

SIGNIFICAÇÕES DO TEXTO-IMAGEM EM *CAMPO*, DE ARNALDO ANTUNES
(MEANINGS OF THE TEXT-IMAGE IN *CAMPO*, BY ARNALDO ANTUNES)

Rivaldo Alfredo PACCOLA (PG–UNESP-Bauru)

ABSTRACT: *Tensions' analysis of sensorial order, that a Arnaldo Antunes' music video – Campo – produces and, with a sensitive semiotics referential, we verify that they contribute to the poetic construction, through which we perceive the world by its qualities, by esthesis that, little by little, are going to transform in esthetics.*

KEYWORDS: *semiotics; sensorial; tensions; perception; signification.*

1. Introdução

Neste trabalho, pretendo analisar a música *Campo*, com animação de vídeo, do poeta-cantor Arnaldo Antunes, buscando as significações produzidas pelo compartilhamento do verbal, do visual, do audível e do tátil, dentro de uma perspectiva semiótica.

Selecionei a faixa 15, *Campo*, do vídeo-home acompanhado de texto escrito chamado “Nome”, porque permite um enfoque na linha da *semiótica do sensível*, inaugurada em 1987, com a publicação *De l'imperfection*, por Greimas, quando o corpo ganha estatuto dentro da semiótica dita narratológica.

2. Fundamentação teórica

Foi ali que Greimas fincou novas balizas para a captura estética que um texto poético pode apresentar. Divide a referida obra em duas partes: *a fratura* e *as escapatórias*. A primeira parte – a fratura – é composta por um conjunto de cinco textos literários, que têm em comum, em algum momento do discurso, o fugidio instante do resplendor da beleza, que possibilita instalar-se a pergunta pela experiência estética. Já na segunda parte – as escapatórias – estende-se em observações sobre a estética da vida cotidiana incorporadas a uma reflexão que reúne a semiótica com a estética e até aspira a ser uma axiologia.

Destaco o capítulo IV da primeira parte – *A cor da obscuridade*, enfocando a obra “Elogio da sombra”, de Junichiro Tanizaki –, no qual Greimas faz, dentre outras, as seguintes constatações:

- a) há uma completa inversão das funções sujeito/objeto: enquanto nos textos dos autores europeus é o sujeito que tem papel ativo, empreendedor, e o objeto solicitado se apresenta diante dele, para o escritor japonês o objeto é o “pregnante”; mais ainda: é o objeto que exala a energia do mundo, e feliz é o sujeito, quando tem ocasião de encontrá-lo em seu caminho;
- b) a escuridão, concebida como uma aglomeração de corpúsculos, produz a matéria negra que é vista, na superfície fenomênica, como um objeto



estético. A ausência de cor que é o negro *oculta* uma presença multicolor explosiva;

- c) o sujeito, a ponto de dissolver-se num mundo excessivo, repele a visão do demasiadamente cheio e do demasiadamente próximo, utilizando a expressão: "*e, com pesar, pestanejo*". Repele de modo inconsciente, reflexo de autodefesa ante o insuportável. Não seria horror do sagrado?

O que sobressai nesta análise é a idéia do velamento. Para ver o real que está por detrás do real é preciso velar. Através do velamento, claro e escuro permanecem ligados.

Na segunda parte, no capítulo VI – *Imanência do sensível* –, Greimas discute questões de método que a semiótica apresenta sem cessar e que vive com lucidez. A busca de interpretações cognitivas é inviável, mas as fraturas permitem a fusão entre sujeito e objeto, na qual podemos sentir a satisfação da imperfeição.

As sensações possibilitam sinestias de todas as ordens sensoriais, que são relatadas em *De l'imperfection: a visão* (o mais superficial dos sentidos) de um seio nu; o *olfato* (sentido profundo, de comunicação com o sagrado) sente o cheiro de jasmim; o *paladar* (o *sapere* latino, ter sabor) converte-se em saber; a *audição* (desde a época romântica), fechando os olhos, a monoisotopia desse sentido aumenta a eficácia da sonoridade, quando uma gota produz som caindo sobre a bacia de cobre.

O quiasma entre o sincretismo e o exclusivismo sensorial produz, por exemplo, na cerimônia japonesa do chá ou na cozinha francesa, uma tensividade do sujeito em relação ao objeto, de ordem visual e olfativa, que se constitui num verdadeiro *introïbo*, uma espera exaltante e retardadora do consumo.

Tais tensões quiasmáticas ocorrem no planos das *gestalten*, em uma "deformação coerente" do sensível que permitiria encontrar correspondências "normalmente" invisíveis e outras formas mais ou menos desfiguradas, as quais uma leitura mais profunda se apressaria em atribuir novas significações, numa função metalingüística.

No capítulo *O Entrelaçamento – o Quiasma* (Merleau-Ponty:1964), vê-o como cruzamento de duas negações; o resultado desse entrelaçamento; o entrelaçar conflitando os percursos, e menciona que a relação entre *perceber e sentir um vermelho fóssil é trazer de volta*, do fundo de mundos imaginários. Não há um sentido único. Interessa a intersemiotividade do texto e não a intertextualidade. Na tensão entre o vivo e o fóssil, o texto é sentido e relido no nível do imaginário. O imaginário constitui-se das tensões, percepções sensíveis, texturas, atuando num micro-universo que é o texto.

Merleau-Ponty está interessado naquilo que é tensão, possibilidade da coisa, mas ainda não é a coisa; porque, entre o objeto e a percepção existe o imaginário, enriquecendo o imaginário se enriquece a percepção.

3. Aplicação

Na tentativa de aplicar alguns conceitos de uma semiótica que busca diminuir a distância entre o inteligível e o sensível, passo a abordar alguns aspectos da obra "Nome" (vídeo-home e livro) do poeta-cantor Arnaldo Antunes.



Pretendo focar — e tentar entender que impacto o texto sofre sob a postura da semiótica do sensível — a música com animação de vídeo e texto impresso, cujo título é *Campo* e tem a seguinte letra:

C A M P O

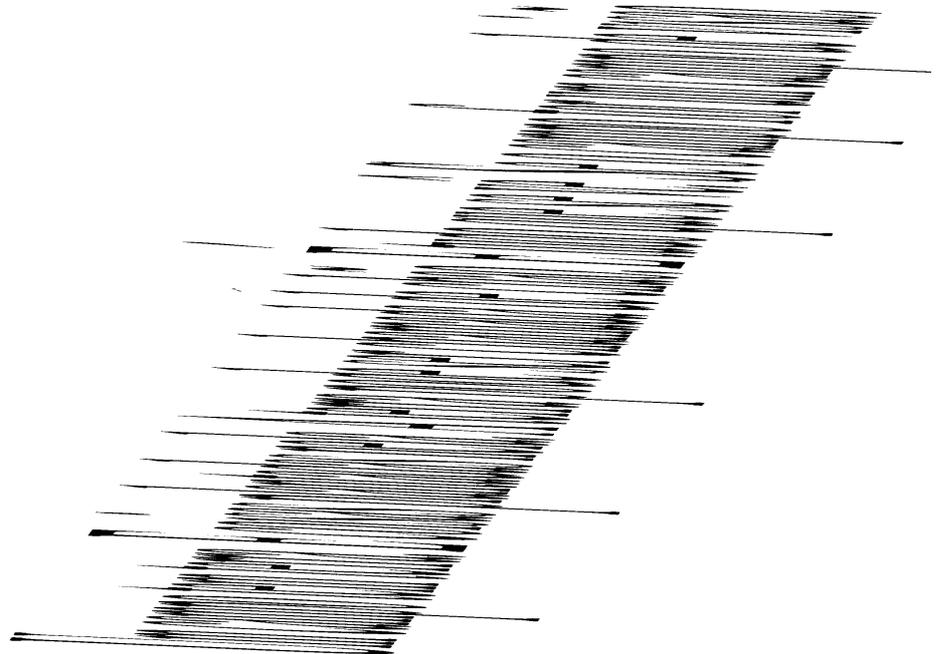
Um campo tem terra.

E coisas plantadas nela.

A terra pode ser chamada chão.

É tudo que se vê.

Se o campo for um campo de visão.



Como mencionei, por se tratar de uma música com animação de vídeo e texto impresso, Antunes trabalha com o compartilhamento do verbal, do visual, do audível e do tátil. Estas quatro formas de sentir, sinergicamente, colaboram para a construção da poética.

Primeiramente, verificam-se tensões de diversas ordens:

- escuro (ausência de cor) / claro (letras translúcidas)
- espaço vazio / espaço preenchido
- largo / estreito
- espessamento / despojamento



— chão (palpável) / visão (abstrata)

À medida que as palavras se sucedem no campo, a sonoridade da música as faz vibrar. As palavras vibram como as cordas de uma guitarra, produzindo um efeito estésico de espessamento-despojamento. Por isso, a visibilidade não é pura, é permeada pela tatilidade, pela audibilidade, enfim, pelos sentidos.

Então, pode-se dizer que a semiótica, aqui presente, visual, não é uma semiologia da comunicação, do signo, mas é uma semiótica que quer ser uma semiologia da significação.

Portanto, estamos diante de uma semiótica do espetáculo, daquilo que é visual, é imanentista.

Estudar a significação pela visualidade é procurar ver o texto como um produto produtor, de forma que se verifica:

1) preponderância da relação sobre os termos:-

campo — *terra*

terra — *chão*

campo — *visão*

Nesta relação triádica, identificamos:

—> *terra* = significado

—> *chão* = significante

—> *campo* = objeto extralingüístico capturado da realidade

Em que *campo de visão* é a percepção do real, segundo o ponto de vista greimasiano.

O poema é, pois, a percepção da realidade, a proto-forma do objeto, o figural.

2) recusa de um enfoque genético em benefício de um enfoque gerativo-transformacional

O título do poema é apresentado como luz na escuridão, na disposição do n.º 5 em um dado de jogo:

C M

A

P O

A tensão aqui gerada evoca o texto de Junichiro Tanizaki, analisado por Greimas (1987) em *A cor da obscuridade*, cujo velamento leva-nos à seguinte constatação: — para ver o real que está por detrás do real, é preciso velar — através do velamento, claro e escuro permanecem ligados.

Ou, segundo René Huyghe (1960): *Se é um lugar-comum dizer que não haveria coisa visível sem a luz, logo se lhe acrescenta um paradoxo, a saber, que a luz pode igualmente permitir a expressão, o fazer ver aos olhos do espírito aquilo que escapa aos olhos do corpo.*

3) enfoque imanente do texto — texto *versus* contexto, via enunciação

O projeto da semiótica visual quer surpreender os caminhos da semiotização de substância plástica, surpreender nos espaços entre as linguagens.

No vídeo, as palavras estão em movimento, em contraste: / terra — chão /, / vê — chão /, / visão /, / campo de visão /. Assim, produzem a sinergia, pois essas palavras vibram como cordas feridas de uma guitarra, gerando efeitos musicais dinâmicos e interferindo na percepção. Torna, pois, o estésico em estético.



- 4) preponderância da forma sobre a substância — tensão entre o que é da forma e o que é da substância

A plasticidade da poesia impressa apresenta-se em letras estreitas e compridas, com predominância da isotopia da obliquidade em relação à verticalidade; olhando-se verticalmente, se vêem pontilhados (chão); entretanto, olhando-se horizontalmente, se lê com nitidez (visão).

Portanto, produzem-se tensões de diversas ordens: verticalidade, horizontalidade, obliquidade.

Observa-se uma trans — form — ação —> metamorfose, no encontro mítico-mágico: matéria/sentido.

Produzir sentido é exercitar metamorfoses, transformar um estado de coisas em um estado de signos.

Constata-se, no texto, a poética do despojamento, do que seria o figural:

- no visual, mostra-se a proto-forma do objeto, plástico e dinâmico (em constante mutação);
- no verbal: —> a palavra “campo”, enquanto *chão*, é significado;
—> a palavra “campo”, enquanto *visão*, é percepção.

4. Conclusão

As tensões apontadas colaboram para a construção da poética, através da qual percebemos o mundo pelas suas qualidades, pelas estesias que, pouco a pouco, vão se transformando em estética.

RESUMO: Análise das tensões sensoriais, que a música em vídeo-home de Arnaldo Antunes — Campo — produz e, com o referencial da semiótica do sensível, constata-se que colaboram para a construção da poética, através da qual percebemos o mundo pelas suas qualidades, pelas estesias que, pouco a pouco, vão se transformando em estética.

PALAVRAS-CHAVE: semiótica; sensível; tensões; percepção; significação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, Arnaldo. *Campo* 64978192 in “Nome” – *music video*. São Paulo, BMG Ariola vídeo-home, acompanhado de texto impresso homônimo, 1993.
- GREIMAS, Algirdas-Julien. *De l'imperfection*. Pierre Fanlac Éditeur, Périgueux, France, 1987.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Visível e Invisível*. SP, Perspectiva, 1964, p. 129-30.
- HUYGHE, René. *A Arte e a Alma*. Lisboa, Bertrand, 1960.