

Criação de signos degenerados ou genuínos através da inteligência coletiva no caso **iamamiwhoami**¹

Hugo Magalhães Queiroz²
Dr. Francisco J. Paoliello Pimenta³
Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

Na semiótica peirciana, os signos são representamens para quaisquer objetos que haja; são criados a partir deles. No entanto, podem provocar interpretantes diferentes dependendo da mente interpretadora. Um signo pode ser simples e definitivo, como uma palavra é, na maioria dos casos, ou mais abstrato, como acontece, em geral, com um produto artístico. Nessa linha, analisaremos semioticamente o videoclipe⁴ de “b”, da banda iamamiwhoami, e veremos a influência da inteligência coletiva na formação de signos degenerados/ genuínos.

Palavras-chave

Análise semiótica; inteligência coletiva; iamamiwhoami;

1. Introdução

O projeto iamamiwhoami é uma iniciativa audiovisual independente que surgiu em 2009, no *YouTube*, liderada pela cantora sueca Jonna Lee (como vieram a descobrir em 2010). A banda foi escolhida devido à riqueza semiótica de seu projeto e, principalmente, ao foco na imagem, que ganha ainda mais importância com o áudio distorcido. Cercados de mistérios, inclusive sobre a identidade de quem estava por trás deles, os primeiros vídeos do projeto levantaram a curiosidade de internautas e produtores musicais pela estética lúgubre, pela música *ambient* eletrônica e pelos títulos peculiares. As seis primeiras divulgações,

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

² Estudante de Graduação, 3º semestre do curso de Jornalismo da Facom-UFJF, email: hugaozq@gmail.com.

³ Orientador do trabalho, Dr. Francisco J. Paoliello Pimenta, professor da Facom – UFJF, e-mail: fpoliello@gmail.com.

⁴ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=M2WDbAFvt6A>>.

cujos nomes eram números que correspondiam à posição das letras no alfabeto, traziam pistas sobre o possível tema do projeto. Assim, o nome do primeiro vídeo seria “*Prelude-educational*”; do segundo, “*I am*”; do terceiro, “*Its me*”; do quarto, “*Mandragora*”; do quinto, “*Officinarum*”; e do sexto, “*Welcome-Home*”.

A sequência dos seis vídeos com pouco mais de um minuto de duração e seus nomes faziam os internautas intuírem que a história de uma mandrágora seria contada. Sob a ação de um interpretante energético, somos instigados a procurar sobre ela. A planta, que tem propriedades alucinógena, afrodisíaca e anestésica, já foi mencionada em diversas obras antigas, como no livro “*Enquiry into plants II*”, do filósofo grego Teofrasto. Para ele, a colheita da raiz antropomórfica da *mandrágora officinarum* envolvia um ritual, o que provavelmente deu origem às diversas mitologias que cercam a planta. Era necessário que se fizesse à noite este ritual, amarrando ao pescoço de um cão negro a raiz, para que ela fosse puxada pelo animal. A raiz possuía um grito letal, que seria abafado pelo latido. Dessa forma, a voz da mandrágora mataria o animal, e não o coletor. A mandrágora também está associada em algumas lendas alemãs à fertilidade e à multiplicação de dinheiro.

Este mito, uma referência óbvia a ser procurada graças ao nome do vídeo, poderia ser um objeto pertinente para a nossa análise do clipe lançado subsequente aos vídeos de prelúdio. . Porém, como nossa base na semiótica de Peirce nos informa que um signo pode ter mais de um objeto, especialmente um vídeo tão rico como esse, e, daí, permitir mais de uma camada de interpretação, definimos como objeto principal a carreira da cantora como artista. Conforme veremos a seguir, nesse caso há uma predominância de relações icônicas, pois o vídeo, que pode ser encontrado em conta uma história que não está sendo apresentada de maneira explícita.

2. Desenvolvimento

2.1. As relações do signo consigo mesmo

Nem todos os signos presentes no vídeo vão ser analisados devido ao curto espaço que temos e à abundância de diferentes imagens possíveis. O primeiro aspecto a ser abordado é o dos elementos da categoria peirciana da Primeiridade dentro do vídeo. São os aspectos que, de tão frágeis, quando analisados se desfazem. São qualidades do signo e sentimentos efêmeros e imediatos que vivem na possibilidade de percepção e assimilação. Como explica Lúcia Santaella:

“Como eles estão naquele vero momento, todos os elementos de impressão estão juntos e são um único sentimento indivisível e sem partes. O que foi destilado pela fragmentação descritiva, como sendo partes do sentimento, não são realmente partes desse sentimento como ele está no exato momento em que está presente”. (SANTAELLA, 1983:10).

Exatamente por isso, em um vídeo, é difícil de entender os qualisignos, primeiro aspecto da relação do signo com ele mesmo, ou seja, suas características intrínsecas, já que, instintivamente, começamos a pensar sobre o que estamos vendo. Por isso vamos separar imagens-chave para o entendimento, de quando há alguma alteração que desperte o sentimento instantâneo típico da Primeiridade.

Assim, os principais qualisignos considerados são a cor, a textura, o volume e a forma. O clipe inteiro tem uma variação pequena de coloração, sempre puxando para tons pastéis de bege e amarelo. Os únicos destaques cabem ao olho da protagonista e ao preto, cor do gato. Ademais, outros qualisignos com amplitude de interpretações são as distorções de imagens e as formas das personagens. Mas isso não é suficiente, Santaella diz:

“Certamente, onde quer que haja um fenômeno, há uma qualidade, isto é, sua primeiridade. Mas a qualidade é apenas uma parte do fenômeno, visto que, para existir, a qualidade tem de estar encarnada numa matéria. A facticidade do existir (secundidade) está nessa corporificação material.” (SANTAELLA, 1983:10).

Outra relação do signo com ele mesmo, agora dentro da esfera da Secundidade, é o sinsigno. Difere do aspecto anterior no sentido de configurar uma condição de existência para uma mente interpretadora, seja por meio de uma exibição em uma tela de computador através do *YouTube*, de uma TV ou mesmo ver as imagens presentes neste artigo. São características materiais do vídeo percebidas, sem nenhum caráter interpretativo por enquanto. No caso deste vídeo abstrato, muitas coisas não são percebidas por quem está vendo pela primeira vez, ou seja, mesmo que existam no vídeo, não sendo percebidas, não passar para a esfera da Secundidade. São exemplos a existência de seis configurações de som no piano ou as seis voltas que o gato dá no final do vídeo.



“Finalmente, terceiridade, que aproxima um primeiro e um segundo numa síntese intelectual, corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo. Por exemplo: o azul, simples e positivo azul, é um primeiro. O céu, como lugar e tempo, aqui e agora, onde se encarna o azul, é um segundo. A síntese intelectual, elaboração cognitiva — o azul no céu, ou o azul do céu —, é um terceiro.” (SANTAELLA, 1983:11).

Nesse sentido, o representante da Terceiridade no campo da relação signo-signo é o legisigno, as leis formais observadas no vídeo que nos permitirão fazer relações com objetos, por ter as mesmas características. São exemplos: uma mulher, enrolada em fita adesiva, sentada em uma cadeira tocando piano para dois homens, um aparentemente mais velho (com cabelo branco e rugas) e um mais novo (cabelo escuro, pele lisa, etc.). Os dois aproveitam o som até que a areia da ampulheta termine de escorrer. Há também signos de um animal com características formais que nos permitirão associá-lo a um objeto, ou seja, um gato, dentro de algo que pode ser reconhecido como uma casa de madeira. São legisignos porque são reconhecidos por nomes convencionados. Outro padrão que pode ser observado ou não, dependendo da mente interpretadora é o número seis repetido diversas vezes no trabalho da artista (os seis vídeos de prelúdio, os seis botões no piano, as seis vezes que o gato dá a volta na casa).

2.2. As relações do signo com seus possíveis objetos

No caso em estudo, os signos se relacionam com seus objetos, principalmente, por meio de relações icônicas. O objeto do ícone é sempre uma simples possibilidade, pode ser uma metáfora, no caso dos hipóícones de terceiro grau, predominantes no trabalho analisado. Ou seja, comparações que podem ser feitas dependendo do repertório da mente interpretadora. O traço icônico é enfatizado porque o

signo pode se relacionar ao objeto por analogia e, desse modo, novos aspectos do objeto são revelados.

“O objeto do ícone, portanto, é sempre uma simples possibilidade, isto é, possibilidade do efeito de impressão que ele está apto a produzir ao excitar nosso sentido. Daí que, quanto mais alguma coisa a nós se apresenta na proeminência de seu caráter qualitativo, mais ela tenderá a esgarçar e roçar nossos sentidos.” (SANTAELLA, 1983:14).

Existem diversos signos com essas características no vídeo analisado, propiciando a formação de múltiplos interpretantes na esfera do vago e da indeterminação, em especial para as mentes interpretadoras que estão pouco informadas sobre o grupo. Muitos signos se perdem sem sequer serem notados, com sua interpretação ficando no âmbito da mera possibilidade, ou seja, dos interpretantes imediatos. O resultado comunicacional é bastante diferente, contudo, quando estão envolvidos os admiradores desse trabalho musical, conforme veremos em mais detalhes mais adiante.

Podemos, ainda, falar, dentre desse âmbito das relações entre signo e objeto daquilo que nomeamos símbolo, dentro do campo peirciano da Terceiridade, ou seja, convenções culturais amplamente reconhecidas pelas mentes interpretadoras em foco. Dentro deste aspecto, tão pouco enfatizado no trabalho experimental de iamamiwhoami, a internet, meio de divulgação, representa papel importante. Dentro de um ambiente de inteligência coletiva, como comunidades *online*, as discussões trazem à tona significados possíveis e interpretações que viram consenso entre os participantes. Temos então um símbolo

"Símbolos crescem. Eles ganham existência a partir do desenvolvimento de outros signos, particularmente de ícones, ou de signos mistos que compartilham as qualidades dos ícones e dos símbolos." (PEIRCE, apud PIMENTA, 2005:2).

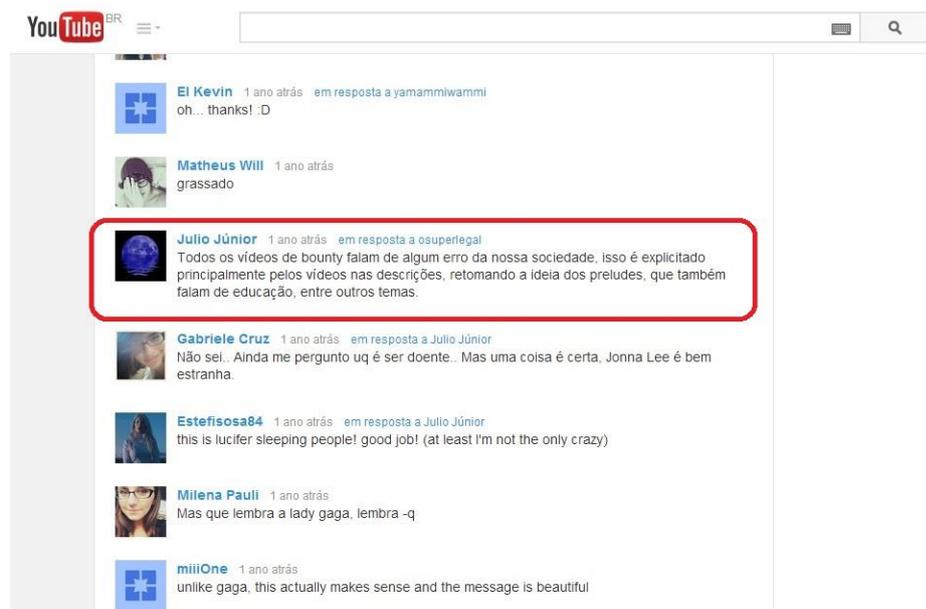
. A ênfase no icônico presente para quem vê pela primeira vez se transforma em ênfase no simbólico para quem se junta a outros para interpretar em um processo facilitado pela internet. Ela torna líquida essa transitoriedade de predominância, inclusive o movimento de volta. Quando alguém em uma comunidade, ou mesmo dentro de um grupo do Facebook sugere um novo significado, o leque de possibilidades se abre novamente e mudamos do simbólico para o icônico.

“Se o signo substitui o objeto por meio de uma regra estabelecida culturalmente, ou seja, é um símbolo, ele adquire o caráter de um signo genuíno, pois apresenta a capacidade de representar algo com grande generalidade, tanto em seu alcance coletivo, quanto na definição comum quanto a seus significados.” (PIMENTA, SILVEIRA, 2009:4).

Exatamente por isso, o site de vídeos *YouTube* e outras redes sociais em que trabalhos artísticos podem ser analisados mudam a forma e a predominância de categorias da análise semiótica, pois promovem o encontro de opiniões. São locais em que signos de caráter genuíno podem se formar, já que a difusão gera consensos pela ação dos símbolos. O grupo iamamiwhoami Brasil, no *Facebook*, por exemplo, faz da sessão de comentários uma discussão que tira o foco do aspecto icônico, da primeirdade, e passa para a terceirdade.

2.3. As relações do signo com seus interpretantes

Assim, a provocação gerada pela predominância do icônico suscita nos espectadores uma necessidade de interpretantes lógicos, pois ver algo rico de possibilidades sem conseguir extrair dele um significado lógico é frustrante. Não geraria furor em torno do trabalho, mas resistência e desconforto.



Os usuários da rede são ávidos por argumentos, interpretantes lógicos que justifiquem as diversas sensações que podem ser despertadas pelo interpretante imediato. Este seria a sensação que pode ser causada pela padronização das cores pastéis, distorção da imagem, pela visão da mulher enrolada em fita adesiva. São imediatos que remetem diretamente a interpretantes dinâmicos, às vezes, apenas emocionais, mas também, interpretantes energéticos, dependendo do gosto de quem assiste. Ao se deparar com um vídeo de estética não usual, os interpretantes energéticos podem variar, principalmente, entre fechar a página e procurar outra coisa para ver, ou ir atrás de informações que tragam

entendimento ao usuário. Mas interpretantes energéticos podem ser quaisquer ações que derivem da experiência audiovisual que este signo desperta.

Porém, é por meio dos interpretantes lógicos que o videoclipe realmente é explicado, explicitando a relação entre signo e objeto, especialmente quando a mente interpretadora está sob a ação dos símbolos. Como esse processo varia de acordo com o repertório e as subjetividades de cada mente, é importante lembrar que muitas das considerações a seguir decorrem de nossa interpretação dos signos, mesmo que influenciada significativamente pelo papel esclarecedor e estimulante dos fóruns online.

O primeiro ponto a ser destacado, a nosso ver, é que a lenda da mandrágora retratada no vídeo se relaciona intimamente com a vida da cantora como artista. A roupa nos dá a sensação de aprisionamento, e somos levados a crer que a personagem se sente da mesma forma, especialmente quando arranha o piano, um gesto que denuncia o quanto ela quer ser libertada.



Quando ela começa a tocar o piano para os dois homens sentados, a imagem é distorcida. Compreendemos que eles estão alucinando, sob o efeito da mandrágora, ao som da sua música. Temos uma alegoria da relação dos artistas com as gravadoras. Uma relação unilateral, em que há apenas um lado beneficiado, enquanto o outro fica amarrado, criativamente inclusive. A ampulheta virada, que na lenda da mandrágora se justifica porque o uso da planta em excesso é prejudicial, faz sentido tomando a vida da artista como objeto, porque a exploração tem um prazo de validade, até quando o músico consegue produzir antes de perder sua popularidade e lucratividade, antes de parar de render dinheiro. Neste caso, estes dois objetos possíveis (a vida pessoal e a lenda da mandrágora) também têm este ponto em comum: trazem riqueza àqueles que os exploram.

A música em si seria um canto de desespero, em que alguém quer transcender, entrar em um mundo onírico para escapar da exploração. Mesmo a decoração, os leques em

dispostos em forma de asas contribuem para esta ideia escapista, a mesma escapatória com a qual os braços erguidos almejam.



O berço dentro da casa de madeira, talvez uma referência também às propriedades de dar fertilidade da mandrágora, na vida pessoal representaria o próprio vídeo que estamos assistindo, um projeto inicial cuja concepção acaba de ser feita. Como um filho da artista. O gato, então, está lá como um guardião, em contraposição ao cachorro que arrancou a mandrágora do seu mundo subterrâneo nos vídeos de prelúdio. Ele serve como uma lembrança, uma conexão entre o mundo puramente criativo, original da mandrágora – ou, da artista –, de onde ela foi forçadamente tirada, e o mundo da indústria musical (a casa de madeira) em que ela foi parar. Por isso ele está no berço. Para mostrar que o filho que vai ser recebido tem a origem pura, não é feita para os homens distorcidos (que se beneficiam do efeito da música); que a narrativa é feita artisticamente, não comercialmente.



Com essa explicação lógica e possível, difundida em grupos online e com consenso em alguns quesitos, há uma quebra do balanço semiótico que tende para o lado icônico. A busca pela lógica traz à tona a percepção de elementos como símbolos (como no caso do berço como metáfora para o próprio projeto).

O interpretante relativo à terceiridade, o interpretante final, se aproxima com a discussão e com o compartilhamento de interpretações, mas não é atingido por ser a

interpretabilidade mais completa possível, incluindo a compreensão do rumo futuro dos signos.

3. Considerações finais: Semiótica na era das mídias sociais

A criação de um signo genuíno se torna algo complicado quando pretendemos difundir culturalmente um significado para um grande número de pessoas. Porém, quando estamos falando de comunidades online, esta tarefa não se mostra tão árdua. “Consenso e a possibilidade de chegar a um acordo mútuo são guias norteando a interação dos comunicadores, mesmo que muitos diálogos terminem em desacordo.” (NÖTH, 2013:13). Em um grupo dedicado a isso (seja em tópicos nas comunidades do Orkut ou nos grupos do *Facebook*, como aconteceu com iamamiwhoami no Brasil), o uso da inteligência coletiva permite essa fluidez da análise semiótica, da transição de predominância das categorias, conforme as compreendeu Peirce. Levy, por meio de seu conceito de inteligência coletiva, chegou a um pensamento próximo:

“Então, o novo portador do saber no nosso novo horizonte seria a própria humanidade. Estamos falando não da humanidade no sentido genérico, mas de uma humanidade viva enquanto espaço cibernético. O espaço cibernético aqui é entendido como esse espaço virtual onde a comunidade conhece a si mesma e conhece seu próprio mundo, porque são duas faces da mesma coisa. Não se trata mais de uma enciclopédia, mas de uma espécie de plasmopédia, isto é, um espaço de saber vivo e dinâmico.” (LÉVY, 1994:5).

Assim, conforme mencionado durante o trabalho, o meio comum das comunidades *online* trabalha de forma efetiva nos fluxos semióticos, promovendo a degeneração sígnica ou tornando signos genuínos dependendo dos comentários vistos e assimilados. Toda essa interação traz grandes ganhos para a sociedade e enriquece debates *online*, considerando que o assunto – que pode ser cultural, político, econômico, etc. - pode produzir diversos signos diferentes através dessa fluidez, uma vez que os símbolos crescem e podem produzir uma série de outros signos, no processo interminável da semiose infinita.

REFERÊNCIAS

LÉVY, Pierre, “**A emergência do cyberspace e as mutações culturais**”, Palestra realizada no Festival Usina de Arte e Cultura, promovido pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, em Outubro, 1994. Tradução Suely Rolnik.

NÖTH, Winfried, “**A teoria de comunicação de Charles S. Peirce e os equívocos de Ciro Marcondes Filho**”, Galáxia (São Paulo) vol.13 no.25, São Paulo, Junho de 2013.

PEIRCE, Charles Sanders, (1931) Collected Papers. 8 vols Cambridge: Harvard University Press.

PIMENTA, Francisco J. P., “**Produções multicódigos e o conceito de signo genuíno em Peirce**”, Trabalho apresentado no NP15 – Núcleo de Pesquisa Semiótica da Comunicação, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.

PIMENTA, Francisco J. P., “**Hipermídia, ativismo e novos hábitos**”, Revista online Ghrebh, São Paulo, no. 7, outubro de 2005.

PIMENTA, Francisco J. P. e SILVEIRA, Potiguara M., “**Degenerescência e revirão: convergência útil par ao campo da comunicação?**”, Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho “Epistemologia da Comunicação”, do XVIII Encontro da Compós, na PUC, Belo Horizonte, MG, em junho de 2009.

SANTAELLA, Lucia, “**O que é semiótica?**”, Editora Brasiliense, 1983.