



KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. *READING IMAGES. THE GRAMMAR OF VISUAL DESIGN*. LONDRES: ROUTLEDGE, 1996, 288 P.

Elda Alves Oliveira Ivo (UnB)¹

DISCURSOS CONTEMPORÂNEOS
EM
ESTUDO
ISSN 2237-7247

RESENHA/REVIEW

Palavras-chave: Análise de Discurso Crítica (ADC). Semiótica. Pesquisa Social. Análise Textual. Linguagem.

Keywords: Critical Discourse Analysis (CDA). Semiotics. Social Research. Textual Analysis. Language.

Os autores de *Reading images: the grammar of visual design* propuseram-se escrever uma obra a ser utilizada como um instrumento que possibilite a análise visual, em seus aspectos práticos e críticos, auxiliando o desvelar das imagens na Análise de Discurso Crítica (ADC). Nesse sentido, os autores procuram desenvolver um estudo capaz de situar o lugar da comunicação visual na sociedade, compreensível em relação direta com o contexto e com os usos e valores que lhe são inerentes, portanto, em uma perspectiva cultural específica.

Entre os muitos escritores, cujas ideias influenciaram a obra, Kress e van Leeuwen salientam Roland Barthes e seus trabalhos sobre a semiótica visual e as implicações no mundo social e cultural; Michael Halliday e seu ponto de vista sobre a linguagem como semiótica social; e, finalmente, Rudolf Arheim, que embora geralmente seja associado à Psicologia da Gestalt, é considerado pelos autores um grande semiótico social.

De acordo com Kress e van Leeuwen, a abordagem da comunicação parte de uma base social, e como a sociedade não é homogênea, as mensagens também não poderão ser. Nesse sentido, o componente visual de um texto representa uma mensagem organizada, bem como o texto verbal, sendo ambos independentes, com possibilidades e limitações próprias. Essa abordagem vai, pois, ao encontro da expectativa dos autores quanto à compreensão das suas

¹ Doutoranda e mestre em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (UnB). *E-mail:* eldaivo@gmail.com.

ideias pelos interessados em comunicação, que poderão ver as imagens como estrutura social e política, e não somente como representações estéticas e de comunicação.

No que se refere propriamente à divisão do livro, os autores introduzem o tema explicando o uso do termo “gramática”, mas são cautelosos quanto a seu uso, pela possível associação à mera ideia de “regras”. A ênfase, ao contrário, recai sobre a descrição estética formal das imagens, suas combinações, sobre a importância da comunicação visual e as inabilidades da sociedade contemporânea em lidar com essas mudanças.

O Capítulo 1 explicita as implicações da nova paisagem semiótica e o lugar da comunicação visual, com exposição da discrepância entre o que acontece na escola – lugar onde ainda se verifica o enfraquecimento e a substituição das imagens e ilustrações pelo texto escrito – e fora dela, quanto ao papel relevante que as imagens detêm fora do contexto escolar, mediante a complexa interação com o texto escrito, sobrepujando-o, tanto em termos quantitativos, quanto qualitativos.

É também neste capítulo que, após questionarem se há alguma perda na mudança do verbal para o visual, os autores registram o argumento de que diferentes modos semióticos têm diferentes potencialidades e limitações e que é preciso considerar o que é representado. Fairclough (2001) afirma que as mudanças no uso linguístico estão ligadas a processos sociais e culturais mais amplos, o que se coaduna com as novas paisagens semióticas tratadas pelos autores, em que os modos semióticos são moldados pelas características intrínsecas e extrínsecas, pelas potencialidades do meio e suas demandas e pelos valores das sociedades e suas culturas. É preciso entender tal mudança e, a partir desse entendimento, iniciar a construção adequada de um novo sistema de valores porque novas maneiras de pensar fazem-se necessárias nesse campo.

No Capítulo 2, os autores destacam que as estruturas visuais de representação podem ser tanto narrativas, com o evidente desenrolar de ações e eventos, quanto conceituais, ao representar os participantes em sua natureza intrínseca e mais ou menos generalizada. Ao tratar das representações narrativas delineando a ação social, enfatizam que a sintaxe visual não é mera reprodução, uma vez que há componentes ideológicos. Para eles, mesmo pelo fato de a estrutura visual e a estrutura verbal possuírem usos próprios para expressar significados, elas não são meios alternativos de representar “a mesma coisa”. Não há uma fixidez em termos de distribuição quanto ao que pode ser feito com a linguagem ou com as imagens. Nesse ponto, é importante ressaltar que as escolhas são ideológicas, e lembrar que Thompson (2000) já havia afirmado isso ao considerar, no conceito de ideologia, as circunstâncias em que o sentido (significado) é construído e utilizado em contextos sociais específicos.

O Capítulo 3 trata da categoria das estruturas representacionais e, mais especificamente, do processo classificativo, o qual estabelece uma determinada relação entre os participantes. Por intermédio dessas estruturas, de diferentes modos e em diferentes tipos de relações, os participantes são dispostos, de tal forma que a equivalência sugerida entre os subordinados pode ser percebida por uma composição simétrica. Kress e van Leeuwen definem os processos simbólicos por meio do que um participante ou participantes significa(m) (ou são). No que concerne às estruturas conceituais na língua, os autores consideram que os processos “existencial” e “relacional” equivalem ao processo conceitual no processo de comunicação visual. Estes, como as imagens conceituais, podem representar o mundo em termos de um estado das coisas permanentes. Há uma consonância entre o modo como, na linguagem e nas imagens, as conceitualizações são realizadas.

No Capítulo 4, Kress e van Leeuwen esquematizam os modos de produção da imagem (pré-fotográfico, fotográfico e pós-fotográfico) e enfatizam aspectos decorrentes dessa demanda, entre eles, a relação direta entre o representado e o observador/espectador, o envolvimento do observador/espectador com o objeto/sujeito da imagem e o aspecto emocional. Desse modo, verifica-se a relação indireta entre o representado e o observador/espectador e o oferecimento dos representados como informações e objetos de contemplação, resultando em um aspecto impessoal. Também compondo as imagens, há uma ênfase no enquadramento, técnica recorrente que pode traduzir tanto formas de interação, quanto formas de distanciamento social, uma vez que as relações sociais determinam a distância ou a proximidade física entre os indivíduos. Por outro lado, a formação de um sistema visual por intermédio da produção de imagens está baseada em escolhas intencionais de mensagens por parte dos produtores ou do contexto de produção.

O Capítulo 5, ao tratar da modalidade – grau de envolvimento do sujeito com o que diz, com o que produz em termos de discurso –, aborda a confiabilidade e a credibilidade da mensagem. Na observação dos autores, dá-se mais credibilidade à mensagem visual do que à verbal, o que eles reconhecem que pode ser verificado, em diferentes aspectos, por meio de marcadores de modalidade e por intermédio de pistas textuais. Estas, mesmo sendo consideradas como críveis, devem ser tratadas com precaução. A modalidade é interpessoal, não expressa valores absolutos. Ela produz verdades compartilhadas, o que, por um lado, alinha os interlocutores e, por outro, distancia-os. As escolhas, nesse contexto, estarão condicionadas aos valores considerados pelo grupo social.

Quanto às diferenças nas representações daí resultantes, os autores afirmam que a realidade está nos olhos do observador. Cada realismo tem seu naturalismo. Sendo assim, os marcadores naturalísticos de modalidade vão de uma escala de saturação à ausência da cor,

diferenciação e modulação de cor, contextualização, representação e profundidade, iluminação e brilho. Desse modo, a modalidade é percebida por uma complexa e multifacetada perspectiva de aspectos visuais, em que a mesma imagem pode ser, ora abstrata, ora naturalística. O mesmo fenômeno pode se dar com a língua, pois combinações complexas de diferentes modalidades também dependerão do contexto. Os padrões de realidade sustentam a modalidade visual e são, por sua vez, determinados cultural e historicamente. As várias orientações de códigos (tecnológicas, sensoriais, abstratas e naturalísticas) representam um conjunto de princípios abstratos, os quais indicam o percurso em que os textos são codificados por grupos sociais específicos e em contextos específicos.

No Capítulo 6, os autores tratam do texto multimodal, aquele que integra várias semioses em sua composição. Uma vez que uma imagem contém um grande número de relações representacionais e interativas, impõe-se entendê-la como um complexo conjunto de relações que podem existir entre ela e aqueles que a observam, considerando que ela constitui, de modo representacional, relações entre pessoas, lugares e coisas que representa. Tal composição possibilita relacionar os significados representacionais e interativos por intermédio de sistemas como a saliência, aqui considerada como a relevância da imagem no composto imagético; o enquadramento, realizado por elementos que criam linhas divisórias, as quais conectam ou desconectam os elementos, compondo o significado de forma conjunta ou não; e as composições lineares e não lineares, que consideram de modo hierárquico a ordem a ser seguida em qualquer leitura, o que é, em sua essência, um componente de determinação cultural. O “dado” e o “novo” são assim estabelecidos em função do conhecimento prévio do observador/leitor, pois membros de diferentes culturas determinarão diferentes hierarquias aos elementos.

A materialidade do significado é tratada no Capítulo 7, marcada, mais especificamente, com a referência à inscrição (apresentação) como um recurso semiótico. Ela é considerada pelos autores como uma fonte semiótica, capaz de realizar escolhas no que concerne às redes de trabalho textuais, interpessoais e de ideias. Produzida social e culturalmente, faz com que as palavras tenham significado. A exploração das inscrições desvelam o limiar entre a semiótica e a não semiótica, entre a expressão individual e a semiose social. A materialidade do significado da inscrição e do objeto produzido revelam a semiotização da escolha desse material, em uma concepção oriunda da motivação dos sinais, das escolhas, em função das interpretações que se pretende produzir.

No Capítulo 8, apresenta-se a terceira dimensão. Aqui, partindo do leitor para o usuário, analisa-se até que nível a base descritiva desenvolvida na obra pode ser aplicada ao visual tridimensional. Os autores partem de objetos como esculturas, brinquedos, objetos de usos cotidianos, carros e outros, para respaldar a aplicação da teoria. A transitividade é aqui entendida

como a interação observador/imagem, em que o olhar é o mais importante, mas não é a única forma de interação. As representações tridimensionais, tais quais as figuras, podem abranger diversos níveis de modalidade. Alguns dos recursos de expressão pictórica (cor, detalhe, tons), por sua vez, podem resultar em maior ou menor modalidade nas imagens bidimensionais, e até exercer o mesmo papel em representações tridimensionais.

No que se refere às sociedades humanas, é preciso ressaltar que elas utilizam uma variedade de representações, mediante diferentes modos de criar significação, o que afeta diretamente os indivíduos e suas subjetividades. É importante enfatizar que, de acordo com a Teoria Social Semiótica da Comunicação de Halliday (1978), o visual, como todas as modalidades semióticas, tem funções no sistema de comunicação: deve ser capaz de representar objetos e suas relações com o mundo (metafunção ideacional); deve projetar a relação social particular entre o produtor, o observador e o objeto representado (metafunção interpessoal); deve ter a capacidade de formar textos complexos e com coerência interna em relação ao contexto para os quais são produzidos (metafunção textual). Dessa forma, como modos de representação são feitos e refeitos, eles proporcionam a criação e a recriação das sociedades humanas e das subjetividades de seus membros.

Evidentemente, a compreensão da comunicação visual, de sua elaboração e de seus significados, nos diferentes contextos sociais e nas novas realidades do campo semiótico, demarca a necessidade de um conhecimento que revigore o quadro analítico diante da nova ordem semiótica e das mudanças daí advindas.

Kress e van Leeuwen percorreram na obra um caminho inusitado, o que foi justificado por eles de maneira explícita, ao apresentarem uma gramática que ousa tentar desvelar o significado dos elementos visuais de forma pertinente, e em consonância com o arcabouço teórico da Análise de Discurso Crítica. Asseguram que essas primeiras ideias buscaram proporcionar, aos interessados, a possibilidade de perceber, nas imagens, além da estética e da expressão, as estruturas social e política e as dimensões comunicativas subjacentes.

Como trabalho inicial, ainda há muito a ser feito, conforme reconhecem os próprios autores. Entretanto, ao tratarem das formas de comunicação que empregam imagens visuais e da construção dos significados sociais, apresentam um esboço teórico que auxilia na sustentação da análise lingüística. Por isso, contribuem grandemente para a pesquisa social no que concerne à Semiótica Social, às potencialidades e às limitações das semioses e aos aspectos pertinentes à imagem na era da multiplicidade midiática.

Referências

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: UnB, 2001.

HALLIDAY, M. A. K. **Language as Social Semiotic**. London: Edward Arnold, 1978.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.