

Cinema e Explosão: Contribuições de Yuri Lotman à Comunicação Audiovisual¹

Nísia Martins do ROSÁRIO²

Alex DAMASCENO³

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

RESUMO

O artigo se propõe a pensar a comunicação e o audiovisual segundo as perspectivas oferecidas por Yuri Lotman, buscando linhas de abertura e atualização de seu pensamento para amplificar o entendimento de tais instâncias conceituais. Para isso, entramos na obra do autor por dois caminhos. Primeiramente, no panorama geral da sua Semiótica da Cultura, desenvolvemos abordagens que se direcionam para os enfoques da comunicação a partir da lógica da explosão. Em segundo lugar, exploramos a investigação que empreendeu sobre a natureza do discurso cinematográfico, atualizando-a na correlação com os conceitos mais recentes do autor. Como aproximação desses dois caminhos, entendemos que o conceito de explosão é profícuo para pensarmos os processos de estabilização e desestabilização da comunicação audiovisual.

PALAVRAS-CHAVE: comunicação; explosão; semiosfera; cinema.

Abertura

Este texto tem por objetivo apresentar reflexões acerca das contribuições que a Semiótica da Cultura (SC) de Yuri Lotman pode trazer à Comunicação, especialmente para as pesquisas que têm como direcionamento o estudo do audiovisual.

Muito já se escreveu sobre a vida de Lotman, sendo que o próprio autor (2007; 2009), com a saúde agravada de seus últimos anos, ditou à Elena Pogosian trechos marcantes de sua biografia, como a participação na Segunda Guerra, a perseguição que sofreu da KGB e os anos na escola de Tartú-Moscou. Em relação a sua obra, foi construída

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação do XII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora e pesquisadora do PPG em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, doutora em Comunicação pela PUC/RS. As áreas de interesse de pesquisa: semiótica, imagem, audiovisual, corporalidades, cultura e metodologias. Membro dos Grupos de Pesquisa *Gpesc* e *Processocom*. E-mail: nisiam@corporalidades.com.br

³ Doutorando em Comunicação e Informação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Membro dos Grupos de Pesquisa *Gpesc* e *Processocom*. E-mail: damasceno-alex@ig.com.br

de forma interdisciplinar, passando pela Comunicação, pelas Artes, pela História e outros campos do saber.

Da heterogeneidade dessa extensa obra, encontramos dois caminhos de desentranhamento das reflexões sobre a comunicação audiovisual. O primeiro, que se refere à Comunicação propriamente, encontra-se em seu último livro (*Cultura y explosión*, 1999), no desenvolvimento do conceito de *explosão*, mas que também inclui apreciações sobre as noções de *texto*, *semiosfera*, *fronteiras*, *tradução*, entre outros que permeiam partes distintas de sua obra. O segundo refere-se especificamente ao estudo da natureza da linguagem cinematográfica, empreendido no livro *Estética e semiótica do cinema* (1978).

Nosso objetivo no tensionamento de dois aspectos distintos da obra de Lotman (livros separados por mais de quinze anos de carreira) não é apenas identificar os germes de seu pensamento derradeiro em seus primeiros trabalhos, mas também atualizar o pensamento sobre o cinema com os conceitos mais recentes do autor. Ou seja, um movimento de atualização de Lotman a partir dele mesmo.

Desse modo, apresentamos um panorama geral do pensamento de Lotman na sua relação com a SC, discorrendo sobre as contribuições comunicacionais dos conceitos referidos anteriormente. Essa revisão, por sua vez, susterá a abordagem posterior, específica sobre a semiótica do cinema.

Primeira entrada: semiótica da cultura e comunicação

Entre as três correntes semióticas⁴ que são consensuais para os autores que tratam desse campo, a SC é, provavelmente, a que tem menos destaque. Ela traz consigo forte herança do estruturalismo francês com Saussure, Greimas e outros pensadores que igualmente tinham a linguística como base de seus estudos. Contudo, a SC se sobressai por direcionar o seu foco justamente para as questões da cultura – que nos escritos de Lotman aparecem bastante relacionados à literatura e às artes, mas também aos ritos, às manifestações populares e, inclusive, ao cinema. Para o autor, o conjunto da cultura pode ser considerado um texto organizado de modo complexo, que compreende textos dentro de textos⁵ e, dessa maneira, forma uma trama intrincada.

⁴ As três correntes podem ser assim denominadas: semiótica estruturalista, semiótica pragmaticista, semiótica da cultura.

⁵ As tratativas sobre textos dentro de textos estão na obra *Cultura y explosion* (1999).

Nessa perspectiva, a SC tem como objeto de investigação o texto e, no texto, os sistemas modelizantes secundários⁶ que encontram sua forma de expressão na cultura. Por outras palavras, o que interessa à SC é o funcionamento semiótico do texto; o ponto de partida de qualquer sistema semiótico não é o signo, mas textos em relação, que têm seu ambiente no espaço semiótico: a semiosfera.

Inicialmente, Lotman desenvolve suas reflexões bastante atreladas ao formalismo e às bases do estruturalismo linguístico. No decorrer da sua obra, entretanto, ocorrem alterações de pontos de vista, reorganização de conceitos – que não o fazem abandonar o estruturalismo, mas – que permitem a criação de novas formas de compreender os processos semióticos e a atualização do seu próprio pensamento. Uma dessas mutações ocorre no conceito de texto que primeiramente segue a tradição saussuriana como manifestação da língua. Segundo Lotman (2003, a), essa concepção pode explicar apenas a função “comunicativa” da linguagem que para ele é a de transmissão de informação. O estudo do texto da cultura permitiu-lhe, entretanto, perceber outras funções da linguagem, definidas como: função criativa e função de memória da cultura.

O conceito de texto para a SC se configura pelo princípio da trama, já que ao recorrer à etimologia da palavra o autor observa que o termo inclui a ideia de entramar-se nos fios do tecido. “O texto não se apresenta como a realização de uma mensagem em uma só linguagem, mas como um complexo dispositivo que se compõe de vários códigos, capaz de transformar as mensagens recebidas e gerar novas mensagens”⁷ (LOTMAN, 2003, b, on line). O texto é um gerador de sentidos que inclui tanto a dimensão do emissor quanto a do receptor, bem como elementos casuais⁸ e, nessa via, abriga a interação de múltiplos sistemas semióticos, bem como a contradição e a indefinição de sentidos. É um conceito que está em correlação com o espaço semiótico que se consolida na semiosfera.

⁶ O sistema modelizante é o sistema de signos que se organiza a partir de um conjunto de regras, normas, códigos, enfim, de determinadas estruturas. O sistema modelizante primário é o da língua natural e a partir dele é possível entender sistema secundário – dos quais encontramos manifestações no âmbito da cultura.

⁷ Tradução livre.

⁸ O elemento casual para Lotman (1999) está associado à imprevisibilidade de funcionamento do sistema. Para o autor, os órgãos do sentido reagem aos estímulos que, pela consciência, são percebidos como movimento contínuo. Esse processo de percepção pode operar sobre o previsível e o imprevisível. A primeira é aquela percepção já esperada, que tende a estabilização; a segunda se compõe no imprevisível que leva a desestabilização e que provoca a explosão.

O termo semiosfera⁹ configura um espaço de realização da semiótica. Entendemos que ela deve ser tomada como uma dimensão na qual se manifesta o que é próprio da significação, da semiose; um ambiente que circunda a semioticidade. Ao reconhecermos que o aspecto relevante da semiosfera está nos movimentos que acontecem nas suas fronteiras, compreendemos ser importante colocar em evidência os movimentos espaço-temporais de tensionamento, de rupturas e de transformações nos códigos, nas linguagens e nos processos comunicacionais.

É próprio da semiosfera estar em constante interrelação com o ambiente que lhe é externo pela mobilidade e penetrabilidade, problematizando, assim, o processo de tradução do seu mundo exterior ao seu mundo interior e vice versa. Impõem-se, dessa maneira, contínuos processos de transformação pautados pela tradução. Para Lotman (2000) a relação assimétrica e a constante necessidade de escolha fazem da tradução um ato de geração de novos sentidos e corresponde à função criativa da linguagem e do texto.

A fronteira da semiosfera não se constitui num espaço linear que separa o mundo interno da semiosfera do seu mundo externo. Lotman (1996) recorre ao conceito matemático para explicar esse termo, definindo-o como um conjunto de pontos que pertencem simultaneamente ao espaço interior e ao espaço exterior, funciona como um filtro e, ao mesmo tempo, como um elaborador de adaptações desses dois espaços. A fronteira ajuda a pensar o modelo de comunicação defendido por Lotman, uma vez que ela não é fechada, mas móvel e flexível. Por conta disso, entendemos que esse termo seria melhor nominado como *bordas*, ampliando as noções de linhas e de pontos próprias da fronteira. Retomaremos esse ponto mais adiante.

De acordo com Lozano (In Lotman, 1999) a SC posiciona-se primeiramente como a ciência da comunicação, passando a um projeto de tipologia da cultura e finalmente adotando o perfil de uma teoria e história da cultura. Mesmo com essas mudanças no seu propósito original, ela assume importante papel para comunicação, sobretudo nas tratativas sobre o modelo comunicacional. Como consequência da posição adotada inicialmente pela SC é importante considerar o conceito de tensão inserido por Lotman (1999), o qual faz avançar o entendimento do processo comunicativo e delinea fios condutores para a abordagem da semiosfera e da explosão.

⁹ Lozano (In LOTMAN, 1999, p.III) esclarece que esse conceito tem inspiração no termo biosfera de Vernadski, biogeoquímico da URSS e traz a reflexão desse pesquisador que provavelmente inspirou Lotman: “se substitui a noção de adaptação pela de construção, o que permite colocar em evidência como os organismos conduzem a sua própria organização interna elegendo as peças e fragmentos do mundo externo relevantes para sua existência, alteram a cena em que vivem, alterando a estrutura física”.

Assim, o modelo comunicacional monolinguístico¹⁰ é uma ilusão, só se realiza na abstração, tendo como única função a transmissão de informação porque opera sobre uma condição perfeita de comunicação – em tal condição a mínima alteração implica em erro e distorção semântica. Para Lotman (2000) a condição de fato da comunicação é a da imprevisibilidade e das transformações complexas. Além disso, se no modelo da teoria da informação o ruído é uma anomalia, na perspectiva apresentada pelo autor é configurador de novos sentidos. O mesmo ponto de vista vai atingir igualmente a noção de código que inclui uma estrutura criada, mas sobretudo supõe a história, a existência de uma memória. O código, portanto, não é unívoco, tampouco se configura de forma igual na dimensão do emissor e na dimensão do receptor.

O modelo mais adequado para representar a comunicação, segundo Lotman (1999 e 2000), é o da intersecção, que na obra *Cultura y explosión* é concebido no encontro de dois círculos, já na obra *Universe of mind* a proposta é mostrada de modo mais complexo. Ambos os modos estão em conexão mais direta com a função criativa do texto – que está fortemente presente nos textos culturais – a qual opera sobre uma variedade de códigos e é responsável pela reconfiguração destes. Na via da função criativa a tradução se realiza pela assimetria de relações e pela constante necessidade de escolhas gerando novas informações.

É justamente o modelo da intersecção que suscita a noção de tensão porque, ao mesmo tempo em que sugere a intersecção de espaços em que a tradução das informações será relativamente fácil, também mostra disposição para a intersecção de duas tendências contrárias e, por consequência, à ampliação das diferenças. Nessa perspectiva é imprescindível introduzir na comunicação o conceito de tensão que está impregnado por certa resistência de forças imposta por um espaço ao outro e que gera indeterminação de sentidos.

O valor do diálogo não está nas partes que se intersecciona, mas na transmissão de informação entre as partes que não se interseccionam. (...) quanto mais difícil e mais inadequada a tradução de uma parte não interseccionada do espaço à língua da outra, mais preciosa se torna, nas relações informacionais e sociais, o fato da comunicação paradoxal¹¹ (LOTMAN, 1999, p.17).

¹⁰ Esse modelo é costumeiramente representado da seguinte maneira: E – M – R. Tem suas origens na teoria da informação de Shannon, da qual Lotman teve aproximações.

¹¹ Tradução livre

Nessa via, entendemos que o processo comunicacional se enriquece pelos tensionamentos que vão se formando nos espaços de não intersecção e, dessa maneira, se constituem como ambientes de criação e de novidade. Esses movimentos paradoxais, que operam sobre a possibilidade da intradutibilidade, vão compondo diferentes tramas de sentido porque necessitam ser codificados e decodificados a cada vez. A semiotização propulsiona movimentos e mutações nos sistemas que envolve, se realiza com mais potência nas fronteiras da semiosfera e igualmente nas partes não interseccionadas do modelo de comunicação proposto por Lotman.

A comunicação, então, vai construindo seus movimentos em duas direções pelo menos: da previsibilidade e da imprevisibilidade (LOTMAN, 1999). Ambas estimulam-se reciprocamente, relacionam-se de forma dinâmica por sucessão e por simultaneidade de vários estados. Seu funcionamento recíproco, mas igualmente consolidado na oposição, provoca respectivamente a estabilização e a desestabilização. Essa última é definida como uma linha de desenvolvimento que salta para uma nova: imprevisível e mais complexa

Voltamos agora ao conceito de fronteira que entendemos ser melhor denominado como *bordas*. As bordas se constituem, assim, em espaços-tempos próprios para a realização da semiotização, mas igualmente para a visibilização dos tensionamentos, permitindo perceber as linhas de imprevisibilidade (que poderíamos também chamar de linhas de fuga na perspectiva de Deleuze e Guattari, 1995) e as linhas de previsibilidade (ou de segmentaridade segundo os mesmos autores). Nas bordas, então, se compõe o rizoma da semiose, nelas a massa de sentidos da semiosfera se movimenta e se transforma. Os termos usados por Deleuze e Guattari aqui citados, e ainda desterritorialização e reterritorialização, são importantes para pensar o conceito de explosão. Considerando o que foi colocado sobre estabilização e desestabilização, a explosão ocorre num processo em que a comunicação está se realizando na linha da previsibilidade e, pelo tensionamento, salta para a linha da imprevisibilidade.

Para Lotman (1999), explosão carrega a noção de transgressão possível, de comportamento atípico, é o momento em que o sentido tensiona a previsibilidade, irrompe na criação de algo que não estava determinado. A explosão carrega igualmente questões relativas à temporalidade: se dá na intersecção de passado e futuro. Isso não significa necessariamente o presente e não está associado à cronologia. De acordo com o autor, a explosão é quase atemporal (justamente porque não está ligada à cronologia, mas não

porque desconsidera a temporalidade). Assim, a explosão pode acontecer em diferentes ritmos de tempo.

Dessa forma, o acaso (casualidade) é o elemento chave da explosão. “A mente humana vê o curso geral das coisas e pode extrair dele profundas suposições, frequentemente justificadas pelo tempo, porém lhe é impossível prever a casualidade, poderoso e instantâneo instrumento da providência”¹² (LOTMAN 1999, p.22). A explosão – que ocorre na casualidade – interrompe a cadeia de causas e efeitos a que se está acostumado, gerando um campo minado de grande densidade de informações. O processo de explosão não prevê o caminho, não tem um percurso pré-definido.

O autor ainda diz que os limites das intersecções, são formados por multiplicidade de usos e que o espaço da semiótica da explosão pode ser entendido como uma intersecção em vários níveis de vários textos, que unidos vão formar um determinado estrato, com complexas relações internas, diferentes graus de tradutibilidade e espaços de intradutibilidade. No momento da explosão os sentidos se desterritorializam configurando a criação, a novidade; os códigos se atualizam em diferentes velocidades. Em algum momento esses sentidos são reterritorializados com forte tendência a incorporação e assimilação pela semiosfera. Essa é a lógica da explosão.

O tensionamento e a explosão são movimentos importantes para a renovação dos sentidos já que o envelhecimento dos “métodos geradores de sentidos é compensado pela introdução e uso de novas estruturas geradoras de sentidos, antes proibidas” (LOTMAN, 199, p.35/36). Nessa via, a inspiração criativa é pensada como o mais alto grau da tensão que arranca o homem da esfera da lógica.

As contribuições de Lotman para a comunicação, portanto, não estão restritas a proposta de ultrapassar o modelo da teoria da informação, mas de complexificar o processo comunicacional pela inclusão do conceito de tensão, pela nova função dada ao ruído, pela defesa da mutação e atualização constante dos códigos (o que não é novidade na comunicação), pela inclusão dos ambiente de emissão e recepção na dimensão do texto, pela definição de um espaço próprio da semiotização e, portanto, da comunicação. Essas contribuições podem ser atribuídas também ao estudo do audiovisual, sobretudo o tensionamento entre conceito de explosão e a semiótica do cinema, que permite a investigação dos processos de desterritorialização e reterritorialização dos sistemas e

¹² Tradução livre.

reflete a complexidade dos processos de significação audiovisual nas bordas da semiosfera. Desenvolvemos este tensionamento no próximo subtítulo.

Segunda entrada: a semiótica do cinema

O estudo de Lotman sobre a linguagem cinematográfica data do início da década de 70, período em que surgiram diversas tentativas de abordagem do cinema pelo prisma da semiótica. Nessa mesma época, autores como Marcel Martin, Christian Metz e Noel Burch, por exemplo, publicaram suas obras de referência.

Não por acaso, Lotman inicia seu trabalho com uma provocação: “o cinema é um sistema de comunicação?” (1978, p. 13). Ou seja, podemos pensar nos termos de uma linguagem cinematográfica? A colocação da pergunta, segundo o autor, visa a conscientizar os espectadores de cinema de que eles não estão diante da realidade, e sim de um sistema modelizante. Entretanto, em contra fluxo às outras propostas semióticas da época, Lotman revela um desinteresse em investigar a modelização (sistematizar os elementos semióticos do cinema). Ele assume um objetivo que considera mais modesto: avançar na compreensão da natureza deste sistema. O desdobramento dessas reflexões sobre o cinema cabe aos pesquisadores de audiovisual e semiótica, na busca de correlações e formas de atualização desse pensamento.

A linguagem cinematográfica, para Lotman, tem sua natureza na síntese de dois sistemas da comunicação humana que participam da constituição e evolução do texto da cultura: os signos convencionais, em que não há uma relação intrínseca entre a expressão e o conteúdo, como, por exemplo, a comunicação verbal; e os figurativos, fundados na iconicidade, em que significado e expressão se relacionam naturalmente, como no caso de um desenho. O autor destaca que o cinema, assim como outras manifestações artísticas de narrativas por imagens, é um terceiro sistema resultante de invenções técnicas capazes de produzir um choque entre estes dois sistemas. Podemos ver nas obras posteriores de Lotman que essa natureza de choque entre sistemas, expressa como processo de significação no cinema, é um tensionamento travado nas bordas da semiosfera: “Muitos sistemas chocam-se com outros e mudam de repente sua aparência e trajetória. (...) Os

sistemas semióticos dão prova, chocando-se na semiosfera, de tal capacidade de sobrevivência e transformação, e de tornarem-se outros”¹³ (LOTMAN, 1999, p. 159).

O cinema é caracterizado como uma arte figurativa à medida que, em larga maioria, cada imagem projetada na tela é um signo relacionado a um objeto do mundo: “um plano comunica-nos, antes de mais nada, uma informação sobre um objeto determinado” (LOTMAN, 1978, p. 76). Lotman conclui que esse tipo de relação icônica não se configura como uma significação propriamente cinematográfica. Contudo, o autor sublinha que o signo figurativo não está fundado apenas em uma relação automática, pois também possui traços de convencionalização. Por exemplo, entre um objeto de três dimensões e sua projeção no cinema há convenções na representação do volume, da profundidade. Nesse sentido, “os signos icônicos são convencionais se nos lembrarmos de que só podemos lê-los facilmente no interior de uma mesma área cultural” (LOTMAN, 1978, p. 18).

Outra questão referente à natureza figurativa do cinema é que ela implica em um processo de “semiose invertida”. O autor dá o exemplo de um texto escrito. No processo de escrita, o signo é um dado primário, pois existe antes do texto. Tal relação não pode ser pensada no cinema, pois o texto cinematográfico figurativo é o dado primário. Nesse caso, ou o signo se confunde com o texto (como foi mencionado antes, no caso em que a imagem é o signo relacionado ao objeto ou referente), ou ele “só se individualiza em consequência de uma operação secundária” (LOTMAN, 1978, p. 68). A partir dessa inversão da relação entre signo-texto (que na semiose cinematográfica torna-se texto-signo), Lotman não vê contradição em nomear o cinema como um “sistema semiótico sem signos” (1978, p. 69). Ao avançar em suas reflexões o autor irá afirmar que no texto artístico – onde ele considera incluído o cinema – há uma multiestructuralidade da linguagem que conduz a uma semiose essencialmente diferente da que ocorre no sistema modelizante primário.

Em relação à natureza convencional, Lotman aponta para duas aparições. Em primeiro lugar, na própria presença da linguagem verbal no cinema, seja como escrita ou fala. E, para o autor, o verbal não é um elemento dispensável, mesmo que o cinema tenha sido, em sua origem, mudo. Ele destaca que as narrativas do primeiro cinema eram construídas com o auxílio dos intertítulos. De todo modo, apesar de ser considerado indispensável, ainda repercute no pensamento Lotman uma falácia histórica da teoria do cinema de que o verbal é um elemento semiótico submisso à imagem. Nesse sentido, este tipo de signo convencional também não constitui, para o autor, uma significação própria do

¹³ Tradução livre.

cinema. Entendemos, porém, que tanto o sonoro como o imagético, verbal ou não, se reconfiguram para compor uma linguagem própria do cinema.

O segundo tipo de significação convencional é formado a partir do que Lotman denomina um encadeamento particular dos elementos semióticos do cinema: “a iluminação, a montagem, a combinação de planos, a mudança de velocidade, etc. podem dar aos objetos reproduzidos no écran significações suplementares: simbólicas, metafóricas, metonímicas, etc.” (LOTMAN, 1978, p. 60). Essas microcadeias, que se formam a partir da combinação desses elementos em diferentes formas de expressão, se tornam convencionais à medida que são repetidas na experiência do espectador e criam nele um sistema de expectativas. É importante observar que, ao explicitar o modo de construção da convencionalidade dessas microcadeias, o autor deixa pistas para pensar a forma de consolidação das previsibilidades num sistema de linguagem.

Lotman defende, então, que a comunicação propriamente cinematográfica ocorre nestes encadeamentos, uma vez que eles podem superar a significação icônica imediata: “as coisas que se repetem no cinema adquirem uma expressão que pode tornar-se mais significativa do que a própria coisa” (LOTMAN, 1978, p. 83). E o autor completa: “É sobretudo graças a modalização fortemente marcada da imagem que se consegue separar o signo cinematográfico da sua significação material imediata e transformá-lo num signo de conteúdo mais geral” (LOTMAN, 1978, p. 82).

Existe, porém, outra tendência de encadeamento cinematográfico que, ao invés de se tornar convencional com base na repetição, produz uma perturbação do sistema de expectativas, sem destruí-lo. Ocorre que a significação deixa de ser automática e não pode mais ser prevista, tanto por não responder automaticamente a um grau iconicidade, como por não estar mais relacionada ao hábito. Nesse tipo de encadeamento, o cinema transmite mais informação, uma vez que, como foi dito anteriormente, Lotman relaciona a quantidade de informação transmitida à imprevisibilidade (a não regularidade) da significação. O autor dá como exemplo o uso de planos invertidos, diferentes tipos de inclinações dos ângulos, deformações, desfocagens, o som deslocado da imagem, entre outros.

Lotman estabelece a posição de que a comunicação artística necessariamente deve ser pensada nesta última tendência, fundada na imprevisibilidade: um sistema que não possa ser predito. Entretanto, o próprio autor assume a contradição desse posicionamento: uma vez que não há regularidade, também não há sistema, e as artes não poderiam ser entendidas, assim, dentro dos limites da semiótica. No seu pensamento sobre cinema,

Lotman conclui que se trata de um paradoxo, e que todo texto cinematográfico “deve ser simultaneamente regular e não regular, predicável e não predicável” (LOTMAN, 1978, p. 89).

As obras posteriores de Lotman (1999, 2000) avançam nessas questões ao consolidar o conceito de explosão, que surge justamente como uma resposta a este paradoxo ou, melhor ainda, inclui o paradoxo no processo comunicativo. A partir dele, como vimos, o autor expressa as condições de previsibilidade e imprevisibilidade dentro de um determinado sistema. E não faltam exemplos na História do cinema de momentos em que as relações de causa e efeito próprias das significações regulares – que, como vimos, são icônicas ou habituais – são reconfiguradas. Ainda no livro sobre cinema, Lotman discorre sobre uma série de transgressões do padrão estabilizado, como a obra dos cineastas russos dos anos 20 (Eisenstein, Vertov), ou os autores do cinema moderno (Resnais, Godard, Tarkovski), embora, evidentemente, não nomeie ainda esse fenômeno de explosão. Em *Cultura y explosión*, entretanto, o autor descreve a lógica da explosão a partir dos filmes de Charles Chaplin: segundo Lotman, a cada novo filme, Chaplin criava uma linguagem completamente nova para o cinema e produzia efeitos inesperados no espectador. Nesse sentido, articular “cinema” e “explosão” não é apenas um esforço de retrospeção (de olhar para as obras mais antigas partindo das mais recentes), e sim uma tentativa de dar prosseguimento ao pensamento de Lotman.

Consideramos, assim, que o conceito de explosão é potente para pensarmos a comunicação audiovisual, pois nos direciona à compreensão da evolução da linguagem a partir de um processo de estabilização e desestabilização criativa: como uma arte que “alarga o espaço do imprevisível, o espaço da informação e, ao mesmo tempo, cria um mundo convencional que experimenta este espaço e proclama sua vitória sobre ele”¹⁴ (LOTMAN, 1999, p. 168).

Referências

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**. Vol.1. Rio de Janeiro: Ed. 32, 1995.

LOTMANN, Yuri M. **Cultura y explosión**. Barcelona: Editora Gedisa, 1999.

¹⁴ Tradução livre.

_____. **Universe of the mind**: a semiotic theory of culture. Indiana: Indiana University Press, 2000.

_____. **Estética e semiótica do cinema**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

_____. No-memorians I. **Entretextos**, n. 10. Granada, 2007. Disponível em: <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos.htm>, acessado em: jun/2012

_____. No-memorians II. **Entretextos**, n. 11, 12, 13. Granada, 2009. Disponível em: <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos.htm>, acessado em: jun/2012

_____. (a) Sobre el concepto contemporâneo de texto. **Entretextos**. n.2, nov. Granada, 2003. Disponível em: <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos.htm>, acessado em: jun/2012

_____. (b) La semiótica de la cultura y el concepto de texto. **Entretextos**. n.2, nov. Granada, 2003. Disponível em: <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos.htm>, acessado em: jun/2012