

*A linguagem e as
artes: uma avaliação
da proposta de
função icônica
de Rookmaaker*

Lucas Silveira Fogaça

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, SP, Brasil.

E-mail: lucassfog@gmail.com

RESUMO

O presente artigo visa avaliar a proposta de função icônica do filósofo e historiador da Arte Hans R. Rookmaaker com relação às abordagens teóricas da linguagem da linguística contemporânea, baseando-se nas propostas de Hjelmslev. Assumindo, pois, que as artes podem ser entendidas como uma manifestação da linguagem humana e que devem ser levados em consideração não apenas o seu valor estético, mas também os seus aspectos discursivos, analisam-se duas propostas artísticas, uma plástica e outra literária, a fim de verificar os prejuízos que ocorrem quando abandonamos os aspectos do significante e do significado e focamos apenas os elementos icônicos.

PALAVRAS-CHAVE

Função icônica. Rookmaaker. Hjelmslev.

INTRODUÇÃO

No tocante aos estudos da linguagem e como ela se relaciona com as artes, deve-se considerar sua correlação quase inseparável em análise e relações. Daí a possibilidade de questionamento se ambas podem ser separadas, sendo que tal separação nos levaria a uma relação com as artes ou a linguagem como objetos distintos com metodologia de leitura diferentes. No entanto, se levarmos em consideração que as artes são manifestações da linguagem humana no anseio de se expressar, temos, de acordo com Hjelmslev¹ (2013, p. 1-2), que:

A linguagem – a fala humana – é uma inesgotável riqueza de múltiplos valores. A linguagem é inseparável do homem e segue-o em todos os seus atos. A linguagem é o instrumento graças ao qual o homem

1 Louis Hjelmslev nasceu em 1899 em Copenhague. Estudou na Universidade de Copenhague realizando estudos de Filologia Comparada. Fez cursos de aperfeiçoamento em diversas universidades europeias. Tornou-se professor titular de Linguística Comparada da Universidade de Copenhague.

modela seu pensamento, seus sentimentos, suas emoções, seus esforços, sua vontade e seus atos, o instrumento graças ao qual ele influencia e é influenciado, a base última e mais profunda da sociedade humana. Mas é também o recurso último e indispensável do homem, seu refúgio nas horas solitárias em que o espírito luta com a existência, e quando o conflito se resolve no monólogo do poeta e na meditação do pensador. Antes mesmo do primeiro despertar de nossa consciência, as palavras já ressoavam à nossa volta, prontas para envolver os primeiros germes frágeis de nosso pensamento e a nos acompanhar inseparavelmente através da vida, desde as mais humildes ocupações da vida cotidiana até os momentos mais sublimes e mais íntimos dos quais a vida de todos os dias retira, graças às lembranças encarnadas pela linguagem, força e calor. A linguagem não é um simples acompanhante, mas sim um fio profundamente tecido na trama do pensamento: para o indivíduo, ela é tesouro da memória e a consciência vigilante transmitida de pai para filho. Para o bem e para o mal, a fala é a marca da personalidade, da terra natal e da nação, o título de nobreza da humanidade. O desenvolvimento da linguagem está tão inextricavelmente ligado ao da personalidade de cada indivíduo, da terra natal, da nação, da humanidade, da própria vida, que é possível indagar-se se ela não passa de um simples reflexo ou se ela não é tudo isso: a própria fonte de desenvolvimento dessas coisas. É por isso que a linguagem cativou o homem enquanto objeto de deslumbramento e de descrição na poesia e na ciência.

Em sua obra *Prolegômenos: a uma teoria da linguagem*, Hjelmslev apresenta suas ideias que impactaram grandemente o estudo da linguagem, em especial no campo da linguística, propondo que na linguagem o homem manifesta seus anseios, valores e ecos de sua terra natal. E tais manifestações acontecem no ato de fala do ser humano, sendo que tal ato não deve ser restrito ao processo de junção de palavras escritas ou cores expressas, mas o ato de manifestar e transmitir uma mensagem, independentemente do meio ou, na terminologia hjelmsleviana, dos planos.

O entendimento do sentido manifesto na “fala” é percebido no plano da expressão e no plano do conteúdo, sendo o da expressão o significante e o conteúdo, o do significado (FIORIN, 2003, p. 10).

Não muito tempo à frente de Hjelmslev, Henderik Roelof Rookmaaker, um estudioso da estética e da arte, propôs que tal análise deve ser feita em planos separados, pois são objetos distintos. Hans R. Rookmaaker (2018, p. 163), como é popularmente conhecido, afirma:

Na modalidade referida pelo professor Dooyeweerd como esfera da lei “simbólica” [...] podemos distinguir ao menos duas individualidades de sentido, a saber, a linguística – relativa a linguagem falada e escrita – e a icônica – relativa a linguagem pictórica.

A sobreposição de termos pode ser percebida aqui, pois é possível propor uma sutil semelhança do que Rookmaaker relaciona com a “esfera simbólica”² ao sugerir tal separação entre o icônico e o linguístico, e o plano da expressão e o plano do conteúdo de Hjelmslev.

Na esfera simbólica, proposta por Dooyeweerd, entendemos que a relação do homem no aspecto da realidade manifesta-se pela forma como se articula a transmissão de sentido e significado. Tal transmissão acontece não apenas na comunicação direta, mas na indireta, na visual, na tátil ou em qualquer outra forma de composição de um texto (KALSBECK, 1981, p. 101-102). Sendo assim, o que envolveria a esfera simbólica, ou linguística-semiótica, é a existência de um sentido dentro de um texto.

A ideia de uma função semiótica é presente nos escritos de Hjelmslev, pois entende ele ser a manifestação da fala, do ato de transmitir uma mensagem que possui significado. E ela não acontece alheia à existência destes dois planos: o plano do conteúdo e o plano da expressão:

[...] a função semiótica, situada entre duas grandezas: expressão e conteúdo. É partindo dessa consideração fundamental que poderemos decidir se é adequado considerar a função semiótica como uma função externa ou interna da grandeza que chamamos de signo.

[...]

Também há solidariedade entre a função semiótica e seus dois fúntivos: expressão e conteúdo. Não poderá haver função semiótica sem a presença simultânea desses dois fúntivos, do mesmo modo como nem uma expressão e seu conteúdo e nem um conteúdo e sua expressão poderão existir sem a função semiótica que os une. [...] Uma expressão só é expressão porque é a expressão de um conteúdo, e um conteúdo só é conteúdo porque é conteúdo de uma expressão (HJELMSLEV, 2013, p. 54).

Tanto na esfera simbólica quanto na proposta dos planos de Hjelmslev, o sentido é o objetivo pretendido. Ele pode ser expresso de inúmeras maneiras,

2 Herman Dooyeweerd propõe a existência de 15 aspectos modais, sendo eles: o numérico, o espacial, o cinemático, o físico, o biótico, o psíquico ou sensitivo, o lógico ou analítico, o histórico, o linguístico ou simbólico, o social, o econômico, o estético, o jurídico, o ético ou moral e o pístico. Para uma apresentação ao pensamento do filósofo holandês sugere-se a leitura de Oliveira (2006) e Kalsbeek (1981).

tendo sempre relação entre significado e significante. Ambos olhavam para a junção dessas duas partículas do signo, e compreendiam que ela não deveria ser fragmentada:

[...] o significado resulta do encontro, na fala, na escrita, no gesto ou no desenho, dos dois planos que toda a linguagem possui: o plano de expressão e o plano de conteúdo. O plano de expressão é o plano no qual as qualidades sensíveis que uma linguagem explora para se manifestar são selecionadas e articuladas por diferenças diferenciais. O plano do conteúdo é o plano onde nasce o significado das diferenças diferenciais através das quais cada cultura, para pensar o mundo, ordena e conecta ideias e narrativas (FLOCH, 1985, p. 189, tradução nossa)³.

A pretensão deste trabalho é a de apresentar que houve perspicácia na proposta de Rookmaaker, porém, deve-se ter cautela com tal separação, pois quando ela é feita, há a possibilidade de prejuízo na compreensão do significado.

Deve-se, portanto, levar em consideração tanto o significante quanto o significado de uma obra quando nos relacionamos com ela. É o que será feito, a partir de agora, quando analisarmos e explorarmos objetivamente duas obras de gêneros diferentes, a saber: um quadro de Picasso, denominado *Guernica*, e um poema de Manoel Bandeira, “Trem de ferro”. E isso será feito demonstrando que devem ser levados em consideração tanto o significante quanto o significado de uma obra.

GUERNICA, DE PICASSO

Quando o quadro *Guernica*, de Picasso, é analisado pela separação do linguístico e do icônico, o que temos é a valorização da deformação, tornando-a sem o mínimo de sentido. E caso, realmente, não haja sentido nesse quadro, seu significante também não possui valor. Uma obra não figurativa carrega maior complexidade para a compreensão da relação entre o significante e seu significado (FLOCH, 1985, p. 41). A não figuratividade de uma obra abstrata pode nos induzir a uma leitura depreciativa, pois elementos da realidade criada não são expressos objetivamente. A realidade é expressa retoricamente, por isso deve-se olhar para ela como uma manifestação discursiva.

3 No original: “[...] le sens résulte de la réunion, dans la parole, l’écriture, le geste ou le dessin, des deux plans que possède tout langage: le plan de l’expression et le plan du contenu. Le plan de l’expression, c’est le plan où les qualités sensibles qu’exploite un langage pour se manifester sont sélectionnées et articulées entre elles par des écarts différentiels. Le plan du contenu, c’est le plan où la signification naît des écarts différentiels grâce auxquels chaque culture, pour penser le monde, ordonne et enchaîne idées et récits”.



Figura 1 – Guernica, Pablo Picasso, pintura a óleo

Fonte: Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia.

A fragmentação do que Rookmaaker chama de icônico levaria o leitor a manter uma relação apenas com a expressão, olhando para as formas, que, mesmo com seu valor histórico, ainda não transmite com clareza o seu sentido:

Em cada obra de arte, contudo, há “equivocos” na relação com a realidade dada que tem um significado icônico. Dessa forma, o artista pretende dizer algo, expressar algo, refletir sobre alguma coisa usando a linguagem pictórica (ROOKMAAKER, 2018, p. 164).

Todavia, se olharmos para esse quadro como um objeto carregado de sentido, observaremos aspectos linguísticos que extrapolam a linguagem pictórica, ou visual, e se observarmos além, teremos o quadro como um texto. Elementos retóricos como metáforas e metonímias podem ser observados, auxiliando assim a compreensão do sentido dessa obra. Para Fiorin (2015, p. 15):

O quadro *Guernica*, de Picasso, é metonímico. Ele é constituído de elementos que se implicam para mostrar o horror da guerra. No quadro, não há cor, apenas cinza, branco e negro. Nele, não há relevo. A cor e o relevo são dois elementos com que a natureza se dá a conhecer ao homem. Eliminá-los é mostrar que não existe mais natureza e vida, mas tão somente a morte. As figuras dos caídos, bem como as coisas representadas, mostram que os aviadores alemães destruíram a vida, considerada tanto do ponto de vista da natureza quanto da história. *Guernica* representa o horror da guerra, com seu cortejo de destruição.

O quadro é um ator discursivo, ele faz uso dos elementos sensíveis, iconicamente deformados, que comunicam, linguisticamente, o sentido do horror da guerra e da destruição que aquela região presenciou. Por outro lado, o horror produzido pela guerra não é apenas retratado, como uma história a ser contada, mas é produzido. O tempo verbal não é descritivo passado, mas um presente contínuo. O espectador dessa obra presencia a destruição do homem. Rookmaaker (2015, p. 125), quando comenta o cubismo de Picasso, escreve:

[...] havia uma violência estranha [...] algo irracional que transbordava em emoções, como se ele quisesse, veementemente, romper com a velha imagem do homem, há muito reverenciada, em um sentido humanista, como a beleza humana.

“TREM DE FERRO”, DE MANUEL BANDEIRA

Outro exemplo da necessidade da junção dos dois planos é o poema “Trem de ferro”, do escritor brasileiro (BANDEIRA, 1976, p. 96), pois se levarmos em conta apenas o plano do conteúdo ao analisá-lo, utilizando, estritamente, as relações semânticas e sintáticas, obteremos uma compreensão pobre do sentido do texto.

Trem de ferro

Café com pão	Oô...
Café com pão	Foge, bicho
Café com pão	Foge, povo
Virge Maria que foi isto maquinista?	Passa ponte
	Passa poste
Agora sim	Passa pasto
Café com pão	Passa boi
Agora sim	Passa boiada
Voa, fumaça	Passa galho
Corre, cerca	De ingazeira
Ai seu foguista	Debruçada
Bota fogo	No riacho
Na fomalha	Que vontade
Que eu preciso	De cantar!
Muita força	
Muita força	
Muita força	

Oô...	Vou depressa
Quando me prendero	Vou correndo
No canaviá	Vou na toda
Cada pé de cana	Que só levo
Era um oficiá	Pouca gente
	Pouca gente
	Pouca gente...
Oô...	
Menina bonita	
Do vestido verde	
Me dá tua boca	
Pra matá minha sede	
Oô...	
Vou mimbora vou mimbora	
Não gosto daqui	
Nasci no Sertão	
Sou de Ouricuri	
Oô...	

A beleza do poema está na relação existente entre os valores fonéticos dos significantes escolhidos pelo autor. O leitor que não conheça a rima proposta pelo autor terá a compreensão do sentido prejudicada. À semelhança do quadro *Guernica*, a justa relação entre os dois planos deve ser empregada, pois sem elas o sentido é prejudicado.

A relação rítmica construída pelo autor é o que pode ser entendido como “função poética”, pois houve uma extrapolação da simples relação entre os dois planos, “conteúdo” e “expressão”, sendo que o plano da “expressão” foi elevado ao simples ato de expressar, mas está produzindo conteúdo. Conforme Barros (2002, p. 39, grifo nosso):

[...] os textos com função poética empregam procedimentos no plano da expressão, sobretudo as diferentes formas de reiteração de sons (traços dos fonemas, sílabas, ritmos, entonação, etc. [...]) Em outras palavras, a função poética resulta de duas rupturas, de duas subversões: a primeira, em relação ao plano da expressão, que, em lugar de expressar, “transparentemente”, o conteúdo, chama a atenção enquanto expressa “opaca”, com sonoridade, ritmo, entoação; a segunda, em relação aos dois eixos de organização da linguagem, o paradigmático e o sintagmático, definidos, respectivamente, como eixos da similaridades, em que se faz a seleção, e como eixo das contiguidades, em que se opera a combinação, pois o texto com função poética vai combinar, no sintagma, elementos similares, próprios do paradigma. Os efeitos de sentido são, portanto, o de coisa extraordinária, de novidade, graças à ruptura ou

subversão da "normalidade", o de estesia ou de perfeição, decorrente da superposição dos dois eixos de funcionamento da linguagem e da aproximação entre expressão e conteúdo; o de continuidade ou de apagamento das diferenças, tanto entre sintagma e paradigma, quanto entre expressão e conteúdo.

O que se relaciona com a afirmação de Rookmaaker é que na separação do aspecto linguístico do icônico, perde-se o valor rítmico, produzido no significante. O efeito de texto com "função poética" acontece quando os valores linguísticos e icônicos são observados sem a dissociação.

O resultado de uma leitura ritmada do poema em análise não é apenas a narrativa de uma viagem de trem, mas emula-se o som de uma locomotiva graças à variação tônica das palavras escolhidas.

A ABORDAGEM DA FUNÇÃO ICÔNICA

Mesmo já demonstrado que para qualquer relação com uma obra de arte, ou uma manifestação da linguagem humana, deve-se ter cautela na relação entre o significante e o significado, o sentido é prejudicado quando os aspectos linguísticos e icônicos são separados, seja no plano da expressão, seja no do conteúdo, mas, ao mesmo tempo, facilita uma compreensão dos elementos intencionalizados pelo autor.

No tocante à obra *Guernica*, de Picasso, o leitor é conduzido numa relação de fruição dos valores decorrentes da queda, onde o desespero aflora, apresentando uma narrativa de destruição. Isso é percebido pela valorização dos elementos icônicos, historicamente localizados, empregados pelo pintor. O conteúdo linguístico-discursivo corrobora tal compreensão.

Semelhantemente, em "Trem de ferro", os elementos icônicos podem não ser percebidos, pois neste caso o elemento icônico é o som da locomotiva que nasce da variação rítmica. Todavia, o sentido produzido pelos dois planos leva o leitor a uma relação com uma realidade passageira, de uma vida sem dificuldade.

A separação proposta nos leva a uma relação com as artes, removendo dela seu aspecto da junção do significado com o significante, tornando-a apenas uma obra feita por "significantes". Isso leva o homem a uma relação meramente estética, sendo ela por uma perspectiva da história da arte, não da linguística. Nas palavras de Rookmaaker (2018, p. 164-165):

Em cada obra de arte, contudo, há "equivocos" na relação com a realidade dada que tem um significado icônico. Dessa forma, o artista pretende dizer algo, expressar algo, refletir sobre alguma coisa usando a

linguagem pictórica. [...] as leis que determinam a visualização icônica não têm a natureza de uma relação de representação exata, que talvez ocorra tão raramente como as imitações de sons na linguagem falada, tais como o cuco, ou outros sons onomatopaicos. A estrutura de ícone não deve violar a estrutura daquilo que é dado na realidade.

A função icônica nos leva à compreensão dos temas presentes nos traços iconográficos, porém, para tal entendimento, há a necessidade de que evoquemos elementos exteriores ao texto, possibilitando que compreensões externas a ele influenciem a leitura da obra. A linguística não é alheia a essa ação, mas deve-se fazer com atenção e cautela. (BARROS, 2009, p. 362) afirma sobre a pertinência de uma compreensão externa ao texto:

O exame da "exterioridade", na perspectiva semiótica, assume, portanto, rumos seguros e diferenciados: uma das direções considera as relações do texto com sua historicidade, analisando, sobretudo, os temas e figuras do discurso e os laços intertextuais e interdiscursivos; a outra examina as correlações entre os sistemas de significação e o mundo, considerado também como uma semiótica. Com o primeiro bloco de preocupações, a semiótica dialoga teoricamente com a História, a Sociologia, a Antropologia e com outros estudos do discurso, tais como a Análise do Discurso Francesa ou os estudos sobre a interação, e insere-se fortemente no quadro das disciplinas humanas e sociais.

Então a perspicácia da proposta da função icônica se dá pela valorização dos elementos históricos, sociológicos e antropológicos do autor na produção de sua obra. Porém, a valorização proposta dos aspectos representativos da realidade, como proporcionalidade, formas, cores, removem de uma obra artística o seu conteúdo discursivo. Por essa medida, a obra de Manuel Bandeira não se encaixaria, pois as rimas, a formulação de estrofes e o campo semântico não valorizam a realidade criada; pela perspectiva de Rookmaaker, temos um poema pobre e com a jocosidade de uma criança.

CONCLUSÃO

A proposta de uma avaliação em duas unidades de sentido para a esfera da lei "simbólica", sendo elas a linguística e a icônica, pode nos levar a um relacionamento com obras de arte abandonando aspectos do seu valor discursivo.

Há valor nessa proposta, pois ela nos instiga a uma análise estética mais acurada. Ela nos conduz a uma avaliação mais acurada se a arte corresponde à realidade criada ou é apenas uma deformação rebelde dela.

O valor da proposta da função icônica existe se o relacionarmos a outras teorias para a análise de manifestações artísticas, porém ampliando seus limites e não restringindo o valor icônico aos aspectos da realidade criada, mas a espectros da criatividade humana. Todavia, tais relações precisariam ser exploradas, e essa é minha ambição para futuros trabalhos.

Language and arts: an evaluation of Rookmaaker's iconic function

ABSTRACT

The current article aims to evaluate the proposal of iconic function from the philosopher and historian of the Art Hans R. Rookmaaker with respect of the theoretical approaches of the language of the contemporary linguistics, being based on the proposals of Hjelmslev. Assuming, therefore, that arts can be understood as a manifestation of human language and that they must be taken into account not only their aesthetic value but also their discursive aspects, two artistic proposals were analyzed, one plastic and the other literary, in order to verify the damage that occurs when we abandon the aspects of the signifier and the meaning, and focus only on the iconic elements.

KEYWORDS

Iconic function. Rookmaaker. Hjelmslev.

REFERÊNCIAS

- BANDEIRA, M. *Antologia poética*. 8. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.
- BARROS, D. L. P. de. Comunicação humana. In: FIORIN, J. L. (org.). *Introdução à linguística I: objetos teóricos*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2002.
- BARROS, D. L. P. de. Uma reflexão semiótica sobre a "exterioridade" discursiva. *Alfa: Revista de Linguística*, São Paulo, v. 53, n. 2, p. 351-364, 2009.
- FIORIN, J. L. Fonética. In: FIORIN, J. L. (org.). *Introdução à linguística II: princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2003.
- FIORIN, J. L. *Argumentação*. São Paulo: Contexto, 2015.

FLOCH, J. M. *Petites Mythologies de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique*. 1. ed. Paris: John Benjamins Publishing Company, 1985.

HJELMSLEV, L. *Prolegômenos: a uma teoria da linguagem*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

KALSBECK, L. *Contours of a Christian Philosophy: an introduction to Herman Dooyeweerd's thought*. Toronto: Wedge Publishing Foundation, 1981.

OLIVEIRA, F. de A. *Philosophando Coram Deo: uma apresentação panorâmica da vida, pensamento e antecedentes intelectuais de Herman Dooyeweerd*. *Fides Reformata*, São Paulo, v. XI, n. 2, p. 73-100, 2006.

ROOKMAAKER, H. R. *A arte moderna e a morte de uma cultura*. Belo Horizonte: Ultimato, 2015.

ROOKMAAKER, H. R. *Filosofia & estética*. Brasília: Monergismo, 2018.

Recebido em: 10 de setembro de 2018 **Aprovado em:** 30 de janeiro de 2019