

Análise semiótica da exposição de arte contemporânea *Uma casa e outros sítios mais* de Pedro Cabrita Reis ¹

Bárbara Rodrigues Nogueira GEORGE²

Ricardo JORGE³

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

Resumo:

Este trabalho tem como objetivo analisar semioticamente a exposição de arte contemporânea *Uma casa e outros sítios mais* do artista português Pedro Cabrita Reis. Antes de tudo, é importante ressaltar os aspectos da arte contemporânea que revela uma latente dicotomia leveza e peso, capaz de dar asas ao pensamento humano. A construção e desconstrução da informação dão origem ao processo enriquecedor no uso dos signos imagéticos. O semiótico americano Charles Sandes Peirce contribuiu para o estudo do caso supracitado por intermédio de seus conceitos semióticos imbuídos de significação e reflexão. A fotografia é o principal elo de comunicação da mensagem elaborada por Reis, apresentando uma reflexão sobre o tema da impossibilidade da autobiografia enquanto expressão artística exterior. A exposição estabelece ligação intrínseca com a semiótica, admitindo o caráter de próprio signo da criatividade.

Palavras-chave: Exposição de arte, leveza, signos imagéticos, fotografia e semiótica.

1. Dicotomia Leveza e Peso na Arte Contemporânea

A leveza provavelmente não possui uma única definição, mas compõe um conjunto simbólico de signos cotidianos e imagéticos. Ela toma forma em diferentes conceitos que não se anulam, mas, de alguma forma, se completam e coexistem. Para o pensador Lucrécio Caro, poeta e filósofo latino que viveu no século I a.C. , a leveza pode designar uma equivalência entre tudo que há, pois, para ele, tudo possui uma única origem, tudo provem de partículas de átomos, de matéria física, o que representa a leveza no seu mais alto grau de evasão. É proveniente da noção de peso e permite um salto para um estado mais elevado. A leveza não é um estado, mas sim a subtração do peso, encontrando nela mesma sua essência. A presença de antíteses leva a uma melhor construção de uma percepção sobre algo. E esse algo sempre carregará uma parcela do seu oposto, que se traduz em indiscutível e necessário paradoxo.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – X Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de graduação do 6º semestre do curso de Publicidade e Propaganda da UFC. E-mail: babigeorge@gmail.com

³ Orientador do trabalho, professor da disciplina Semiótica do curso de publicidade e propaganda da UFC. E-mail: ricardo.jorge@gmail.com

Cada vez que o reino humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. (CALVINO, 1990: P.19).

O livro *Seis Propostas Para o Próximo Milênio*, de Ítalo Calvino, traz à tona uma citação de Paul Valéry, que afirma “A leveza é como um pássaro, não como uma pluma”. O peso é o que é; a leveza é o que pode ser. A leveza, por vezes, adquire um caráter frágil e superficial, que em nada a definem ou representam. De ligeirismo nada tem, é autônoma e consistente, pois, para suportar o peso que a vida traz, requer do ser humano a arte da resistência para ultrapassar os obstáculos de concreto que a vida proporciona, travando um confronto do eu com o eu. Requer do homem um olhar peregrino sobre as coisas. Possui uma agilidade de espírito que não deixa sequestrar pelo desânimo. Não se deve aprisionar a uma única realidade, mas, ao contrário, segmentá-la e viver consoante às circunstâncias que a vida evoca. Criar relações adstritas possibilita uma visão limitada do mundo.

Calvino traz uma importante versão para a leveza, baseada no despojamento literário, na abstração e formulação de figuras leves, citando o pulo de Cavalcanti, poeta e filósofo, por entre túmulos, a fim de simular a leveza. Tal leveza, exposta por Calvino, pode nos levar a pensar e correlacionar com a arte e o simulacro humano.

A leveza possui caráter libertador. O mundo moderno vive preso a inúmeros signos que nos são jogados diariamente, principalmente pela comunicação. Abstrair muitos deles é uma forma de fugir a esse fim, mas com uma precisa reflexão, refere-se à vida, diariamente, com visível pobreza simbólica. Sob o ângulo dos estudos semióticos, a dicotomia leveza e peso deve ser explorada aprofundando-se em conceitos propostos por Peirce, considerado o pai da semiótica. Na concepção peirceana o signo é um elemento em que se correlacionam três outros elementos, chamados de representamen, objeto e interpretante. Diante da tríade supracitada, o representamen é o corpo material do signo que é representado, o objeto é o signo em si, o algo que é representado, e o interpretante corresponde a interpretação do receptor, que, baseado em seu repertório cultural, será capaz de concluir a relação estabelecida entre representamen e objeto.

Santaella (1998:36), apoiada na teoria geral dos signos peirceanos, relata que o processo perceptivo acontece entre o frescor das coisas em si mesmas e o processo da aprendizagem. Assim, diz que, dentre as centenas de definições de signo, ou variações em torno de um mesmo tema, Peirce nos legou a definição de signo dando múltiplas possibilidades fenomenológicas na compreensão da realidade. Na visão peirceana, Santaella diz que o signo representa o objeto porque, de algum modo, é o próprio objeto que determina essa representação. Porém, aquilo que está representado no signo não corresponde ao todo do objeto, mas apenas a uma parte ou aspecto dele. O signo é sempre incompleto em relação ao objeto. Peirce, agora tendo a teoria triádica e sua noção de signo e sua representação, criou um estudo, também triádico, de acordo com a classificação dos signos, e tendo em base a relação do signo consigo mesmo (primeiridade), com seu objeto (secundidade) e com seu interpretante (terceiridade).

A **primeiridade** é ligada a qualidade, algo que falamos ou sentimos (sensações), independente de outras coisas, não tem relação ou referência com outra coisa. Por exemplo, entendermos a cor azul e sua “azulidade” sem remeter a nenhum sentimento ou lembranças que tivemos. **Secundidade:** é ligada a existência, é algo que existe em algum lugar, e tem uma relação com alguma coisa, já temos a relação de identificação de algo e o sentimento que esse algo remete para nós. **Terceiridade:** ligada a lei, representamos e interpretamos o todo, ao nível simbólico. É a representação de algo com os nossos sentimentos, e agora com fator cognitivo, o estudo de semiose, do signo propriamente dito. (PEREZ, Clotilde, 2004, p.141)

Para Santaella, a percepção, que na sua realidade de acontecimento sempre aqui e agora está sob o domínio da secundidade, o que não quer dizer que ela não tenha também a marca da terceiridade, pois é essa marca que lhe dá condições de generalidade para significar.

Vejamos a definição de signo segundo Peirce (apud Santaella, op. cit., 38):

Um signo intenta representar, em parte (pelo menos), um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa ou determinante do signo, mesmo que o signo represente o objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente, de tal modo que, de certa maneira, determina, naquela mente, algo que é mediatamente devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa imediata ou determinante é o signo e da qual a causa mediata é o objeto pode ser chamada de interpretante. (CP 6.347)

Dentro da arte, a leveza ocupa papel importante na significação da obra e na propagação da sua ideia. A semiótica de Peirce detém o caráter libertador da arte, pois trabalha um processo guiado por três etapas. Na arte, a obra exposta nunca é apenas a obra exposta por si só. Ela está materializada para esboçar uma ideia e/ou conceito do artista criador. O peso existe por ser um algo composto de matéria física. A leveza, imbuída em seus aspectos, se dá pela mente, pela sensação do estar presente e ao mesmo tempo ausente, da transposição para outro cenário formulado pela mente humana que não aquele.

Diante da natural indeterminação da apreensão do signo com o objeto e do signo com o interpretante, a pesquisadora Lucia Santaella acredita que a percepção é o processo mais privilegiado para colocar na frente do nosso pensamento a massa dos três elementos de que somos feitos: o físico, o sensorial e o cognitivo. O papel cognitivo na percepção é desempenhado pelo julgamento perceptivo.

No que diz respeito ao julgamento, a autora (1998:91-92) observa que:

O julgamento de percepção, por ser um signo, ocupa a posição de um primeiro. Diante da porta que vemos, o que vem primeiro é o julgamento de percepção. Este é o efeito que ela produz em nós, caso contrário estaríamos totalmente desprovidos de qualquer capacidade de sobrevivência, incapazes de orientação, reação e compreensão. Mas o julgamento de percepção, da natureza de um signo, é determinado por um objeto dinâmico, que tem primazia real sobre o signo. Esse é o percepto. É na interação corpo-a-corpo com ele que o papel físico da percepção é desempenhado. O percepto é aquilo que aparece e se força sobre nós, brutalmente, no sentido de que não é guiado pela razão. Não tem generalidade. É físico, no sentido de que é não-psíquico, não-cognitivo, quer dizer, ele aparece sob uma vestimenta física. É um acontecimento singular que se realiza aqui e agora, portanto irrepitível. Trata-se de um cruzamento real entre um ego e um não-ego, secundidade. Percepto etimologicamente tem o significado de apoderar-se, recolher, tomar, apanhar, ou seja, alguma coisa, que não pertence ao eu, é tomada de fora. É algo compulsivo, teimoso, insistente, chama a nossa atenção. Algo que se apresenta por conta própria e, por isso, tem força própria.

As dificuldades em tentar recriar algo que só existe em sua mente é solucionada por meio da capacidade do receptor da mensagem de entender o que quer ser dito, mesmo sem este ser dito.

A leveza nada mais é que uma escolha. Uma escolha humana para suportar o peso da vida. A arte também. Rui Chafez, artista plástico português, afirma que a arte é a salvação. Sob a ótica libertadora, arte realmente é uma espécie de salvação. A arte tem o poder de funcionar como espelho, refletindo no receptor a ferida aberta na alma por tamanha impureza presente na matéria na qual os corpos humanos são compostos. Há o desejo exacerbado pela libertação do espírito, o desejo pela ascensão, mas a matéria impossibilita sua realização. A leveza e a arte se combinam e, por vezes, se confrontam, mas acabam por se fundir em um só conceito na arte contemporânea. Criar uma realidade não significa perder a de origem, mas recriá-la.

A arte contemporânea aproxima-se cada vez mais da leveza no século XXI. Se o século XX foi dominado pela ciência e as consequências que essa acarretou, a arte vem ganhando força e terrenos dantes distantes nos tempos modernos. De fato, a arte, imbuída de matéria, é pesada por si só, quando se pensa apenas em aspectos estéticos, mas a sua representação, por maior impacto que tenha, sempre será leve. A ideia que a move é inapreensível, porém não apesar, mas por causa disso nos remete a situações experienciais. O invisível se faz visível enquanto eco na memória. A arte em nada limita, mas liberta.

2. A arte como forma de expressão

As manifestações artísticas em suas mais variadas formas, da literatura ao teatro, à pintura, à música, o cinema, as artes plásticas, a escultura, etc., têm sido um dos campos de maior investigação semiótica. Os motivos para isso são diversos. Primeiro pelo fato de as artes serem um campo de pesquisa ainda muito vasto por explorar em termos teóricos, não reivindicados por outras áreas da ciência já consolidadas.

Relativamente ao estudo semiótico das artes há que o demarcar da investigação estética. A semiótica das artes não se confunde com a estética. Esta aborda a obra de arte sob a perspectiva do belo, visando uma judicção estética. A estética tem uma abordagem valorativa da obra de arte. A semiótica por seu lado tem uma abordagem descritiva, não valorativa. O que a semiótica faz é analisar as obras de arte na sua dimensão simbólica e significativa, e consequentemente nas suas estruturas de significação. (FIDALGO, 2009).

As artes são formas de expressão e de comunicação de algum modo afins à linguagem. O sucesso da abordagem semiótica às linguagens naturais e artificiais constituía um indício promissor para a abordagem semiótica às artes. Por fim, e, sobretudo, por as artes serem atividades eminentemente simbólicas do homem, atividades em que este utilizando materiais, formas, cores e sons, representa e significa algo para lá das entidades físicas concretas que servem de suporte às realizações artísticas.

Dentro do espectro simbólico proposto por Peirce, diferentemente de Saussure, que identificava a linguagem verbal oral e/ou escrita como principal objeto de estudo semiótico, a semiótica peirciana aponta para as variações da linguagem que perpetuam um universo maior que apenas as palavras, mas tudo que significa algo para alguém. Sendo assim, as artes entram em consonância e penetram nesse mundo de extrema configuração complexa de observação, descrição e generalização de algo, que traz à tona a forma principal de intenção do autor. Daí pode-se perceber facilmente a atitude fenomenológica proposta por Peirce, a qual envolve a capacidade contemplativa, a capacidade de distinção e de generalização das observações.

Arte é um movimento amplo e incurável no que concerne a dinamicidade ilimitada de comunicação. Comunicar vai além de falar algo e expressar-se com clareza por palavras. A clareza nem se torna o empenho principal da obra, pois é mais curioso que o espectador transforme aquela forma de arte em arte própria e absorva uma mensagem que, muitas vezes, não é uma só, mas várias. Daí parte as vantagens do universo ilimitado de conhecimento. O repertório cultural baseado em experiências vividas e compartilhadas admite uma conclusão particular, mas que também não deixa de lado algum resquício da verdadeira composição de significação que o artista deu à obra.

Todos os processos semióticos são historicamente determinados e geograficamente delimitados, pois a ‘visão de mundo’ de uma comunidade sociocultural e lingüística, bem como sua ideologia e sistema de valores, acha-se sempre em processo de (re) formulação e um constante processo de ‘vir a ser’ que paradoxalmente transmite a seus membros o sentido de estabilidade e continuidade, ou melhor, os processos culturais são apreendidos no convívio social, uma vez que as semióticas-objeto são particulares em cada sociedade [...] (PAIS, 1997 p.222).

Ao ler uma obra plástica ou inversamente ler uma poesia surreal é possível transitar da palavra palpável à arte e desta àquela num caminho semiótico-semântico sem os domínios das amarras racionais e objetivas, mas através da coisificação em si mesma.

3. Uma casa e outros sítios mais

A exposição de Pedro Cabrita Reis “Uma casa e outros sítios mais” retrata bem tudo que foi dito até então por meio do presente artigo. A exposição dividiu-se em dois momentos: “Uma Casa” na Galeria Caroline Pagès e “Outros sítios mais” na Galeria Miguel Nabinho, ambas localizadas no bairro lisboeta de Campo de Ourique, local onde Cabrita Reis viveu até aos 17 anos. No conjunto, Pedro Cabrita Reis apresentou uma reflexão sobre o tema da impossibilidade da autobiografia enquanto expressão artística exterior.

Pedro Cabrita Reis tem realizado, ao longo do seu percurso, inúmeros trabalhos que apontam uma vertente autobiográfica. Lembremos por exemplo de séries tão conhecidas como “Os Cegos de Praga” (1998) ou “Self-portrayed in the Studio” (2008); ou outras peças em que o título indicia um cariz biográfico: “Meus pais deram-me aquilo que podiam, alma da sua diversa” (1993) ou a série “À propos des lieux d'origine” (2005-2009). Contudo, em qualquer um destes trabalhos a biografia é sempre algo velado, algo interior e inacessível.

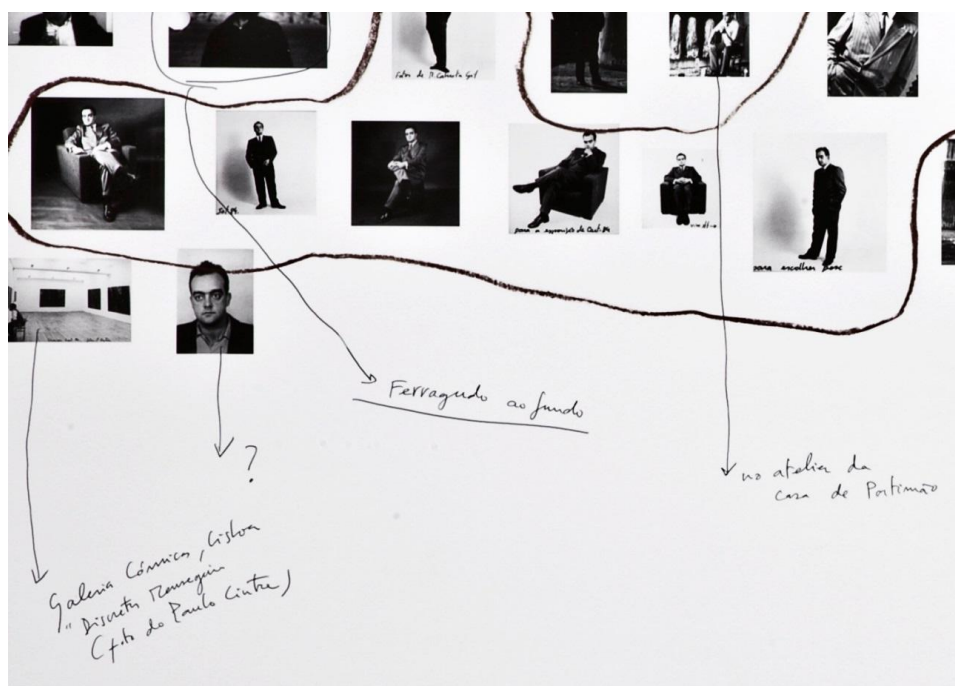


Fig.1: Imagem de parte da exposição “Uma casa e outros sítios mais”

A presente exposição procede exatamente deste princípio, e cada parte situa-se em campos opostos – simplicidade versus excesso, distante versus próximo - complementando-se ou interrogando-se mutuamente. Começa numa casa (a casa onde nasceu e que por coincidência se viria mais tarde a tornar numa galeria de arte) e viaja através de inúmeros outros sítios mais por onde Pedro Cabrita Reis passou, de que inúmeras fotografias suas nos dão testemunho.

Interessante perceber a construção de Reis na concepção da obra. O artista afirma que não há, no entendimento da obra de arte, nada que não passe pela construção do sujeito que a vê. Tudo passa pelo crivo do espectador, partindo do pressuposto da fotografia como representamen, a situação e o momento que ela expõe como sendo o signo e o interpretante como a relação que o público recria em forma de imagem mental a reflexão proposta pelo autor da obra, concluindo a representação de sua obra.

[...] o simples ato de olhar já está carregado de interpretação, visto que é sempre o resultado de uma elaboração cognitiva, fruto de uma mediação sógnica que possibilita nossa orientação no espaço por um reconhecimento e assentimento diante das coisas que só o signo permite. (SANTAELLA, 1983, p.68).

O primeiro acaso é explorado de forma elíptica através do desenho, enquanto que os outros sítios mais são apresentados, através de fotografias (autorretratos?) que se nos apresentam de forma exaustiva. Tão exaustivas que se tornam transparentes. A suposta relação emocional com o lugar de origem é explorada não emocionalmente, mas exatamente pela negação de qualquer possibilidade de emoção ou ficção narrativa.

A exposição de Reis é dotada de sentimentalismo e melancolia exacerbados, comprovando que a arte e a vida não se confundem, embora a experiência artística parta da vivencial. Há qualquer coisa de incomunicabilidade entre elas que as desvincula, formulando o pensamento de que a arte a vida se comunicam através das lembranças. O conceito de NON-SITE também está presente na obra contemporânea do artista de modo quase intrínseco. O que é mais leve do que algo que não existe, mas que nos transporta até lá?

Os conceitos de *site* e *non-site* podem ser adotados segundo referência a Robert Smithson, artista americano, aplicado à distinção entre locais ou sítios específicos e o

museu ou galeria de arte, que são considerados por ele como *non-site* (um não-local). Desta forma, Smithson enfatiza que o contexto artístico do museu carrega todo o peso da tradição artística de recepção de obras, não tendo um significado específico como o que se daria em outros lugares. Esta distinção de *site* e *non-site*, é vista por Owens como uma dialética, na qual cada termo é mutuamente dependente.

O *site* depende do não *site*, pois *site* seria uma negação do museu, um não-museu, então desta forma o museu definiria o *site*. O *non-site* torna-se um *site* através da exposição de fragmentos do *site*, como por exemplo, quando Pedro Cabrita Reis apresenta no museu as fotografias do percurso de sua vida em caráter de exposição. Quando os fragmentos, ou seja, as fotografias são expostas no *non-site* é que aquele local se torna um *site*, ou seja, há um resgate, pela sua apresentação no museu, de seu significado como um local importante ou especial.

Os efeitos que Reis aporta nos consumidores de sua obra carregam sentimentos que só o próprio autor pode inferir com propriedade por tratar-se de sua própria vida. Relembrar algo que não vivemos parece complexo demais diante dos inúmeros signos que já precisamos lembrar referentes à nossa própria existência. Sobretudo, o próprio artista admite não lembrar com clareza o que cada foto representa e onde esta aconteceu.

A codificação assim concebida pressupõe tanto a decodificação quanto a recodificação que denuncia a interferência no código de partida. Logo, mensagem aqui não diz respeito apenas àquilo que sai de uma fonte e atinge um receptor graças à existência de um código previamente constituído; trata-se de um processo dinâmico de significação que implica tanto a operação conjunta entre fonte e recepção para codificar a informação, quanto a variedade de códigos que entram em ação no processo de recodificação. Além da ideia de transporte espacial que confere a dimensão de signo à mensagem interessa à semiótica da comunicação entender a semiose que envolve a interação de códigos. (MACHADO, 2013).

Porém, o ser humano, apesar dos obstáculos na decodificação de obras tão pessoais e intransferíveis como essa, é capaz de reunir uma série de conclusões, conseguindo, inclusive, adotar a obra como própria, referindo a vida pessoal características da vida que lhe é alheia.

4. Conceitos semióticos referentes ao texto fotográfico

O processo discursivo subjacente ao texto fotográfico, da interpretação, ou das várias possibilidades dessas leituras nas relações de comunicação, já que o “saber sobre o mundo” é construído pelo sujeito nas suas práticas sociais, no universo sócio-lingüístico-cultural, em decorrência de todos os discursos que, por sua vez, perpassam suas produções discursivas.

E como afirma Barthes (1985, p.132), na foto, a imagem transforma-se numa escrita, a partir do momento em que é significativa. Diz, ainda, o autor: uma fotografia será, por nós, considerada fala exatamente como um artigo de jornal.

Assim, quando nos deparamos com uma fotografia em que todos os detalhes são significativos, devemos segundo Barthes, fechar os olhos, após vê-la, e deixar os detalhes remontarem sozinhos à nossa consciência afetiva. E fechar os olhos significaria não ter ou tomar consciência deste flagelo, mas sim, segundo o semiólogo francês Barthes (1984, p.85), fechar os olhos é fazer a imagem falar no silêncio, pois no fundo, a Fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa. (SILVA, J., e NETTO, R, 2008).

Há alguns termos presentes no estudo semiótico de Peirce que precisam ser esmiuçados no presente artigo, a fim de esclarecer a importância central na discussão sobre a fotografia. A linguagem verbal e não verbal presente na obra do semiótico parte do princípio de distinção entre as duas pelo uso da língua como forma de expressão e comunicação entre as pessoas. Agora, a linguagem não é somente um conjunto de palavras faladas ou escritas, mas também de gestos e imagens. Afinal, não nos comunicamos apenas pela fala ou escrita.

Então, a linguagem pode ser verbalizada ou pode ser não verbal, ao contrário da verbal, não se utiliza do vocábulo, das palavras para se comunicar. O objetivo, neste caso, não é de expor verbalmente o que se quer dizer ou o que se está pensando, mas se utilizar de outros meios comunicativos, como: placas, figuras, gestos, objetos, cores, ou seja, dos signos visuais.

Diante da explanação supracitada, torna-se claro a imagem da fotografia como uma linguagem não verbal, que não utiliza palavras, mas que comunica, possui uma mensagem e

estabelece uma relação entre emissor e receptor. A exposição do artista foi realizada no ano de 2010, mas é interessante conotar a inserção dos chamados *selfies* no mundo digital. Cada vez mais, as pessoas tiram fotos delas mesmas e postam nas redes sociais em uma atitude incansável de conseguir seguidores e expor a vida, muitas vezes, de modo banal e de nada acrescentador em sua vida e na vida dos outros.

Com a fotografia, a memória ganhou poderosa aliada. Memória visual, pensada e sentida, coletiva ou individual, mas sempre historicamente construída; percebida como uma mensagem composta por sistemas de signo não verbais, social e individualmente compreendidos através de códigos cuja decifração possibilita a análise de certas ações humanas socialmente determinadas. Podemos dizer que todas as mensagens visuais designam duas funções: a cognitiva e a emotiva. Estas duas funções da comunicação referem-se à denotação (conteúdo da mensagem), e à conotação (dependente da forma como a mensagem é organizada), sendo suas possíveis leituras e interpretações oriundas da experiência do receptor, podendo ser produtora dos mais diferentes sentidos. (SILVA, J., e NETTO, R, 2008).

O intuito do artista vai além de uma auto exposição por um reconhecimento desconexo de um público desconhecido, em busca de fomentar interesse por uma vida que não a própria e, a partir daí estabelecer frágeis relações interpessoais. *Uma casa e outros sítios mais* é uma retrospectiva de sua vida vasculhada e calendarizada em imagens e plantas de uma casa. Essa casa é a casa da sua infância e é o local onde se passa uma parte deste projeto. A casa, a habitação como estrutura e base de trabalho pictórico, tem sido sempre um motivo presente na sua obra. Seja em desenhos ou em intervenções escultóricas e instalações, há sempre um movimento de entrada, como se de um convite ao conhecimento se tratasse. Conhecimento da arte por dentro dela ou do artista por dentro daquilo que cria.

Neste caso, é um convite para entrar no mundo de Cabrita Reis de uma forma mais íntima, mas nem por isso esclarecedora. Nenhum deles conta uma história, mas todos eles dão pistas e fornecem símbolos quase imperscrutáveis. Trata-se de uma obra com contornos porventura psicanalíticos, ao explorar as fundações da sua infância e adolescência.

Sobre a exposição, Reis declara:

É uma mal disfarçada ambição totalitária de fazer coincidir os limites da realidade com os limites da minha própria identidade.

Mas suspeito que isso não seja diferente do caso de qualquer outro artista. Os artistas têm, todos eles sem exceção, a ambição de que a sua visão sobre o mundo seja a realidade. A construção do mundo é única e exclusivamente feita a partir do olhar que o artista tem sobre a realidade. Portanto, há tantas realidades quantos os artistas que existem. E mesmo os que dizem que não se assumem como tal, são os piores. Os protestantes são seguramente mais fanáticos do que os católicos com a sua suposta ambição de discrição, de humildade, de não representação, da recusa da pompa. São perigosíssimos. No meu caso particular, esta permanente recorrência ao auto-retrato acaba por fazer parte do processo de interpretar o mundo à minha dimensão, fazê-lo igual a mim. (REIS, 2011).

Pedro Cabrita Reis transportou para o espaço da galeria um apanhado exaustivo de retratos seus feitos por muitas pessoas ao longo da sua vida numa recolha de vários milhares de imagens agrupadas por anos, mas de uma forma aleatória, em grandes folhas de papel. É um apanhado de 30 anos de fotografias através do recurso a arquivos digitais e analógicos. À volta dessas fotografias aparecem anotações – os espaços da folha de papel são riscados com os locais, datas e circunstâncias que envolvem as fotos. O único critério unificador é serem fotos em que apenas o artista está presente. É um álbum de família em que a única família que aparece é ele. Nestes painéis há saltos e erros de informação, tal como na memória de cada um de nós. Tudo isto, confuso como é, leva-nos a fazer perguntas.

Os conceitos de símbolo, índice e ícone são fundamentais no que concerne ao universo fotográfico. Em síntese, dependendo do modo como se estabelece a relação entre signo e referente, assim são definidos os três tipos de signos segundo Peirce:

- Ícone (semelhança) – corresponde à classe dos signos cujo significante mantém uma analogia com o que representa, isto é, com o seu referente. Um desenho figurativo, uma fotografia de uma casa, são ícones na medida em que se “parece” com uma casa.
- Índice (contiguidade, proximidade) – corresponde à classe dos signos que mantém uma relação causal de contiguidade física com o que representam. É o caso dos signos ditos “naturais”, como a fumaça para o fogo e também com base na experiência, na história (como por exemplo, a cruz para o cristianismo, pois a base de transferência é a contiguidade histórica).

- Símbolo – corresponde à classe dos signos que mantém uma relação com seu referente. Os símbolos clássicos, como a pomba para a paz, a balança para a justiça entram nessa categoria, junto com a linguagem, aqui considerada como um sistema de signos convencionais.

A fotografia não é um signo accidental. Ou seja, ela não é algo que, por um acaso, significa alguma coisa para alguém. O objeto fotografia, seja o de papel ou o digital, já nasce no intuito de significar seu objeto. A um primeiro momento, é natural admitir à fotografia o caráter totalitário de ícone, diante da reprodução mimética do real. As noções de realidade e de similaridade confundem-se com a de verdade e a de credibilidade. É a fotografia enquanto ícone, espelho do real.

O mundo moderno, banhado de tecnologia e informação, não compete mais a fotografia um algo dotado de realidade, pois a alteração no saber fotográfico já é algo banal e de conhecimento de muitos. Sendo assim, como supor que tal imagem significa algo que realmente aconteceu?

Os três tipos de signos podem coexistir no universo fotográfico. Afinal, a fotografia pode assumir uma atitude simbólica, como uma interpretação e transformação do real, sofrendo uma formalização arbitrária, de viés cultural e ideológico. A fotografia é aqui um conjunto de códigos, possui uma realidade interna, é entendida como um símbolo. O índice parte do princípio da fotografia com certo retorno ao referente, mas sem a obsessão mimética. A referencialização da fotografia inscreve-a num campo pragmático: a imagem fotográfica torna-se inseparável da sua experiência referencial.

A sua realidade primeira é uma afirmação de existência. A fotografia é, primeiramente, índice. Somente depois pode tornar-se semelhante (ícone) e adquirir sentido (símbolo)” (P. Dubois, 1991: 47).

A fotografia é uma forma de arte que, desde sua criação, inova, recria e transpõe para o imaginário diversos momentos que poderiam se perder no tempo ou no espaço, mas, graças a ela, ganham a oportunidade de atravessar qualquer distância temporal e física. Pedro Cabrita Reis percebeu sua importância e tratou de montar uma exposição de um

detalhamento incrível. Suas fotos representam momentos vividos pelo artista, ao mesmo tempo em que indicam o que poderia ter acontecido antes ou depois do momento exato da foto, além de gerar inúmeras outras interpretações e realocações da realidade por parte do público, passando ao nível de repertório cultural pessoal, doando a fotografia o caráter enobecedor do símbolo.

Explanando os conceitos majoritariamente provenientes de Peirce é possível estabelecer uma rica relação entre a exposição do artista e a semiótica trabalhada ao longo do presente artigo. A fotografia ressuscita, ou melhor, ela nunca deixa morrer.

5. Conclusão

A semiótica é um estudo complexo das relações estabelecidas entre as mensagens que recebemos a todo o momento por meio de representações, verdadeiros simulacros da realidade, e a nossa percepção enquanto receptor de tal mensagem. A lógica a que ela está vinculada procede da forma como tudo pode ser extremamente esmiuçado a ponto de ser possível perceber aspectos nunca levantados.

Peirce foi um estudioso dedicado e meticulosamente organizado ao construir uma linha de pensamento geral e unificadora. Tudo é passível ao estudo da semiótica, o que confere caráter altamente didático e evolutivo.

Diante do objeto do presente artigo, a exposição “Uma casa e outros sítios mais” de Pedro Cabrita Reis confere a arte princípios semióticos relevantes para o estudo do caso. Uma obra fotográfica, que lida com uma linha do tempo mal organizada propositadamente, desafia o receptor a interpretar a história de Reis e a sua própria história. Os estudos semióticos possibilitam que em um grupo, por exemplo, várias visões surjam, o que é saudável para discussão, já que não há verdade absoluta. Até mesmo quando há a palavra final do autor da obra, a recriação é inerente à arte. As ciências humanas possibilitam inúmeras reinterpretações e, por conta disso, se constituem em forma simbólica tão rica agregadora.

A arte não necessita, em princípio, da formalidade de regras, pois a arte em si é signo. Na arte, o ícone é o signo da criatividade e está ligado à faculdade de ilustrar a

compreensão da vida em linguagem. Segundo Peirce (1978), o ícone puro simplesmente não poderia existir se não houvesse a interação da comunicação. E, para isso, o signo depende não só de uma forma fixa, mas principalmente dos atos perceptivos sem as amarras da arbitrariedade linguística.

6. Referências

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. 6ed. São Paulo, Difel, 1985.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DUBOIS, Philippe. **O Acto Fotográfico**, Vega, Lisboa, 1991.

FIDALGO, António. **A semiótica e as artes**, 2009. Disponível em: < <http://communicare.blogs.sapo.cv/9527.html> > Acesso em: 14 de dezembro de 2013.

MACHADO, I. **Um redirecionamento: o ponto de vista semiótico**, 2013.

PAIS, Cidmar Teodoro. In Simpósio; **Sociosemiótica e semiótica das culturas: das modalidades**. Fortaleza: UFCE, 1997.

PEIRCE, Charles Sanders. **Ecrits sur le signe**. Paris: Seuil, 1978.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica - Col. Estudos 46**. 3.ed. São Paulo : Perspectiva, 2003.

PEREZ, Clotilde. **Signos da marca: expressividade e sensorialidade**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

REIS, Pedro Cabrita. **Os retratos vendados de Pedro Cabrita Reis**, 2011. Disponível em: < <http://folhadesala.janelaurbana.com/2011/07/14/os-retratos-vendados-de-pedro-cabrita-reis/> > Acesso em: 12 de dezembro de 2013.

SANTAELLA, Lúcia. **A percepção: uma teoria semiótica**. 2. ed. São Paulo: Experimento, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica?** São Paulo: Brasiliense Editora, 1983.

SILVA, J., e NETTO, R. **Fotografia: um olhar semiótico sobre uma linguagem não-verbal**, 2008.