

A Percepção visual em Wittgenstein e a Teoria dos Aspectos¹

Claudia Bucceroni Guerra*

Resumo Este artigo visa refletir sobre as ideias de Ludwig Wittgenstein acerca da percepção visual contidas nos escritos da segunda fase de suas abordagens filosóficas, e sobre a leitura feita pelo filósofo da estética Virgil Charles Aldrich destes escritos que deram origem ao desenvolvimento de uma Teoria dos Aspectos.

Palavras-chave percepção visual; informação; Ludwig Wittgenstein; teoria da significação; teoria dos aspectos

Visual perception in Wittgenstein and the Theory of Aspects

Abstract This article aims to reflect on the ideas of Ludwig Wittgenstein about the visual perception contained in the writings of the second phase of his philosophical approaches, and about its interpretation by the philosopher of aesthetics Virgil Charles Aldrich of these writings that gave rise to the development of a Theory of Aspects.

Keywords visual perception; information; Ludwig Wittgenstein; theory of meaning; theory of aspects.

Introdução

As ideias de Wittgenstein acerca da significação têm sido consideradas importantes ferramentas para os estudos do fenômeno da informação. Autores como Bernd Frohmann consideram o conceito de Jogos de Linguagem peça chave do pensamento do filósofo na desconstrução da concepção filosófica da significação como algo dado *a priori*, em prol da teoria do significado calcada nas práticas e nos usos das palavras.

Rafael Capurro e Birger Hjørland (2007), analisando o conceito de informação, consideram a teoria da significação de Wittgenstein como uma importante contribuição para a definição de termos e como são realmente usados pelas pessoas. As mesmas categorias podem ser aplicadas

¹ Este artigo tem como origem reflexões feitas na aula de Epistemologia da Ciência da Informação, em 2007, com a professora Maria Nélide González de Gomez, e culminou num capítulo da minha dissertação *O olhar fotográfico: percepções filosóficas, informacionais e documentais* (2009), orientada pela professora Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

* Doutoranda do programa de pós-graduação Ibict/UF RJ. Bolsista da Capes. Rua Maestro Vila Lobos, 126/104, Tijuca. Rio de Janeiro. E-mail: guerracla@gmail.com

aos modos de perceber: olhar, ver e interpretar o que é visto. A faculdade do olho humano de perceber um objeto também depende de jogos de linguagens diretamente relacionados com a percepção, mas filtrados pelas experiências, que Wittgenstein denomina vivências visuais.

No livro *Investigações Filosóficas*, Wittgenstein observa que as formas de percepção visual também podem ser consideradas como jogos de linguagens. Assim como as palavras, não vemos as coisas como são, simplesmente, vemos aspectos que mudam de acordo com nossa perspectiva, como a figura que se transforma de pato para lebre num piscar de olhos.

Virgil Aldrich avança nesta perspectiva acrescentando questões da estética aos jogos de linguagens visuais, estabelecendo assim uma teoria dos aspectos que contribui não apenas aos estudos da arte como também aos estudos do fenômeno da informação, criando uma importante ferramenta para uma abordagem nova das imagens visuais.

No estudo da arte de Erwing Panofsky, os três níveis de representação imagética criados para melhor estudar as obras de arte do Renascimento complementam e completam as considerações de Wittgenstein e Aldrich acerca da percepção visual.

Percepções visuais em Wittgenstein

Em sua segunda fase, no livro *Investigações Filosóficas* (1953), o filósofo Ludwig Wittgenstein desenvolveu uma teoria da significação que leva em consideração de maneira mais efetiva as condições pragmáticas do uso linguístico, no qual “não parte mais dos fatos ontológicos copiados por imagens lógicas. Em vez de aceitar a realidade do mundo ontologicamente como dada, ele a vê como o resultado de interpretações linguísticas” (SANTAELLA, NÖRTH, 2005, 29). Seu pensamento está estruturado nesse livro por meio de proposições numeradas, e começa com uma citação da famosa passagem das Confissões, em que Santo Agostinho descreve o modo como aprendeu sua língua quando criança, quando “as coisas eram designadas pelas palavras e pronunciadas pelos adultos” (WITTGENSTEIN, 1984, p. 9).

O que está em jogo aqui não é uma crítica ao santo filósofo em particular, mas ao que Marjorie Perloff (2008) denomina como a teoria semântica normativa na cultura ocidental ou, como Hans-Johann Glock (1998, p.225) afirma, “não como uma teoria completa da linguagem, mas antes como um paradigma prototeórico ou visão, que merece atenção crítica pelo fato de estar tacitamente subjacente a teorias filosóficas sofisticadas”. As bases desta teoria ou paradigma são:

- a) Cada palavra possui um significado;
- b) Todas as palavras são nomes, sucedâneos de objetos;
- c) O significado de uma palavra é o objeto do qual é um sucedâneo;
- d) A conexão entre as palavras (nomes) e seus significados (referentes) se estabelece por uma definição ostensiva, que determina uma associação mental entre palavra e objeto;
- e) As sentenças são combinações de nomes.

Com exemplos simples (cinco maçãs vermelhas e o construtor e seu ajudante, dentre outros), Wittgenstein procura refutar esta noção de que para cada palavra há uma essência. Para ele, todo

o processo de compreensão das palavras está associado ao que denominou de *jogos de linguagem* (*sprachspiel*), “práticas onde o emissor enuncia as palavras e o receptor age de acordo com eles” (WITTGENSTEIN, 1984, p. 12). Este conceito é utilizado a partir de sua segunda fase, na qual pretende estender a analogia do jogo à linguagem.

O ponto de partida é a noção de que, assim como num jogo de xadrez, a linguagem tem regras constitutivas, as regras da gramática, e essas são diferentes das regras estratégicas, pois determinam aquilo que é correto ou faz sentido: “o significado de uma palavra não é um objeto do qual ela é um sucedâneo, sendo antes determinado pelas regras que governam seu funcionamento” (GLOCK, 1998, p.226). Como nas peças de um jogo de xadrez, o significado das palavras é apreendido pelas formas que são utilizadas, e seus movimentos possíveis e seu significado não se encontram pela associação de nomes a objetos, e sim pelo papel que desempenham na atividade linguística em curso. José Arthur Giannotti (2005, p. 14) define a dinâmica desses jogos como:

Os jogos de linguagem são montados e descritos, montados à medida que passam a exibir regras que regulam a conduta de indivíduos capazes de aprendê-las; descritos, porém, a partir de nossa própria língua, que assim enuncia o modo de ser de tais regras. Do mesmo modo, indicam as condições necessárias que os sinais e os signos devem obedecer para cumprir suas funções.

Para Giannotti, existem dois tipos de enunciados relacionados aos jogos de linguagem. O primeiro tipo se refere a uma situação, é bipolar, pois pode ser verdadeiro ou falso: “a casa está caindo”. O segundo apenas indica os meios de apresentação do jogo de linguagem, por isso é monopolar: inscrições gráficas, sons, gestos.

Outra categoria usada por Wittgenstein em sua segunda fase filosófica é a noção de *forma de vida* (*lebensform*), definida como um entrelaçamento entre cultura, visão de mundo e linguagem. Segundo Glock, o termo ocorreu poucas vezes na obra do filósofo, o que gerou interpretações equivocadas. Forma de vida pode ser definida como atividades não linguísticas ligadas aos jogos de linguagem, ao seu contexto, Wittgenstein afirma que “imaginar uma linguagem é imaginar uma forma de vida” (WITTGENSTEIN, 1984, p. 12).

O capítulo XI das Investigações Filosóficas começa com a análise do emprego da palavra “ver”. Haveria duas formas de se usar esse verbo: no sentido de “vejo isso” e no sentido de “vejo uma semelhança nestes dois rostos” (WITTGENSTEIN, 1984, p. 188).

Estas duas proposições representam diferentes objetos do ver. Na afirmativa “Eu vejo um rosto”, descrevemos uma experiência imediata, direta, objetiva. Depois complementamos: “vejo uma semelhança com outro rosto”, uma relação se estabelece, vejo que aquele rosto não mudou, mas o vejo diferente, um aspecto se revela. Wittgenstein denomina essas fases como formas de comunicação da percepção.

O exemplo para ilustrar seu pensamento é do desenho da cabeça lebre-pato.



FIGURA 1: Cabeça lebre-pato.

São comunicações de percepções diferentes as expressões: na primeira afirma-se: É um pato; e depois: agora é uma lebre. Ou por fim: é uma cabeça lebre-pato. Nota-se no desenho esquemático primeiro o aspecto de um animal, depois de outro, até o pensamento organizado numa relação entre os dois animais representados num mesmo desenho.

Mas o que é diferente? A impressão do filósofo? Seu ponto de vista? “Descrevo a mudança como uma percepção, exatamente como se o objeto tivesse se alterado diante dos meus olhos”, diz o filósofo. Mas a figura não mudou. O que mudou foi o aspecto expresso numa nova percepção, “agora vejo isso” (WITTGENSTEIN, 1984, p. 190).

Jacques Aumont, no seu livro sobre os aspectos técnicos e simbólicos da imagem, utiliza esse mesmo desenho para descrever um dos problemas criados pela transposição de um objeto em três dimensões para a superfície em duas dimensões. A confusão visual da cabeça lebre-pato reside no seu caráter contraditório ou pouco informativo. São imagens ambíguas ou paradoxais que, para serem apreendidas, precisariam entrar no campo da cognição:

Aqui, e apesar da semelhança formal entre o princípio da maior probabilidade e a hipótese de invariância na base da constância perceptiva, começamos a deixar o domínio apenas da percepção para entrar no da cognição: a seleção do objeto mais provável se dá, decerto, segundo os mesmos procedimentos que se verificam na visão real, mas, além disso, com recurso a uma série de objetos, simbolicamente representados no córtex visual, já conhecidos e reconhecidos. (AUMONT, 1993, p. 66)

A expressão da mudança de aspecto seria para o autor a expressão de uma nova percepção, ao mesmo tempo coexistente com a expressão da percepção inalterada: É um pato! Por outro lado, quando se percebe algo diferente, a nova percepção, ocorre a exclamação: É uma lebre! Há um sentido diferente entre um comunicado e a exclamação. Wittgenstein a compara ao grito em relação à dor. Ambos seriam como expressões de uma percepção, da vivência visual (WITTGENSTEIN, 1984, p. 190).

Esta vivência visual se insere no contexto da experiência imediata, apresentação (*darstellung*) daquilo que é visto, que vem à mente quando vemos algo e estaria relacionada também com nossa experiência passada. O exemplo esclarece: quando se vê uma figura do cubo, se vê a figura

como caixa. Isto significa que se tem uma determinada vivência visual que vai a par, empiricamente, com a interpretação da figura como caixa ou como a visão de uma caixa (WITTGENSTEIN, 1984, p. 188). Jacques Aumont (1993) explicaria esse fenômeno com o chamado princípio da dupla realidade perceptiva das imagens, fenômeno psicológico através do qual é percebida a imagem como fragmento de superfície plana e como fragmento de espaço tridimensional. Quem procura numa figura outra figura, e a encontra, vê, por isso, de modo novo.

Segundo José Arthur Giannotti (2005), a ambiguidade da figura Pato-Lebre, onde as antigas orelhas da lebre necessariamente guardam as proporções que fazem dela o desenho de um bico, reside no fato de “a visão da imagem pressupõe que se aprenda a distinguir o verbo ver do ver como e, por isso mesmo, saiba atribuir certa necessidade entre as partes da figura para que possam remeter a uma coisa possível”. No caso da figura Pato-Lebre, para algo real ser dito pato é preciso que tenha a cabeça de certa forma, o bico diferente dos bicos das outras aves e assim por diante. A imagem reproduz essa necessidade do fato categorizado pela linguagem e pela vida prática à medida que se assemelha a ele no que poderemos afirmar como uma vivência visual.

No tópico XI da segunda parte das Investigações Filosóficas, o conceito de vivência visual foi citado sob diversas formas:

Quem olha o objeto, não precisa pensar nele: mas quem tem a vivência visual, cuja expressão é a exclamação, pensa também naquilo que vê. E por isso, a revelação do aspecto aparece entre vivência visual e pensamento” (WITTGENSTEIN, 1984, p.192) “Quem procura numa figura (1) uma outra figura (2), e a encontra, vê(1), por isso, de um modo novo. Pode não apenas dar uma nova espécie de descrição dela, mas aquele notar foi uma nova vivência visual (WITTGENSTEIN, 1984, p.193).

Cada cultura tem suas vivências visuais que lhe permitem ver objetos e símbolos de maneiras diferentes. Assim como a linguagem não é uma coleção de significados, mas algo que pode ser usado para fazer coisas, as imagens também não podem ser consideradas assim - adquirem seu significado através da percepção baseada em vivências visuais (BLAIR, 2006). De fato, pode-se afirmar que a noção de vivência visual se iguala ao conceito de formas de vida desenvolvida por Wittgenstein (1984), definida como um entrelaçamento entre cultura, visão de mundo e linguagem, conforme já citado. Os jogos de linguagem estariam imersos nas atividades comunitárias que formam a cultura e sociedade naquilo que Glock (1998) afirma: “se a linguagem possui fundamentos, eles não são fornecidos por átomos metafísicos, mas sim por padrões cambiáveis de atividade comunitária”. Se a vivência visual está relacionada com a experiência passada, com a apresentação (*darstellung*) daquilo que é visto, e com o que vem à mente quando vemos algo, estes elementos estão relacionados com os padrões de comportamento, formas de vida.

A diferença entre vivência visual e aspecto se encontra no ato de ver, no olhar. Vivências visuais seriam categorias pré-existentes ao olhar que nos ajudariam a perceber a imagem. Os aspectos seriam componentes da figura visualizada que possibilitam formar uma ideia do que ali se encontra. Os aspectos mudam, “vejo realmente cada vez algo diferente, ou apenas interpreto o que vejo de modo diferente? Estou inclinado a ficar com o primeiro. Mas por quê? - Interpretar é um pensar, um agir; ver é um estado. Ao interpretarmos fazemos hipóteses que podem se revelar falsas” (WITTGENSTEIN, 1984, p. 208.).

O aspecto mostra parentesco com o conceito de representação (*vorstellung*), a frase: “vejo isto agora como...” é semelhante ao “represento-me agora isto...” (WITTGENSTEIN, 1984, p. 209). O filósofo considera que o verbo VER pode ser usado em dois contextos: ver efetivamente e interpretar. Quando o aspecto de um objeto muda, vê-se realmente algo diferente ou interpreta-se o que se vê de modo diferente? Wittgenstein escolheu a primeira opção, pois interpretar é um pensar e ver é um estado. No interpretar se fazem hipóteses que podem se revelar falsas.

Dentre seus últimos escritos, Wittgenstein desejou descrever a estrutura da visão através da teoria das cores e da geometria do campo visual. Segundo Christine Chauviré (2003, p.25), o filósofo abandonou a possibilidade de uma descrição fenomenológica da estrutura do campo visual devido à dificuldade de categorizar a questão do movimento dos olhos, pois considerava que “o campo visual não se deixa descrever sem ao menos intervir o movimento dos olhos”.

A Teoria dos Aspectos

Na pesquisa sobre o pensamento de Wittgenstein foi encontrada a referência ao artigo do filósofo da arte Virgil Charles Aldrich: “*Pictorial Meaning, Picture-thinking, and Wittgenstein Theory of Aspects*”, escrito em 1958, sete anos após a morte do filósofo austríaco e cinco anos após a primeira edição das Investigações Filosóficas. Este artigo foi publicado na revista de filosofia, editada pela Universidade de Oxford, intitulada *Mind*.

A primeira vez que Aldrich cita Wittgenstein na revista *Mind* foi num artigo de 1955, denominado *Images as Things and Things as Imaged*, no qual, nas suas impressões sobre a percepção, relata a experiência de estar deitado numa cama e ver uma mancha no teto que, à medida que vai descrevendo a mancha, muda de forma (aspecto). Tal relato serve de ponto de partida para explicar o que chama de pré-imagens (*before-images*) e pós-imagens (*after-images*).

Nas fases perceptivas do processo de ver a mancha no teto, há mudanças na descrição, que não significam mudanças da mancha em si. De acordo com sua leitura de Wittgenstein, as primeiras descrições do objeto como pré-imaginado (*before-imagined*) são justificadas exclusivamente pela autoridade (*say-so*) de quem descreve o objeto. Há um ponto onde esses relatos começam a funcionar como nomes e descrições que identificam o objeto, tornando-o pós-imaginado. Para Aldrich, deve-se questionar onde o uso expressivo da imagem, a pré-imagem, termina e o uso como coisa-nomeada-identificada (*thing-naming-identifying*) começa. Nas Investigações Filosóficas, Wittgenstein menciona a importância de encontrar ou criar casos intermediários sobre o qual Aldrich conclui que, em circunstâncias usuais ou comuns, expressões desempenham uma função como coisa-descritiva e imagem-expressiva simultaneamente (ALDRICH, 1955, p.163).

O objetivo de Aldrich é distinguir a experiência das coisas, segundo o modo estético de percepção, dessa mesma experiência, segundo os modos perceptivos nos quais se assentam as caracterizações não estéticas. Evitando o sentido platônico, no qual a operação de ver objetos perceptíveis pelos sentidos deve ser transcendida em favor da observação de objetos de pensamento, abstratos, imperceptíveis, correspondentes a conceitos, a reflexão sobre as questões estéticas e a percepção encontra um caminho pertinente por meio da fenomenologia da arte: “uma espécie de metafísica descritiva que nos impedirá de abaixar ou elevar a Arte a algo que ela não é”. Para isso Aldrich inclui Wittgenstein entre os fenomenologistas que afirmam que a

arte envolve apenas “uma atividade verbal iluminadora e não uma teoria” (ALDRICH, 1969, p.70).

A influência de Wittgenstein no pensamento de Virgil Aldrich se consolida no artigo *Pictorial meaning, picture-thinking and Wittgenstein's theory of aspect* (1958), já citado. Nesse texto, propõe estabelecer uma *teoria dos aspectos* por meio das considerações contidas nas Investigações Filosóficas de Wittgenstein, traçando observações sobre imagens e figuras e a lógica de sua linguagem. Para este autor, uma teoria dos aspectos seria útil para a “filosofia dos modos de percepção e expressão”. Wittgenstein utilizou algumas imagens para ilustrar as suas proposições, e Aldrich encontrou no capítulo XI os fundamentos para a sua teoria.

Para Aldrich (1958, p.71), a definição de aspecto em Wittgenstein seria algo como “a imagem em contato com a percepção”. Uma imagem entra em contato e, por algum tempo, permanece em contato com a percepção, provocando uma impressão visual cujo resultado seria o aspecto.

Quando uma figura ou imagem é evocada por uma expressão, esta não fornece uma informação. A expressão apenas “chama” a figura. O nível informacional, a significação, se daria através do que Aldrich (1958, p.71) chamou de controle contextual no uso que inclui algo mais que apenas a figura. A figura ou imagem não teria um significado *per se*. A seta, por exemplo, não aponta por si só; seu sentido (apontar para uma direção) seria uma função determinada pelo seu uso:



FIGURA 2: Tijuca, 2009

A noção de controle contextual no uso é chave no estabelecimento da teoria dos aspectos. No mencionado artigo *Pictorial Meaning, picture-thinking and Wittgenstein's Theory of Aspects* (1958, p.71), não foi mencionado o conceito de jogo de linguagem, no entanto, pode-se considerar o controle contextual no uso. Em sendo o jogo de linguagem definido como uma atividade guiada por regras gramaticais que determinam o que é correto ou faz sentido num enunciado, onde seu significado é determinado pelas regras que governam seu funcionamento, o controle contextual no uso, definido como algo mais que a figura, onde a sua regra de uso, muda em concordância com a mudança do contexto, pode ser considerado um jogo de linguagem,

criado para delimitar os significados das imagens nos seus usos. Suponhamos um indivíduo originário de uma sociedade onde as figuras de setas não signifiquem nada. Um caminho pontuado por setas não significaria nada.

No processo de percepção de um objeto, há etapas que foram definidas por Wittgenstein: ao ato de ver um objeto, segue-se a evocação por uma expressão, nesse momento não há informação, a informação é dada pela revelação do aspecto “objeto”, localizado entre a vivência visual e o pensamento.

Aldrich afirma que o filósofo austríaco “jogou suco fora quando espremeu a laranja” da categoria-aspecto, pois não desenvolveu uma questão importante na frase:

Eis que me vêm ao espírito que, em conversa sobre assuntos estéticos, são usadas as palavras: Você deve ver isto deste modo, pois é essa a intenção; Se você vê deste modo, você verá onde está o erro; Você deve ouvir este compasso como introdução; Você deve ouvir esta tonalidade com atenção; Você deve frasear deste modo (e isto pode se referir tanto ao ouvir como ao executar). (WITTGENSTEIN, 1984, p. 196)

Esta passagem serviria como uma definição da Teoria dos Aspectos que o filósofo não desenvolveu. Interessado em indicar a natureza estética do sentido figurativo (*pictorial meaning*) e do pensamento figurativo (*picture thinking*), através de considerações elementares básicas, os aspectos, Aldrich considera como tarefa prioritária “isolar” os tipos de usos figurativos das expressões nas quais haveria obrigação de fazer sentido.

O termo pensamento figurativo é central no pensamento de Aldrich, que o relaciona aos jogos de linguagens de Wittgenstein. Para ele, este pensamento figurativo seria um jogo de linguagem, no qual não é o propósito das palavras que evoca imagens. Desde que o propósito figurativo é comum e, mesmo ocasionalmente, se torna prevalente e sistemático, haveria regras implícitas para o seu jogo de linguagem, definindo a operação com signos (pensamento figurativo) (ALDRICH, 1958, p.77).

Continuando seu raciocínio, ele aponta para uma diferença entre este sentido relativo de aspecto e de regras de controle de um lado, e, de outro, o significado em relação às coisas como são percebidas. O artista exhibe seu trabalho de arte, sua pintura. Vê-se o que significa porque se sabe de antemão como olhar esta forma, o que olhar. Enquanto se tenta ver o que o artista alega estar ali na obra, o critério de veracidade e adequação da expressão do artista é a sua autoridade (*say-so*), num contexto que inclui suas características e sua competência geral. Esta verdade sugere que a obra de arte é uma parte da linguagem do artista, um termo não verbal no seu uso, e significa que o aspecto-come-imagem (*aspect-as-image*), se torna predominante ou exposto por meio de uma forma de olhar apropriada. Esta é a obra de arte (a pintura) como objeto estético (ALDRICH, 1958, p.76).

Resumindo, existem dois modos de percepção, duas formas de olhar: o observacional e o imaginativo, e, para Aldrich, é imperativo estudar essas duas formas de percepção.

Nos artigos posteriores de Aldrich não foram encontradas mais referências sobre a teoria dos aspectos. No entanto, o tema não foi de todo abandonado pois, num livro sobre a filosofia da arte de 1963, parece concluir esta teoria sob uma nova abordagem.

Wittgenstein desenvolve sua reflexão sobre a percepção usando desenhos esquemáticos como a figura pato-lebre e outros. Aldrich propõe um desenho esquemático diferente:

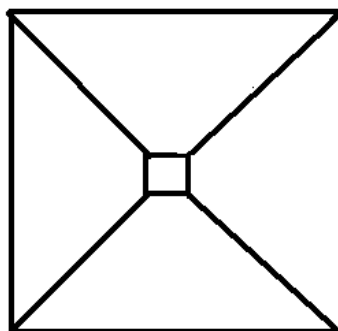


FIGURA 3: Figura aspectual

Numa abordagem fenomenológica de mudança de aspecto, a figura pode ser percebida das seguintes formas:

- a) quadro suspenso em uma moldura;
- b) abajur visto de cima;
- c) abajur visto de baixo;
- d) visão de um túnel; e
- e) vista aérea de um tronco de pirâmide.

Ao fenômeno de mudança de aspecto, chamado *aspecção* (*aspection*), o aspecto não é apenas um pensamento nem apenas uma imagem subjetiva. É um objeto de percepção de alguma espécie. A figura acomoda diversos aspectos como os nomeados anteriormente.

Mas Aldrich afirma que estas figuras esquemáticas não podem ser consideradas como objetos físicos, seu dado físico lhes é conferido pela materialidade do papel e da tinta por meio dos quais estão inscritos. O que importa é caracterizar a percepção dos objetos físicos das coisas.

A mesma coisa material pode ser compreendida através da percepção como um objeto físico ou como um objeto estético num fenômeno denominado *aspecção* categorial:

A *aspecção* categorial envolve uma mudança dos aspectos categoriais: a mesma coisa material é percebida ora como um objeto físico, ora como um objeto estético, e nenhuma dessas percepções envolvem o fato de vê-la como outra coisa. A diferença entre os aspectos categoriais tem a ver com os modos de percepção e as espécies de espaço nas quais os objetos são concebidos. (ALDRICH, 1969, p.39)

Esta distinção entre objeto físico e objeto estético não tem relação com a diferença entre o material e o mental, pois fundamentalmente não existem objetos mentais. Aldrich esquematiza sua teoria da aspeção categorial num gráfico que considera importante para a compreensão da arte:

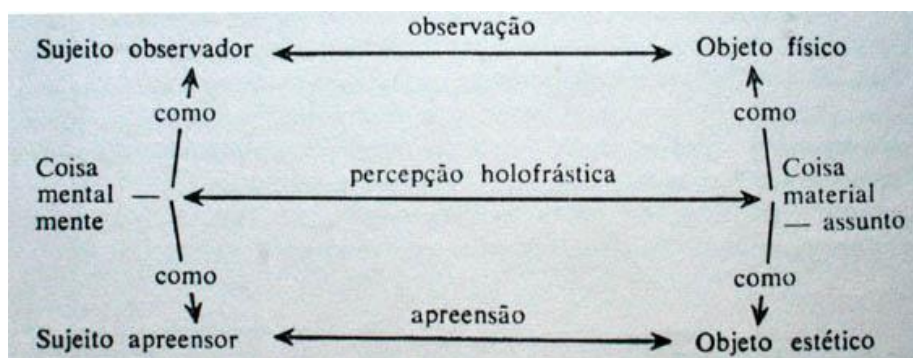


FIGURA 4: Esquema - Fonte: Aldrich , 1969

A mente, como potencial para a experiência da observação ou da apreensão das coisas materiais, não se torna necessariamente subjetiva quando abandona a observação. Ao seguir como sujeito apreensor, as coisas serão concedidas como objetos estéticos, no modo apreensivo de percepção. No modo observacional, o sujeito vê as coisas como objetos físicos. A mente e a matéria são assim conceitos limitadores, na direção de polos opostos.

Há ainda um campo não-especial de relação fundamental, que Aldrich chama “holofrástico”, “uma palavra que sugere algo em que muito está comprimido, tanto naquela forma não-especial de percepção como em seu modo não-especial de expressão em “linguagem comum” (ALDRICH, 1969, p.41). O nível holofrástico se encontra entre os níveis da observação e da apreensão num espaço pouco definido pelo autor.

Holófrase significa um enunciado constituído de uma só palavra, a qual funciona como uma frase, um título argumento. Esta palavra é muito empregada na psicologia para explicar as formas de linguagem utilizadas por crianças que estão aprendendo a falar. No esquema perceptivo de Wittgenstein descrito anteriormente, na qual a primeira etapa de apreensão do objeto observado é uma expressão, considerada vazia de informação. A expressão “é um pato” chama a atenção, sem ainda criar uma definição do que se vê numa relação que pode ser descrita como holofrástica. Mais uma vez percebe-se a influência de Wittgenstein no pensamento de Virgil Aldrich.

Para estabelecer os princípios de uma indexação de imagens, Shatford (1986) recorre à teoria descritiva do historiador da arte Erwing Panofsky que, em seu estudo sobre a arte do Renascimento, desenvolveu os princípios de uma descrição baseada em três níveis de significado que podem ser aplicados a qualquer representação imagética.²

² Ver também: SMIT, Johanna W. A representação da imagem. Informare – Caderno de Pós-graduação em Ciência da Informação. Rio de Janeiro, v.2,n.2,p.28-36, jul./dez. 1996.

- a) **Pré-iconográfico** – definido como o assunto primário ou natural, factual ou expressional; é a descrição genérica dos objetos e atos representados na imagem, pertence ao nível da descrição;
- b) **Iconográfico** – nível secundário ou convencional; a percepção deste nível requer familiaridade com os objetos e eventos que possibilita a identificação de objetos específicos; neste nível participam termos como: representação de idéias, temas, conceitos, alegorias ou histórias, pertence ao nível da análise;
- c) **Iconológico** – este é o nível do significado intrínseco, da interpretação, da análise subjetiva; A interpretação iconológica é baseada em acurada análise pré-iconográfica, descritiva, e numa correta análise iconográfica da imagem, porém, pelo seu aspecto subjetivo, o nível iconológico varia de acordo com quem o descreve.

O sistema descritivo de Erwin Panofsky pode ser comparado com a definição da percepção do aspecto de Ludwig Wittgenstein. Descrição e percepção caminham juntas o raciocínio a seguir descrito.

No nível pré-iconográfico o assunto primário, factual ou expressional se enquadra no processo perceptivo descrito por Wittgenstein (1984, p.190) como o “momento em que a imagem entra em contato com a percepção”, provocando uma impressão visual (impressão do aspecto). Aqui, a imagem é evocada pela expressão que, para o filósofo austríaco, não fornece informação. No entanto, para Panofsky, há informação sim, mas expressa de forma primária e baseada na forma e não no conteúdo. Considerando que a forma também é informação, a aproximação entre as duas abordagens pode ser possível se for levado em consideração que esta forma não confere informações tão relevantes quanto às dos outros níveis de descrição/percepção.

No nível iconográfico, quando a percepção requer familiaridade com os objetos e eventos, possibilitando a identificação de objetos específicos, Virgil Aldrich (1958, p. 71), baseando-se no pensamento de Wittgenstein, considera que o nível informacional da percepção visual se daria através do controle contextual no uso, algo mais do que apenas a figura pré-iconográfica. A familiaridade se aproximaria como definição deste controle contextual, na qual a imagem não seria nunca um *per se*. Mas, considerando que esta categoria é como um jogo de linguagem, no qual seu significado é determinado pelas regras que governam seu funcionamento, podemos concluir que, no nível iconográfico, os jogos de linguagens determinam as descrições. No caso do estudo da arte do Renascimento, empreendido por Panofsky, as regras deste jogo são historicamente estabelecidas.

Há também jogos de linguagens no terceiro nível, o iconológico, o componente subjetivado da teoria de Panofsky. Conceitos pré-estabelecidos, teorias, arcabouços históricos, vivências visuais, e experiências individuais, são utilizados para estabelecer um conceito subjetivo sobre a imagem, para dizer se é bela ou não, por exemplo. Mas também se pode falar aqui de formas de vida, conceito definido por Wittgenstein como:

Em lugar do inalisável, do específico, do indefinível: o fato de que agimos desta ou daquela maneira, por exemplo, punimos certas ações, determinamos os estados de coisas dessa ou daquela forma, damos ordens, relatamos, descrevemos cores, interessamo-nos pelos sentimentos alheios. O que deve

necessariamente ser aceito, o que é dado – poder-se-ia dizer – são fatos da vida// formas de vida. (WITTGENSTEIN apud GLOCK, 1998, p. 174)

Considerações finais

Num mundo imerso em estímulos visuais de todos os tipos, uma teoria da percepção visual que leve em conta as diversas possibilidades de uso e de representação é útil para dar conta desta imersão. Nos sistemas de organização e recuperação de imagens visuais o recurso às teorias aqui descritas possibilita um avanço em termos de possibilidades interpretativas.

No capítulo XI das Investigações Filosóficas, Ludwig Wittgenstein indica as possibilidades de emprego do conceito de jogos de linguagem à percepção visual, criando seus próprios jogos de linguagens visuais. No entanto, tais ideias não foram desenvolvidas a fundo. A percepção de uma imagem que entra em contato com o olho humano provoca uma primeira expressão que logo em seguida, em contato com nossas vivências visuais, muda para algo novo e diferente. Não vemos a imagem se transformar, vemos outra coisa, como o pato que agora é lebre.

Charles Aldrich toma para si a tarefa de desenvolver com mais detalhe os jogos de linguagens visuais de Wittgenstein ao tentar distinguir as experiências das coisas segundo o modo estético de percepção. No capítulo XI das Investigações Filosóficas encontrou subsídios para fundamentar a sua teoria dos aspectos, na qual o primeiro contato visual com a coisa não fornece informação. O nível informacional, da significação, ocorre no momento em que a percepção entra em contato com o que o autor denomina de controle contextual no uso. A impressão visual, a coisa-nomeada-identificada, é o aspecto.

As formas de percepção da informação visual estão no centro do pensamento de Wittgenstein no capítulo XI das Investigações Filosóficas, bem como no estabelecimento de uma teoria dos aspectos em Aldrich, que, complementadas pelos três níveis de significados de Erwin Panofsky podem possibilitar importantes avanços nos estudos visuais.

Artigo recebido em 21/06/2010 e aprovado em 12/07/2010

Referências

ALDRICH, Virgil Charles. Are there vague sense-data? *Mind*, v.43, n.172, p. 477-482, out. 1934

ALDRICH, Virgil Charles. Images as things and things as imaged. *Mind*, Oxford, v. 64, n. 254, p.261-263, Apr. 1955.

ALDRICH, Virgil Charles. Pictorial meaning, picture-thinking and Wittgenstein's theory of aspects. *Mind*, Oxford, v. 97, n. 265, p. 70-79, apr. 1958.

ALDRICH, Virgil Charles. *Filosofia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

- ARMENGAUD, Françiose. *A pragmática*. São Paulo: Parábola, 2006.
- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas: Papirus, 1993.
- BLAIR, David. *Wittgenstein: language and information: back to the rough ground!* Nova York: Springer, 2006.
- CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O conceito de informação. *Perspectivas em Ciência da Informação*, v. 12, n. 1. p. 148-207, jan./abr. 2007.
- CHAUVIRÉ, Christiane. *Voir le visible: la seconde philosophie de Wittgenstein*. Paris: PUF, 2003.
- COSTA, A.; BRUSATIN, M. Visão. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.
- FROHMANN, Bernd. Documentation redux: prolegomenon to (another) philosophy of information. *Librarian Trends*, v. 52, n. 3, p.387-407, 2004.
- GIANNOTTI, José Arthur. *O jogo do belo e do feio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- GLOCK, Hans-Johann. *Dicionário Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- GRAYLING, A. C. *Wittgenstein*. São Paulo: Loyola, 1998.
- PERLOFF, Majorie. *A escada de Wittgenstein: A linguagem Poética e o Estranhamento do Cotidiano*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- RASMUSSEN, Edie. Indexing Images. *Annual Review of Information Science and Technology*, v. 32., p.169-195, 1997.
- SMIT, Johanna W. *A representação da imagem*. Informare, Rio de Janeiro, v.2,n.2, p.28-36,jul./dez.1996.
- SANTAELLA, Lucia; NÖRTH, Winfried. *Imagem, cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- SHATFORD, Sara. Analysing the subject of a picture: a theoretical approach. *Cataloging & Classification Quarterly*, v. 6, n. 3, p. 39-62, 1986.
- WITTGENSTEIN, L. *Le cahier bleu et le cahier brum*. Paris: Gallimard, 1965.
- WITTGENSTEIN, Ludwig . *Investigações filosóficas*. São Paulo: Abril, 1984.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Remarques sur les couleurs*. Paris: Trans-Europe-Repress, 1983.