

Fidúcia, manipulação e interação: relação verbal-visual em contexto de exposição¹

Elisa de Souza Martinez²

Universidade de Brasília

Resumo

O trabalho trata da relação entre os textos informativos que são associados aos trabalhos de arte digital em exposições de arte contemporânea, e do modo pelo qual esses constroem percursos de manipulação narrativa do destinatário-visitante. Trata-se ainda de analisar o papel do contexto institucional na construção de uma relação fiduciária, pressuposta para que a manipulação seja realizada. Toma-se como exemplo alguns textos informativos encontrados na exposição Cinético_Digital, realizada recentemente no Itaú Cultural, em São Paulo.

Palavras-chave

textos híbridos; percurso de manipulação; meios e mensagens; persuasão

Na última parte de seu livro *A estrutura ausente*, Umberto ECO apresenta uma descrição para os sistemas visuais-verbais no campo das comunicações visuais:

(...) aqui, o panorama é imenso. Vai do *cinema* e da *televisão*, como códigos de comunicação denotativa (...) às *estórias em quadrinhos*, à *publicidade*, aos sistemas de *papel-moeda*, aos *rébus*, às semióticas das *cartas de jogo*, das cartas de adivinhação e de todos os *jogos* em geral (xadrez, damas, dominó, etc.); tem-se depois o estudo dos *mapas geográficos* e *topográficos* e das suas condições ótimas de denotação, a que se acrescenta o estudo dos *diagramas* e dos *projetos arquitetônicos*, para chegar-se às *notações corográficas* e ao sistema simbólico da Astrologia(...)³.

O capítulo do qual extraímos a citação define uma *fronteira semiológica*, ou a distinção entre “uma teoria geral da pesquisa sobre fenômenos da comunicação vistos como elaboração de mensagens com base em códigos convencionados como sistemas de

¹ Trabalho apresentado ao NP Semiótica da Comunicação, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação.

² Doutora em Intersemiose na Literatura e nas Artes, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com a tese *Textualização Antropofágica: a curadoria do Espaço Museológico da XXIV Bienal de São Paulo*. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, no qual atua como docente e pesquisadora da linha de pesquisa em Teoria e História da Arte. Coordena o Grupo de Pesquisa Modernismo e Discursos Utópicos. esmartinez@uol.com.br

³ Umberto ECO, *A estrutura ausente*. 7 ed. Trad: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1997, p.403-404.

signos” – a Semiologia – e os “sistemas isolados de signos na medida em que o sejam, e portanto formalizados (se já foram individuados como tais) ou formalizáveis (se ainda estão por individuar onde não se supunha que existisse um código” – as Semióticas. Este é o contexto em que se identifica um sistema de códigos no que não deveria ser confinado ao “quadro de uma hierarquia definitiva das semióticas e metasemióticas”⁴.

Na análise das situações de exposição caracterizadas por um tipo de interação entre sistemas semióticos híbridos, destacamos uma relação que, em eventos dedicados à arte digital, instigam-nos a uma revisão do repertório de soluções museográficas que está incorporado ao modo de ver arte na contemporaneidade.

Embora nessas situações o código visual, ou aquele que pode, como na arquitetura, receber a denominação de “outro sistema”⁵ possa ser considerado em uma posição precedente ao verbal, é no procedimento de análise das relações intratextuais que distinguimos situações que nos indicam uma hierarquia às avessas ou, conforme o caso, uma intertextualidade equânime.

A expectativa funcional do texto verbal em uma situação de exposição é delimitada por seu papel no processo interpretativo da totalidade textual desta. A informação escrita, conforme definição fornecida por David DEAN inclui títulos, etiquetas sinalizadoras, material sinalizador e material impresso que se diferenciam:

Títulos funcionam como marcos, identificando ou significando seções da exposição total. As etiquetas de texto são o principal recurso educativo de aprofundamento no evento. Explicam, expõem e exploram aspectos importantes da exposição. Etiquetas são identificadoras e especificadoras. Orientam e esclarecem qual é o objeto ou quais são os objetos a serem enfatizados. O material impresso, tal como folhetos e folders, lâminas informativas, material didático, programas e catálogos, são meios de apresentar informação que não seja muito extensa e complexa para ser introduzida na exposição⁶.

Para a elaboração de todo o material verbal em uma exposição, é necessário considerar os seguintes parâmetros: clareza, simplicidade e legibilidade. Destaca-se que é fundamental ter o público-alvo em mente e evitar transformar as informações verbais em território para a demonstração de um virtuosismo vernacular que requer do leitor

⁴ *Idem*, p.386.

⁵ *Idem*, p.404.

⁶ David, DEAN, *Museum exhibition; theory and practice*. London and New York: Routledge, 1996, p.110.

certa familiaridade com jargões e clichês e, também, um repertório de chaves interpretativas que é acessível apenas a especialistas. Outro aspecto a ser considerado é que estes textos são valorizados pelo sujeito-visitante que busca pistas, explicações, orientações sobre a maneira mais adequada de apreender o conjunto de obras exposto e, deste modo, desempenhar as atividades previstas nas condições de visitação.

A hierarquização da informação verbal no espaço da exposição é, portanto, adequada aos níveis de informação e aos procedimentos que proporcionam uma expansão, ou um adensamento, da experiência perceptiva que integra o conjunto de sistemas semióticos interagentes: sinalizações de títulos, subtítulos, títulos de subdivisões temáticas ou cronológicas, textos de apresentação de salas ou ambientes individualizados, citações, textos de mediação, textos com informações contextuais complementares, depoimentos, diagramas, cronologias, etiquetas e material impresso distribuído ao público, folders, catálogos, cartazes e encartes promocionais em edições diversas.

Embora muitos desses produtos possam cumprir um papel fundamental no estabelecimento de relações intra e intertextual, o presente trabalho aborda o papel que as etiquetas de obras de arte digital desempenham nas relações com o público.

De acordo com DEAN as etiquetas das obras são elementos-chave no fluxo de informação⁷. Fornecem detalhes específicos de cada obra e respondem a questão basilar: “O que é isto?”. Embora possam ser formatadas de diversas maneiras, e em cada uma manifestar a importância que a montagem atribui ao nível de informações técnicas e institucionais a serem adquiridas pelo visitante, sua leitura deve ser, invariavelmente, direta. Na maioria das vezes, a etiqueta é identificadora da obra, fornecendo dados descritivos essenciais como título, autor, local e ano de nascimento deste, os materiais e as técnicas de confecção da obra, data de realização da obra, a coleção à qual pertence e outra informação considerada essencial. Em outros casos a etiqueta identificadora cede lugar a um pequeno texto informativo, mais detalhado, ou um comentário mais denso sobre a obra, que pode abranger outras obras, de localização próxima no mesmo evento, cuja interdependência semântica deva ser delimitada. Ainda que esta seja uma opção

⁷ *Idem*, p.114.

que atribui um peso maior à informação verbal na complementação de uma experiência interpretativa, sua importância não deve superar a da obra em si.

Um contexto expositivo

Entre 6 de julho e 11 de setembro de 2005 realizou-se, no Itaú Cultural, em São Paulo, a exposição *Cinético_Digital*, com curadoria de Mônica Tavares e Suzete Venturelli. Ainda que uma análise do projeto museográfico, das relações entre os vários componentes do texto-exposição, sejam objeto de outro ensaio teórico, este trabalho se detém das relações entre os textos informativos, verbais, de cada obra exposta e as relações que estas estabelecem com os visitantes. Cabe, entretanto, ressaltar que essa característica híbrida não é exclusiva do evento que citamos, mas sim recorrente em percursos expositivos em exposições recentemente realizadas em espaços institucionais para a arte nos quais são também expostas obras de arte digital.

Para interpretar os textos verbais que constituem o texto expositivo e seu respectivo percurso perceptivo, consideramos três aspectos: características estruturais do texto verbal, relação intertextual com a obra de arte e o papel destinado ao visitante nesta relação.

Na exposição, encontra-se um grande número de textos informativos que apresentam as seguintes características:

- “instruem” o visitante no contato com a obra;
- prescrevem a sequência de ações previstas para a ocorrência de interação;
- os enunciados requerem do enunciatório uma competência intertextual⁸ para que sejam interpretados como comandos de operações cognitivas e motoras.

A competência intertextual por meio da qual o enunciatório identifica as fronteiras de sua ação no espaço expositivo, quando este por vezes se assemelha a outros espaços em que a ação do sujeito depende de competência cognitiva: é preciso *saber fazer*, conduz à

⁸ José Luiz FIORIN, *As astúcias da enunciação*; as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Editora Ática, 1996, p.33.

competência situacional⁹. Nesta, o enunciatário sabe distinguir as especificidades da situação comunicacional da qual participa e quais são os papéis actanciais que *deve* desempenhar.

No processo comunicacional que se produz ao longo do percurso perceptivo do visitante, certa cumplicidade entre enunciador e enunciatário pode ser estabelecida na medida em que este último é capaz de ancorar na experiência vivida, nos conhecimentos culturais e ideológicos que lhe são familiares, a identificação de um repertório de comandos que lhe são apresentados por cada obra exposta. Deste modo, realiza a experiência estética de acordo com o papel que lhe é previsto.

Se, por outro lado, o enunciatário construir sua interpretação do programa que lhe é proposto pelo texto verbal informativo que precede o contato sensorial com obras de arte expostas considerando que a competência cognitiva e motora que essas requerem para interação assemelham-se à que é determinante para um repertório de ações que não são pertinentes à experiência estética, o resultado daquela ação interpretativa será polêmico. A precedência do código verbal presente em obras que demandam uma competência cognitiva específica, motiva-nos a considerar seus usos e funções. Deste modo, ao analisar a escolha dos verbos que descrevem as ações desejáveis para a interação do visitante com algumas obras, distinguem-se as marcas de um fazer discursivo *comandante*, associado a um fazer interpretativo *comandado*:

- escreva;
- colabore;
- escolha;
- escreva;
- tecle;
- repita;
- aproxime-se;
- ande;
- manipule.

⁹ *Ibidem*.

Em uma análise da sintaxe narrativa, o sujeito assume o percurso da manipulação no qual, como destinador, é segundo BARROS “a fonte dos valores, ou melhor, é quem determina os valores que serão visados pelo sujeito ou o valor dos valores – competência semântica do sujeito – a quem dota o sujeito dos valores modais necessários ao fazer – competência modal do sujeito”¹⁰. Ainda segundo BARROS o percurso do destinador-manipulador é “formado por um programa, em geral complexo, de doação de competência semântica e modal ao destinatário, que será sujeito do fazer”¹¹, para o qual é pressuposto um contrato fiduciário:

A dotação de competência semântica ou manipulação cognitiva tem todas as características do programa de competência e deve ser entendida como um contrato fiduciário, em que o destinador, graças a um fazer persuasivo, busca a adesão do destinatário. Pretende fazer com que o destinatário, ao exercer o fazer interpretativo que lhe cabe, *creia ser verdadeiro* o objeto apresentado, o discurso do outro e o próprio destinador. Há estreita vinculação entre a confiança e a crença, o que permite falar em contrato fiduciário. A confiança entre os homens fundamenta a confiança nas palavras deles sobre as coisas e o mundo e, finalmente, a confiança ou a crença nas coisas e no mundo¹².

Deste modo, é na manipulação, entendida aqui como uma modalidade de relações da sintaxe narrativa do discurso verbal, que identificamos a estrutura contratual da comunicação. Nesta, o destinador-manipulador não é o que altera estados e *faz-ser*, mas sim o que produz uma modificação nas determinações semânticas e modais de um destinatário-manipulado, ou seja, *faz-fazer*. A modificação se dá ao colocar o destinatário em uma posição em que não pode não-fazer ou recusar o contrato proposto pelo destinador. Para que tal ocorra, é necessário que haja correspondência entre fazer persuasivo e fazer interpretativo, entre um *fazer-crer* e um *crer*. Para sintetizá-lo, BARROS identifica três etapas no percurso do destinador-manipulador: “o contrato fiduciário, em que é estabelecido um mínimo de confiança; o espaço cognitivo da persuasão e da interpretação; a aceitação ou recusa do contrato”¹³.

Tratando-se de uma relação híbrida, em que cada homologação entre os planos constituintes de estruturas discursivas participa de um sistema que é simultaneamente verbal e visual, o trabalho de análise é, no estágio atual, restrito às estruturas narrativas.

¹⁰ Diana Luz Pessoa de BARROS, Teoria do discurso; fundamentos semióticos. São Paulo: Atual Editora, 1988, p.36.

¹¹ *Idem*, p.37.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Idem*, p.38.

O que nos move, no estágio atual, é a investigação dos procedimentos que, no contexto expositivo, criam condições favoráveis a uma precedência do texto verbal em uma situação de exposição de arte.

Referências bibliográficas:

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso*; fundamentos semióticos. São Paulo: Atual Editora, 1988.

DEAN, David. *Museum exhibition*; theory and practice. London and New York: Routledge, 1996.

ECO, Umberto. *A estrutura ausente*. 7 ed. Trad: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*; as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Editora Ática, 1996.