4), 87-106.
- Descartes, R. (1996). *Meditations on first philosophy: With selections from the objections and replies* (J. Cottingham, ed. & trans.). Cambridge University Press. (Obra original publicada em 1641).
- Dretske, F. I. (1999). Introspection. In *Naturalizing the mind* (The Jean Nicod Lectures) (3a ed., pp. 39-64). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Dubois, P. (1990). *L'acte photographique*. Paris: Nathan.
- Durand, J. (1970). Rhétorique et publicité. *Communications*, 15(15), 70-95.
- Eco, U. (1968). *La struttura assente*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1975). *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani.
- Fodor, J. A., & Pylyshyn, Z. (2002). How direct is visual perception? Some reflections on Gibson's ecological approach. In A. Nöe, & E. Thompon (Eds.), *Vision and mind: Selected readings in the philosophy of perception* (pp. 167-228). Cambridge, MA: The MIT press.
- Fodor, J. A. (1983). Fixation of belief and concept acquisition. In M. Piatelli-Palmarini (Ed.), *Language and learning: The debate between Jean Piaget and Noam Chomsky* (The Royaumont debate) (3rd ed., pp. 142-162). Cornwall, UK: Routledge & Kegan Paul.
- Foster, J. (2000). *The nature of perception*. Oxford, NY: Oxford University Press.

- Frege, G. (1952). On sense and reference. In P. Geach, & M. Black (Eds.), *Translations from the philosophical writings of Gottlob Frege* (M. Black, trans., pp. 56-78). Oxford, NY: Blackwell.
- Friedenberg, J. D., & Silverman, G. (2012). The whole is greater than the sum of its parts: Metaphysics and the gestalt movement. In *Cognitive science: An introduction to the study of mind* (2nd ed., pp. 67-71). London: Sage Publications.
- Gardner, H. (2003). *A nova ciência da mente: Uma história da revolução cognitiva* (C. M M. Caon, trad.). São Paulo: Edusp. (Obra original publicada em 1985).
- Gibson, J. J. (1971). The information available in pictures. *Leonardo*, 4, 27-35.
- Gibson, J. J. (1978). The ecological approach to the visual perception of pictures. *Leonardo*, 11, 227-235.
- Gibson, J. J. (1979). *The ecological approach to visual perception*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Gibson, J. J. (2002). A theory of direct visual perception. In A. Nöe, & E. Thompson (Eds.), *Vision and mind: Selected readings in the philosophy of perception* (pp. 77-90). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Ginzburg, C. (1989). *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história* (F. Carotti, trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1986).
- Gombrich, E. H. (1969). *Art and illusion: A study in the psychology of pictorial representation* (3rd ed.). London: Phaidon Press.
- Goodman, N. (1968). *Languages of art: An approach to a theory of symbols*. Indianapolis, IN: Hackett Publishing.
- Gregory, R. L. (1968). Perceptual illusions and brain models. *Proceedings of the Royal Society of London. Series B, Biological Sciences*, 171(1024), 279-296.
- Gregory, R. L. (1980). Perceptions as hypotheses. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological Sciences*, 290, 181-197.

- Gregory, R. L. (1997). Knowledge in perception and illusion. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological Sciences*, 352, 1121-1128.
- Grice, H. P. (1957). Meaning. *Philosophical Review*, 66, 377-388.
- Grice, H. P. (1961). The causal theory of perception. *Supplementary Proceedings of the Aristotelian Society*, 35, 121-153.
- Gubern, R. (1974). La fotografía, árbol del bien y del mal. In *Mensajes icónicos en la cultura de masas* (pp. 23-66). Barcelona: Lumen.
- Heft, H. (2001). *Ecological psychology in context: James Gibson, Roger Barker, and the legacy of William James's radical empiricism*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Hinton, J. M. (2009a). Visual experiences. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), *Disjunctivism: Contemporary readings* (pp. 1-12). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Hinton, J. M. (2009b). Selections from 'Experiences'. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), *Disjunctivism: Contemporary readings* (pp. 13-32). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Hitchcock, A. (Prod & Dir.). (1960). *Psycho* [DVD]. Universal City, CA: Universal Studios.
- Horst, S. (2009). The computational theory of mind. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Rev. ed.). Retrieved February 12th, 2010, from <http://plato.stanford.edu/archives/win2009/entries/computational-mind>.
- Huemer, M. (2004). Sense-data. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Retrieved June 5th, 2009, from <http://plato.stanford.edu/archives/-entries/-sense-data>.
- Hume, D. (1739). *A treatise of human nature: Being an attempt to introduce the experimental method of reasoning into moral subjects*. South Australia: The Library of the University of Adelaide (Rev. ed.). Retrieved February 10th, 2010, from <http://ebooks.-adelaide.edu.au/h/hume/david/h92t/com-plete.html>.

- Hume, D. (1748). *An enquiry concerning human understanding*. South Australia: The Library of the University of Adelaide. Retrieved February 10th, 2010, from <http://ebooks.adelaide.edu.au/h/hume/david/h92e/>.
- Jackson, F. (1977). *Perception: A representative theory*. London: Cambridge University Press.
- Jackson, F. (1982). Epiphenomenal qualia. *Philosophical Quarterly*, 32, 127-136.
- Jakobson, R. O. (1960). Closing statement: Linguistics and poetics. In T. A. Sebeok (Ed.), *Style in Language* (pp. 350-377). New York: Wiley.
- Johnston, M. (2009). The obscure object of hallucination. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), *Disjunctivism: Contemporary readings* (pp. 207-270). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Joly, M. (1994). *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris: Nathan Université.
- Kant, I. (1781). *Critique of pure reason*. (J. M. D. Meiklejohn, trans.). South Australia: The Library of the University of Adelaide. Retrieved February 10th, 2010, from <http://ebooks.adelaide.edu.au/k/kant/immanuel/k16p/complete.html>.
- Khöler, W. (1959). Gestalt psychology today. In C. D. Green (Ed.), *Classics in the History of Psychology*. Toronto, CAN: York University. Retrieved October 6th, 2009, from <http://psychclassics.asu.edu/Kohler/today.htm>.
- Langsam, H. (2009). The theory of appearing defended. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), *Disjunctivism: Contemporary readings* (pp. 207-270). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Locke, J. (1689). *An essay concerning human understanding*. The Library of the University of Adelaide. Retrieved February 11th, 2010, from <http://ebooks.adelaide.edu.au/locke/john/l81u/complete.html>.
- Macpherson, F. (2000). *Representational theories of phenomenal character*. PhD Thesis. University of Stirling, Stirling, UK. Retrieved March 3rd, 2010, from <http://hdl.handle.net/1893/25>.

- Marie, M. (2007). Cinema e linguagem. In J. Aumont, A. Bergala, M. Marie, & M. Vernet (Eds.), *A estética do filme* (5a ed.). (M. Appenzeller, trad.). (pp. 157-222). São Paulo: Papyrus. (Obra original publicada em 1994).
- Marr, D. (2002). Selections from 'Vision'. In A. Nöe, & E. Thompon (Eds.), *Vision and mind: Selected readings in the philosophy of perception* (pp. 229-266). Cambridge, MA: The MIT press.
- Martin, M. G. F. (2002). The transparency of experience. *Mind and Language*, 17, 376-425.
- Martin, M. G. F. (2006). On being alienated. In T. S. Gendler, & J. Hawthorne (Eds.), *Perceptual experience* (pp. 354-410). Oxford, NY: Oxford University Press.
- Martin, M. G. F. (2009). The limits of self-awareness. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), *Disjunctivism: Contemporary readings* (pp. 271-318). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Marx, M. H., & Hillix, W. A. (1976). Psicologia da gestalt. In *Sistemas e teorias em psicologia* (A. Cabral, trad.). (pp. 271-314). São Paulo: Cultrix. (Obra original publicada em 1963).
- Mcdowell, J. H. (1998a). Singular thought and the extent of inner space. In *Meaning, knowledge, and reality* (pp. 228-259). Harvard: Harvard University Press.
- Mcdowell, J. H. (1998b). Criteria, defeasibility, and Knowledge. In *Meaning, knowledge, and reality* (pp. 369-394). Harvard: Harvard University Press.
- Metz, C. (1968). *Essais sur la signification au cinéma* (Vol. 1). Paris: Klincksieck.
- Metz, C. (1970). Au-delà de l'analogie, l'image. *Communications*, 15, 1-10.
- Moore, G. E. (1903). The refutation of idealism. *Digital Text International*. Retrieved July 15th, 2009, from <http://www.ditext.com/moore/refute.html>.
- Moore, G. E. (1953). Sense-data. In *Some main problems of philosophy* (pp. 28-51). London: George Allen & Unwin.
- Morris, C. W. (1971). *Writings on the general theory of signs*. The Hague: Mouton.
- Nagel, T. (1974). What is it like to be a bat? *Philosophical Review*, 83, 435-456.
- Nöth, W. (1995). *Panorama da semiótica: de Platão à Peirce*. São Paulo: Annablume.

- Panofsky, E. (1955). Introductory. In *Studies in iconology: Humanistic themes in the art of Renaissance* (3a ed., pp. 3-32). Boulder, USA: Icon.
- Peirce, C. S. (1931-1935). *The collected papers of Charles Sanders Peirce, volumes I-VI*. In C. Hartshorne, & P. Weiss (Eds.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Péninou, G. (1972). *Intelligence de la publicité: Étude sémiotique*. Paris: Laffont.
- Piaget, J. (1983). The psychogenesis of knowledge and its epistemological significance. In M. Piatelli-Palmarini (Ed.), *Language and learning: The debate between Jean Piaget and Noam Chomsky* (The Royaumont debate) (3a ed., pp. 23-34). Cornwall, UK: Routledge & Kegan Paul.
- Pinker, S. (2006). The blank slate. *Institute for the Study of Human Knowledge*. Retrieved December 16th, 2009, from http://www.ishkbooks.com/blank_slate.pdf.
- Putnam, H. (1997a). Meaning of 'Meaning'. In *Mind, language, and reality: Philosophical papers* (Vol. 2, 12th ed., pp. 215-271). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Putnam, H. (1997b). The nature of mental states. In *Mind, language, and reality: Philosophical papers* (Vol. 2, 12th ed., pp. 429-440). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Putnam, H. (1983). What is innate and why: comments on the debate. In M. Piatelli-Palmarini (Ed.), *Language and learning: The debate between Jean Piaget and Noam Chomsky* (The Royaumont debate) (3a ed., pp. 287-309). Cornwall, UK: Routledge & Kegan Paul.
- Reed, E. S. (1996). Regulation versus construction. In *Encountering the world: Toward an ecological psychology* (pp. 9-19). Oxford, NY: Oxford University Press.
- Reid, T. (1850). *Essays on the intellectual powers of man*. In J. Walker (Ed.). Cambridge: John Bartlett.
- Russell, B. (1912). *The problems of philosophy*. Project Gutenberg. Literary Archive Foundation (Rev. ed.). Retrieved February 11th, 2010, from <http://www.gutenberg.org/files/5827/5827h/5827-h.htm>.

- Ryle, G. (1969). *The concept of mind* (12th ed.). London: Hutchinson & CO.
- Santaella, L., & Nöth, W. (2001). *Imagem: Cognição, semiótica e mídia* (3a ed.). São Paulo: Iluminuras.
- Santaella, L. (1993). *Percepção: Uma teoria semiótica*. São Paulo: Experimento.
- Saussure, F. de (1995). *Cours de linguistique générale* (4ème ed.). In C. Bailly, & A. Séchehaye (Eds.) Paris: Payot.
- Scarantino, A. (2003). Affordances explained. *Philosophy of Science*, 70(5), 949-961.
- Searle, J. R. (1972). Expressions, meaning, and speech acts. In *Speech acts: An essay in the philosophy of language* (4th ed., pp. 22-53). Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, J. R. (1980). Minds, brains, and programs. *Behavioral and Brain Sciences*, 3, 417-424.
- Searle, J. R. (1982). The Chinese room revisited: Response to further commentaries on 'Minds, brains, and programs'. *Behavioral and Brain Sciences*, 3, 450-456.
- Searle, J. R. (1983). *Intentionality: An essay in the philosophy of mind*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, J. R. (1994). The recent history of materialism: The same mistake over and over. In *The rediscovery of the mind* (pp. 27-57). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Searle, J. R. (2004). Perception. In *Mind: A brief introduction* (pp. 259-278). Oxford, NY: Oxford University Press.
- Smith, A. D. (2002). An extreme proposal. In *The problem of perception* (pp. 209-229). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Snowdon, P. F. (2009a). Perception, vision, and causation. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), *Disjunctivism: Contemporary readings* (pp. 33-48). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Snowdon, P. F. (2009b). The objects of perceptual experience. In A. Byrne, & H. Logue (Eds.), *Disjunctivism: Contemporary readings* (pp. 49-74). Cambridge, MA: The MIT Press.

- Souza, C. B. A. (2001) Adquisición de competencias lingüísticas: Una propuesta de análisis funcional. *Tese de Doutorado*. Universidad de Guadalajara, Mexico.
- Souza, C. B. A. (2003). Uma proposta de análise funcional da aquisição da linguagem: Resultados iniciais. *Interação*, 7(1), 82-93.
- Stoffregen, T. A. (2003). Affordances as properties of the animal-environment system. *Ecological Psychology*, 15, 115-134.
- Tomasello, M. (1999). *The cultural origins of human cognition*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Tomasello, M. (2003). *Constructing a language: A usage-based theory of language acquisition*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Tomasello, M., Carpenter, M., Call, J., Behne, T., & Moll, H. (2005a). Understanding and sharing intentions: The origins of cultural cognition. *Behavioral and Brain Sciences*, 28, 675-691.
- Tomasello, M., Carpenter, M., Call, J., Behne, T., & Moll, H. (2005b). In search of the uniquely human. *Behavioral and Brain Sciences*, 28, 721-727.
- Turvey, M. T. (1992). Affordances and prospective control: An outline of the ontology. *Ecological Psychology*, 4, 173-187.
- Tye, M. (1984). The adverbial approach to visual experience. *The Philosophical Review*, 93(2), 195-223.
- Tye, M. (1995). The problem of transparency. In *Ten problems of consciousness: A representational theory of the phenomenal mind* (pp. 3-37). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Utt, K., Saxon, E., Bozman, R. (Prods.), & Demme, J. (Dir.). (1991). *The silence of the lambs* [DVD]. Los Angeles: Orion Pictures.
- Vogel, D. E, Davis, J., Israel, N., Speling, A., Spielberg, S. (Prods.), & Joanou, P. (Dir.). (1987). *Three O'clock high* [DVD]. Los Angeles: Universal Studios.

- Watts, R. (Prod.), & Spielberg, S. (Dir.). (1989). *Indiana Jones and the last crusade* [DVD]. Los Angeles: Paramount Pictures.
- Wertheimer, M. (1924). *Gestalt theory* (W. D. Ellis, trans.). In The Gestalt Archive. The Society for Gestalt Theory and Its Applications. Retrieved October 1st, 2009, from <http://gestalttheory.net/archive/wert1.html>.
- Wittgenstein, L. (1958). *Philosophical investigations* (2nd ed.). (G. E. M. Anscombe, trans.). Oxford, UK: Basil Blackwell.
- Wolf, M. (1999). *Teorias da comunicação* (5a ed.). (M. J. V. de Figueiredo, trad.). Lisboa: Presença. (Obra original publicada em 1985).
- Wölfflin, H. (1950). Linear and painterly. In *Principles of art history: The problem of the development of style in later art* (7th ed.). (M. D. Hottinger, trans.). (pp. 18-71). New York: Dover Publications.
- Wollheim, R. (1968). *Art and its objects: An introduction to aesthetics*. New York: Harper & Row.
- Worth, S. (1975). Pictures can't say ain't. *Versus*, 12, 85-108.