

Potencialidades do conceito de isotopia no estudo da linguagem visual

*Marc Barreto Bogo*¹

*Sandra Ramalho e Oliveira*²

Resumo: A abordagem das manifestações visuais como linguagem costuma buscar embasamento em fenômenos similares na linguagem verbal, por existir mais larga tradição de estudos e maior produção acadêmica neste âmbito. Os estudos da Semiótica Discursiva realizados por A. J. Greimas e seus colaboradores desenvolveram diversos conceitos tendo em vista, inicialmente, apenas a linguagem verbal, mas que puderam ser, posteriormente, alargados para contribuírem também aos estudos das demais linguagens. Um dos conceitos semióticos que vêm sendo examinados, sobretudo, em textos verbais é o de “isotopia”, o qual, em suas definições iniciais, diz respeito à recorrência de categorias sêmicas ao longo de um texto. Este ensaio consiste em uma compilação de definições, princípios e características gerais do conceito de isotopia, com base no exame bibliográfico de suas sucessivas definições propostas por semioticistas ao longo do tempo. Visamos compreender até que ponto as formulações já contemplam, ou não, a possibilidade do estudo das isotopias em linguagens várias, podendo, assim, tal conceito servir à pesquisa da visualidade e das leituras intertextuais.

Palavras-chave: Isotopia. Semiótica Discursiva. Linguagens visuais. Leitura de imagem. Intertextualidade.

Introdução: analogias entre linguagens

Embora certos conceitos, processos e modelos semióticos já tenham sido ultrapassados pelos estudiosos da *École de Paris* (e por seus próximos, independentemente do tipo de proximidade), o fato é que pesquisadores dos processos de produção de sentido contemporâneos

1 Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), em cotutela com a Université de Limoges (UNILIM, França). É professor de pós-graduação no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo e pesquisador no Centro de Pesquisas Sociossemióticas (CPS, PUC-SP).

2 Professora titular da UDESC, doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP), com pós-doutorado na França. Autora, coautora ou organizadora de mais de 30 livros, entre outras publicações, presidiu a ANPAP (2006-7) e bancas de doutorado nas Universidades de Barcelona e Paris VII. Em 2020, foi Investigadora Visitante na Universidade de Girona, Espanha.

que não compartilharam a convivência direta com Greimas e seu grupo têm ainda a necessidade de esclarecer, ou mesmo de desenvolver, alguns desses conceitos, processos e modelos anteriormente discutidos e, hoje, tidos como superados nos desenvolvimentos da Semiótica Discursiva, mormente quando se aborda linguagens estéticas que não a literária, como no caso das linguagens visuais. Este estudo nasce desta carência, a de organizar ideias difusas em nossa língua e nem sempre acessíveis em outras. Ele tem, como objeto teórico, a possibilidade de que certos conceitos semióticos inicialmente concebidos visando o sistema verbal também deem conta das linguagens visuais; e, como objeto empírico, o conceito de isotopia e alguns de seus modos de funcionamento.

Nos tempos atuais, a maioria dos sentidos que circulam em sociedade, decorrentes do uso cada vez maior das redes sociais e tecnologias de comunicação, acaba difundindo-se, preponderantemente, por meio visual, mais do que pelo verbal. Esse fato já deveria ser suficiente para que os estudos sobre a imagem se multiplicassem, tendo em vista tratar-se de um campo inesgotável. Isto se soma aos textos sincréticos, miscigenados ou híbridos, os quais se proliferam na arte e nos meios tecnológicos do cotidiano.

Estudos sobre a linguagem verbal abundam, apresentando diferentes objetos e abordagens teóricas, mas, qualquer que seja a perspectiva adotada, é necessário reconhecer a importância fundadora de Ferdinand de Saussure, considerado o “pai” da Linguística moderna. Saussure restringiu-se ao estudo do verbal; entretanto, vislumbrou a possibilidade de extensão de suas proposições aos demais fenômenos que permitem as relações entre os homens e, conseqüentemente, a vida em sociedade, quais sejam, as demais linguagens, sincréticas ou não. Sabe-se que a Linguística *saussuriana* abriu as portas para a corrente estruturalista, impactando fortemente o conjunto das ciências humanas e sociais.

Daí se pode deduzir que, se os fundamentos das linguagens verbais

viesses a constituir-se em uma matriz para o exame de outras linguagens, haveria a possibilidade de estabelecerem-se analogias entre elas, as demais linguagens, e entre elas e o verbal. Entre os fundamentos linguísticos que acabaram servindo ao estudo de manifestações de diferentes ordens, um dos principais é a proposição do binômio *plano da expressão* e *plano do conteúdo*. Essa estruturação da manifestação em dois planos é adotada na análise de diversos objetos nas distintas linguagens, dos produtos televisuais a trabalhos de arte, de peças publicitárias a músicas eruditas, de filmes a peças de teatro, apenas citando alguns exemplos.

Tais conceitos têm seu marco fundante nas formulações e desenvolvimentos realizados por Hjelmslev (1991, p. 47-79), que propôs nova concepção dual equivalente ao conjunto “significante” e “significado”, preconizado por Saussure. Nesse entendimento, o *plano da expressão* consiste na dimensão em que elementos constitutivos são selecionados e articulados para manifestar-se e equivaleria ao significante (embora não seja seu sinônimo conceitualmente); já o *plano do conteúdo hjelmsleviano*, análogo ao significado *saussuriano*, corresponde ao âmbito daquilo que é “dito”, ele comporta o conteúdo veiculado pelo plano da expressão. Entre esses planos inexistente qualquer tipo de hierarquia, tampouco autonomia de um em relação ao outro. Ao contrário, entre expressão e conteúdo, assim como entre significante e significado, em quaisquer textos, o que há, permanentemente, é a interdependência e a reciprocidade. Além disso, a separação entre expressão e conteúdo dá-se, unicamente, para fins de pesquisa, já que, na manifestação, eles são indissociáveis. Assim, temos o *plano da expressão*, a dimensão “física” do texto, ou seja, sua concretização verbal, visual, sonora, olfativa e assim por diante, inseparável, a não ser para efeito de análise, do *plano do conteúdo*; e este, que consiste no âmbito semântico do texto, dissociado, exclusivamente, para ser estudado.

Para além do par *plano da expressão* e *plano do conteúdo*, vemos que, no âmbito da Semiótica, diversos conceitos criados tendo em vista o sistema

verbal foram, ao longo do tempo, alargados para contribuírem aos estudos da visualidade. Este foi, aliás, o próprio percurso dos estudos semióticos desde a sua criação: a expansão de categorias de análise inicialmente desenvolvidas em textos verbais para todos os tipos de manifestações de linguagem, visto que a Semiótica se apresenta como uma teoria geral da significação. A Semiótica Discursiva estuda as mais diferentes linguagens e busca, recorrentemente, constructos teóricos e modelos de análise para a linguagem verbal e, nessa linguagem, para as demais, de modo que é inerente à sua produção teórica ocupar-se do trânsito entre linguagens e entre textos.

Seguindo adiante e dirigindo nossa atenção ao preparo das novas gerações para a leitura da visualidade, é importante ter-se em conta que, havendo parâmetros ou referenciais para comparações, alargam-se as possibilidades de acesso aos significados e sentidos das imagens, pois a ampliação da observação de fenômenos estéticos – no sentido de provocadores de percepções – pode dar-se, privilegiadamente, por meio da análise comparativa, uma vez que o jogo de semelhanças e diferenças entre linguagens se evidencia. Daí a importância pedagógica de estudos e metodologias que relacionam textos os mais diversos.

Análogos aos processos de alfabetização, os de acesso às linguagens visuais têm sido denominados “alfabetização visual”. Embora saibamos que adjetivos alteram substantivos, o uso da qualificação “visual” para diferenciá-lo de “alfabetização” não parece suficiente, malgrado todas as relações conceituais e metodológicas que podem ser estabelecidas entre as linguagens verbais e visuais. Não se trata de incoerência. Isto se dá porque, na raiz etimológica de *alfabetização*, estão as palavras *alfa* e *beta*, primeiras letras do alfabeto grego; e também porque essa expressão, assim como outras derivadas do mesmo substantivo, consiste em uma referência à linguagem verbal, simplesmente porque se trata de letras. Daí a cunhagem do neologismo “imagemização”, para denominar processos de iniciação

às imagens inerentes às linguagens visuais (RAMALHO E OLIVEIRA, 2010a, p. 33-36). Analogias entre linguagens são possíveis e múltiplas e nos louvamos, aqui, dessas possibilidades a fim de sistematizar questões para as quais as linguagens visuais, menos exatas do que as verbais, ainda carecem de normas gerais mínimas para estudo de seu funcionamento.

O conceito de “isotopia”, em especial, vem sendo examinado, sobretudo, em textos verbais e, parece-nos, poderia também servir à pesquisa na visualidade. Nosso objetivo é elencar alguns princípios e características gerais do conceito de isotopia, com base em uma revisão bibliográfica de suas sucessivas definições propostas por semioticistas, visando, assim, a compreender até que ponto essas formulações já contemplam (ou não) a possibilidade do estudo das isotopias em linguagens várias, além da verbal. Isso deixaria em aberto a proposta de ampliação do conceito de isotopia para a visualidade em estudos futuros, os quais poderiam propor categorias específicas do modo visual.

Isotopia no campo semiótico

O termo isotopia é oriundo da física nuclear, mas também é usado na química, com significados atinentes a cada umas dessas áreas. Todavia, percebe-se que, em ambas as ciências, a palavra isotopia se refere a fenômenos comparáveis, ou unidades de análise equivalentes. Na Semiótica, o termo tem sido usado para designar as reiterações de efeitos de sentido ao longo de um texto, ou no todo de um texto. Conforme Marrone (2001, p. 76): “a isotopia é caracterizada pela recorrência de certas categorias sêmicas (figurativas ou menos figurativas) ao longo de um discurso, disposta a produzir a homogeneidade e a coerência semântica e, do ponto de vista do enunciatário, o percurso de leitura”.

O conceito de isotopia, assim entendido, está a demandar não apenas o deslinde de sua presença patente em quaisquer linguagens, como

também parece merecer desenvolvimentos no âmbito da visualidade, já que a discussão nos domínios da verbalidade parece melhor solucionada ou, ao menos, melhor encaminhada. É o que faz Marrone (2001, p. 5) ao trazer esta presença, a da isotopia, para a diversidade de textos, “[...] literários e artísticos, mas também de objetos da vida cotidiana, de comunicação publicitária e de fluxos televisivos, de processos da visão e de líderes políticos, de moda e de mundanidade”, ao discutir o conceito de estética. Nossa opção pelo estudo de tal conceito – isotopia – dá-se, portanto, pelo fato de ele ser tanto desconhecido no campo das linguagens visuais e sincréticas externo à Semiótica, como ainda não suficientemente explorado no próprio campo semiótico, em domínios para além da linguagem verbal.

Segundo o *Dicionário de Semiótica* de Greimas e Courtés (2011, p. 275-278), *isotopia* é um conceito usado para designar a homogeneidade que pode ser encontrada na análise de duas ou mais unidades comparáveis entre si. Existem isotopias figurativas e temáticas, as quais podem estar relacionadas ou não. Os autores apontam quatro possibilidades de inter-relação: isotopia figurativa sem correspondente temático; figurativa correspondente a uma única isotopia temática; diversas isotopias figurativas, correspondendo a uma só temática; e a pluriisotopia, em que várias isotopias figurativas correspondem ao mesmo número de isotopias temáticas. A distinção teórica entre as isotopias temáticas e as figurativas, bem como as quatro possibilidades de inter-relações propostas pelos autores, podem apresentar grande dificuldade de manejo se tentamos empreender sua transposição para as linguagens visuais (basta pensar, por exemplo, no caso de obras de arte ditas “abstratas”, em que a distinção entre temas e figuras não é sempre explícita, já que o “tema” de muitas dessas obras é o seu próprio processo de figurativização como recriação mais ou menos abstrata do mundo natural em mundo pictórico).

A definição fundamental elaborada no *Dicionário* estipula também que a isotopia “constitui um crivo de leitura que torna homogênea a superfície

do texto” e “permite elidir ambiguidades” (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 278). Essa mesma definição é retomada pedagogicamente por José Luiz Fiorin, reformulada em outros termos: “O que dá coerência semântica a um texto e o que faz dele uma unidade é a reiteração, a redundância, a repetição, a recorrência de traços semânticos ao longo do discurso. Esse fenômeno recebe o nome de isotopia” (FIORIN, 2011, p. 112).

O verbete “isotopia” ganha duas complementações no segundo volume do *Dictionnaire de Sémiotique* (GREIMAS; COURTÉS, 1986, p. 127-128), escritas por Per Aage Brandt e François Rastier. Enquanto a primeira contribuição trata da isotopia no âmbito da linguística frasal, indicando a presença de isotopias no interior de uma única e mesma frase, a segunda contribuição sugere alguns ajustes na escrita da definição que consta no primeiro *Dicionário*, mas sem expandir consideravelmente o conceito. Ambas as contribuições abordam a isotopia, exclusivamente, no sistema verbal. Mais promissor para nossa problemática, nesse mesmo volume, é o verbete intitulado “Isotopia musical”, feito por Eero Tarasti. Nele, o autor se interroga acerca dos “fatores que dão conta da coerência da forma musical”, a despeito do caráter às vezes fragmentado e intercalado por longas pausas do texto musical (TARASTI, 1986, p. 128). O autor supõe ser justamente a isotopia o que tornaria “analisável” um discurso musical, elencando cinco interpretações diferentes que poderiam estar relacionadas ao conceito: isotopia entendida como uma estrutura profunda e abstrata que daria conta da coerência musical; isotopia como o desenvolvimento dramático de uma obra musical; como as características de um gênero musical; como um tipo de textura musical; ou, ainda, como uma estratégia narrativa coesa (TARASTI, 1986). Em suma, o autor imagina algumas possibilidades de elementos constituintes de um “crivo de leitura” que daria coerência semântica ao texto musical. Embora o verbete não sugira uma definição conceitual e nem diretrizes gerais que sirvam para outras linguagens além da musical, ele nos mostra como as proposições presentes

no primeiro *Dicionário de Semiótica* podem ser insuficientes quando visando a dar conta de outras linguagens diversas da verbal, bem como a necessidade de estabelecer critérios e categorias próprias a cada linguagem analisada.

Ao analisar-se outra publicação de referência inédita em português, o *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques* (ABLALI; DUCARD, 2009, p. 216-217), uma coletânea não apenas de verbetes, mas de estudos acerca de conceitos fundantes das diversas vertentes semióticas e semiológicas, verifica-se, inicialmente, que o termo isotopia pode ser entendido sob o ponto de vista de duas vertentes semióticas: o da Semiótica da Ação, um desdobramento da Semiótica da *École de Paris*; e o da Semiótica da Cultura.

Sob o ponto de vista desta última escola, a Semiótica da Cultura, o verbete isotopia é conceituado por François Rastier e Carine Duteil-Mougel (2009) como um resultado de investigações prévias sobre a percepção semântica levadas a efeito pelo próprio Rastier. Segundo os autores do verbete, a concepção *rastieriana*, denominada Morfossemântica da Textualidade, inscrita em uma tradição retórica/hermenêutica que permite detalhar o conceito de percurso interpretativo e o de isotopia, propõe a descrição de um texto com base na elaboração de um repertório de formas e fundos semânticos, designados sob o nome geral de morfologias. Nesse processo, as isotopias são consideradas os fundos semânticos, os quais não se reduzem a uma só isotopia, mas a múltiplas, compreendendo, inclusive, as irregularidades. Temas e situações recorrentes são consideradas formas semânticas que podem ser descritas como moléculas sêmicas, redes onde os nós são os semas. Ora, percebe-se que esse conceito de isotopia, assim definido, refere-se, prioritariamente, ao campo verbal, dada a insistência no sema, o qual parece servir, sobretudo, para palavras, e não unidades semânticas outras como as da visualidade.

Os autores citam, a seguir, “formas” e “fundos”, afirmando que as

formas seriam figuras que, em relação aos fundos, geram contraste. Isto poderia provocar novo ânimo nos estudiosos da visualidade, visto que esses termos costumam aludir ao campo visual; todavia, na formulação dos autores, são apenas metáforas da visualidade. Acrescentando que figura e fundo se perfilam de modo evolutivo, Rastier e Duteil-Mougel (2009, p. 217) complementam a noção de isotopia dizendo: “a atividade enunciativa e a interpretativa consistem, deste modo, em elaborar formas, estabelecer fundos e fazer variar as relações entre fundo e figura”. Enfim, o quê, daí, pode ser traduzido para as linguagens visuais? Esta é uma possibilidade investigativa que se deixa em aberto para futuros desenvolvimentos.

Por outro lado, ainda na mesma publicação de 2009, qual seja, o *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, encontra-se outro verbete relacionado com a isotopia, oriundo da Semiótica da Ação, também de extração *greimasiana*, como outras vertentes atualmente em desenvolvimento. Jean-François Bordron, seu autor, inicia reportando-se ao próprio Greimas, lembrando que, para o semioticista lituano, a isotopia é definida pela recorrência de uma mesma grandeza de conteúdo (sema) na cadeia sintagmática. “Assim, como na montagem de uma máquina, termos muito diferentes têm entretanto em comum um traço semântico (por exemplo, /motor/) que assegura a homogeneidade do texto e, desse modo, a unidade da leitura” (BORDRON, 2009, p. 216).

Bordron, ao conceituar isotopia, reitera seu entendimento como um eixo norteador da leitura de um texto por iteratividade ou repetição, ou como uma figura nuclear, em torno da – e em relação à – qual os demais elementos se articulam. Ou seja, mais uma vez é enunciada a noção de relação e de articulação, fatores que permitem a comparação e constroem a narrativa. Segue Bordron (2009, p. 217) afirmando que

[...] o conteúdo que garante a isotopia pode ser de natureza muito variável. Pode-se em particular

distinguir as isotopias figurativas (ou semiológicas) das isotopias semânticas (ou temáticas), estas últimas sendo asseguradas por conteúdos genéricos. Um texto pode comportar muitas isotopias e permitir assim muitas leituras. [...] em uma simples comparação como *Maria é uma flor*, duas isotopias (humana e floral) podem se encontrar conjugadas.

Nas afirmativas do autor, que coincidem com as proposições de Greimas e Courtés no seu *Dicionário de Semiótica* (2011, p. 276), percebe-se a flexibilidade do conceito, tanto na natureza que ele aponta, quanto mesmo em uma das acepções do termo no *Dicionário*, quando os autores propõem a subdivisão entre isotopias figurativas e temáticas. Entretanto, essas isotopias merecem um exame acurado para que se compreenda, ao partir para o campo da visualidade, em quê, exatamente, elas consistem, novamente atraídos por palavras que diferem de significado dependendo do campo de investigação, no caso, verbal, visual ou outro. Ressalte-se que, embora no *Dicionário de Semiótica* haja um exemplo de isotopia relacionado com a culinária, uma linguagem com potência para convocar os cinco sentidos³, no caso de Greimas e Courtés (2011) a culinária é estudada por meio da discursividade verbal de uma receita.

François Rastier é uma referência relevante quando se fala em isotopia, uma vez que, em ambos os conceitos do *Vocabulaire [...] (2009)*, tanto no oriundo da Semiótica da Cultura, como naquele advindo da Semiótica da Ação, Rastier é citado; e um título seu, de 1981, assim o atesta: *O desenvolvimento do conceito de isotopia*. Nesse trabalho, ele funda o conceito de isotopia no âmbito da Semiótica e o aborda longamente, sempre o relacionando com a linguagem verbal, praticamente sem possibilitar o

³ As potencialidades de sentido da linguagem culinária foram melhor desenvolvidas em trabalho anterior (RAMALHO E OLIVEIRA, 2010b).

vislumbre da tradução para o visual, ou seja, sem deixar aberturas para que se estabeleçam analogias a respeito de isotopia para outra linguagem que não seja a verbal. Entretanto, percebe-se que os termos *temático* e *figurativo*, aos quais se refere o autor, não têm o mesmo sentido que teriam no âmbito das linguagens visuais e, mais uma vez, como nos termos *figura* e *fundo*, oferecem apenas uma esperança vã para o estudioso da visualidade.

Ugo Volli (2012, p. 82-85) é outro teórico contemporâneo que dedica um espaço à isotopia em seu *Manual de Semiótica*, descolando-se um tanto da linguagem verbal e partindo para exemplos cotidianos. O autor inicia lembrando algumas proposições de Umberto Eco, quando este conceitua a isotopia como a coerência em um percurso de leitura. Explicitando o conceito, Volli toma como exemplo uma frase (verbal) simples, qual seja, “este tenor é um cão”, na qual cão tem sentido disfórico, pois emite sons desagradáveis, mas afirma que há um ponto de ligação entre tenor e cão, ao considerar que as duas palavras, tenor e cão, “compartilham alguma marca semântica, e a sua combinação permite a instauração de um plano de coerência semântica que percorre o enunciado, uma *isotopia*” (VOLLI, 2012, p. 86).

Volli (2012, p. 86) retoma Greimas para mais uma versão do conceito: isotopia como “um conjunto de categorias semânticas redundantes, que tornam possível a leitura uniforme da história”. Para discutir esta afirmativa, o autor aborda a noção de *redundância*, definindo-a como o “fenômeno pelo qual a linguagem e a comunicação são em geral mais ricas e complexas do que seria estritamente necessário, em termos matemáticos, para a passagem da informação contida em um texto” (VOLLI, 2012, p. 86). Volli aponta que a redundância se pode dar em dois planos: sintático e semântico. No plano sintático, ele afirma que a redundância evita ruídos, tornando a comunicação mais clara, “sem equívocos e incompreensões”. E, no plano semântico, o papel da redundância é o de encaixar os segmentos de texto, garantindo sua unidade. Assim entendidas, redundância e

iteratividade (ou repetição) podem ser consideradas, se não sinônimos, ao menos variantes de fenômenos similares (VOLLI, 2012, p. 86).

Volli (2012) também se debruça sobre a possibilidade de um texto permitir vários percursos de leitura, ou seja, o chamado texto “pluriisotópico”. Tais textos se servem de jogos de palavras quando nos discursos cotidianos, bem como na publicidade, cuja linguagem “busca na argúcia uma justificação e uma cumplicidade com o leitor” (VOLLI, 2012, p. 87). Outros exemplos dados pelo autor são as parábolas evangélicas ou as fábulas, que podem ser lidas segundo uma interpretação mais imediata e literal, ou segundo uma interpretação secundária e autônoma. Ugo Volli conclui o verbete aludindo ao fato de que textos com “ambição estética” exploram o potencial polissêmico e ambíguo das palavras, possibilitando diferentes percursos de leitura. O autor cita dois gêneros verbais, os *slogans* e as piadas, lembrando que as piadas fazem uso de dois percursos isotópicos simultâneos e divergentes e que o sucesso da piada depende da surpresa cômica da passagem de um nível a outro.

Portanto, como se pode observar, nas definições do fenômeno da isotopia postuladas tanto pelos semioticistas das décadas de 1970 e 1980, quanto pelos contemporâneos, vemos que o conceito de isotopia, que desde a sua origem indica equivalências e repetições, refere-se quase sempre a relações intratextuais, ou seja, episódios de reiteração de sentidos internos ao próprio texto, em percursos discursivos paralelos (na pluriisotopia) ou em percursos exclusivos. Resumindo, a isotopia, em Semiótica, no atual estado da arte, é um fenômeno intratextual de reiteração de sentidos em um texto qualquer, tendo como referência os textos verbais, das piadas às peças publicitárias. Nas sucessivas definições de isotopia propostas por Bordron, Rastier, Volli e demais, vimos que pouca coisa muda em relação à definição original de Greimas e Courtés do primeiro *Dicionário de Semiótica*, principalmente em termos da possibilidade de alargamento do conceito para dar conta de outras linguagens. Quem parece dar esse salto é,

na verdade, o próprio Greimas (2017), em sua última obra individual: *Da Imperfeição*.

Da Imperfeição: rupturas de isotopias e isotopia das rupturas

A noção de continuidade é mesmo central e determinante quando se fala em isotopia: é justamente a reiteração de categorias semânticas que permite a leitura de um texto de modo uniforme, ou coerente. Para verificar a operacionalidade do conceito, faz-se mister observar também sua descontinuidade, ou seja, a ruptura da isotopia. Após rever o conceito em diversas formulações teóricas, vejamos como se pode dar a sua quebra, isto é, se a isotopia garante a homogeneidade semântica, vejamos como essa discursividade pode ser quebrada.

Para isso, recorreremos à última obra individual de Greimas, e também uma das mais instigantes: *De l'Imperfection*. A publicação, cuja primeira edição, em francês, foi lançada em 1987, foi traduzida para o português por Ana Claudia de Oliveira sob o título de *Da Imperfeição* (GREIMAS, 2017). Na primeira parte dessa obra, intitulada “A fratura”, Greimas toma cinco textos literários diferentes, excertos de autores diversos, para tratar o fenômeno que denomina “fratura”: um poema de Rilke, um conto de Calvino e outro de Cortázar, assim como fragmentos de Tournier e Tanizaki. Não por acaso, o semioticista lituano emprega o termo “isotopia” em quatro das cinco análises dos extratos literários. Nos estudos greimasianos, observa-se que, para analisar as fraturas, Greimas evidencia, primeiramente, as isotopias. Ou seja, ele mostra que as fraturas se dão no corte de certas visões de mundo ordinárias, isotopias da ordem da cotidianidade, o que dá lugar ao acidente estético extraordinário.

No primeiro excerto analisado, o texto de Michel Tournier, vemos como o personagem Robinson, que regulava o ritmo de sua vida pelo ritmo

constante da queda de gotas d'água em uma clepsidra, entra em um processo de êxtase quando cessam de cair os pingos d'água, suspendendo o curso do tempo. Refletindo sobre o deslumbramento que a quebra do ritmo da queda das gotas d'água lhe proporcionou – um evento estético –, Robinson, por falta de uma opção melhor, designa a experiência “um momento de inocência” (GREIMAS, 2017, p. 30). A passagem a um novo “estado de coisas” que experimenta o personagem é assim abordada por Greimas (2017, p. 32): “Não se trata aqui, então, de uma simples troca de isotopia textual, mas de uma verdadeira fratura entre a dimensão da cotidianidade e o momento de inocência.” A isotopia, nesse caso, não parece ser aquela que o leitor de Tournier encontra em seu discurso verbal, mas sim a do próprio personagem Robinson, que “lê” o mundo natural ao redor por meio de um certo crivo de leitura, o qual torna “coerente” ou “homogênea” a superfície discursiva desse mundo. Assim, a noção de isotopia, aqui, não se refere às reiteraões de categorias sêmicas verbais, mas à própria visualidade que experiencia Robinson: “A comunicação estética se realiza no plano visual – é a ‘ilha inteira’, completamente transfigurada, que o sujeito ‘vê’”. (GREIMAS, 2017, p. 32).

Comenta ainda o semioticista, ao final da sua análise do excerto de Tournier:

A inserção na cotidianidade, a espera, a *ruptura de isotopia, que é uma fratura*, a oscilação do sujeito, o estatuto particular do objeto, a relação sensorial entre ambos, a unicidade da experiência, a esperança de uma total conjunção por advir, esses são os poucos elementos constitutivos da apreensão estética que o texto de Michel Tournier nos revelou (GREIMAS, 2017, p. 36-37, grifo nosso).

Como se observa, para Greimas, a fratura é a ruptura da isotopia. Não a isotopia do texto literário analisado, mas aquela que vivencia o próprio personagem da narrativa em sua visão ordenada do mundo. Isto

não quer dizer, tampouco, que se trata apenas de uma oposição semântica entre um termo e outro, ruptura em oposição à isotopia, mas sim de uma problemática complexa que perpassa a estesia – a condição de sentir as qualidades sensíveis emanadas das distintas manifestações (OLIVEIRA, 2010) –, e também a Semiótica da corporeidade, onde a experiência no seu fluxo completo é levada em consideração, desde a isotopia do cotidiano e da espera até a sua inesperada fratura.

O fragmento seguinte vem de um conto de Italo Calvino. Nele, passeando pela praia, o senhor Palomar encontra uma jovem deitada na areia, tomando sol, com os seios nus. Calvino elenca quatro atitudes possíveis para o seu personagem, duas delas em que ele evita olhar os seios, por razões éticas, e outras duas em que os observa, seja com um caráter de apreciação estética, seja de outro modo, culminando com a rejeição da moça ao olhar do personagem, levantando-se para evitá-lo. Esse momento fugaz da apreensão estética é considerado, por Greimas, como uma fratura, pois o olhar após descrever “uma curva que acompanha o relevo do seio” (CALVINO *apud* GREIMAS, 2017, p. 41), em uma “visão ‘extraordinária’ do mundo”, retoma seu caminho programado, como se nada tivesse acontecido.

Novamente, é uma isotopia de ordem visual experimentada pelo personagem, a da vista “ordinária” do mundo, que dá lugar a uma visão “extraordinária”. Nesse sentido, Greimas (2017, p. 42) afirma, em sua análise, que “o objeto estético não se constitui definitivamente a não ser produzindo a descontinuidade sobre o contínuo no espaço visual.” Observa-se então que, mesmo analisando a verbalidade de uma peça literária, Greimas considera a visualidade da situação, ao passo que, em Tournier, igualmente analisando a linguagem verbal, a análise se refere também à cena do mundo natural, preponderantemente visual, relatada pelo sistema verbal. Greimas (2017, p. 43) é quem diz: “tanto como Michel Tournier, Italo Calvino situa a experiência estética sobre o plano visual [...]”. Acerca

da passagem entre as visões ordinária e extraordinária do mundo no conto de Calvino, o semioticista complementa:

A mudança de isotopia mais acima reconhecida se afirma como uma verdadeira fratura que Calvino manifesta por uma triplificação: a “descontinuidade” é interpretada como um “desvio” que separa o peito nu do resto do mundo, mas é um “relâmpago” – ou melhor, o *guizzo* – que representa figurativamente e consagra a superação de fronteira (GREIMAS, 2017, p. 42-43).

O *guizzo*, palavra sem tradução, explica Greimas, designa o luzir prateado efêmero do salto de um pequeno peixe sobre a água, que, nesse caso, rompe com a cotidianidade e representa, com elegância, a fratura geradora da experiência estética. Enfatiza-se, assim, a noção de mudança radical de isotopia, denominada fratura, ocorrida nas passagens do percurso do olhar do Senhor Palomar entre o vislumbre dos seios nus e o retorno desse momento fugaz ao caminhar cotidiano e “dessemantizado” – “programado”, diria Landowski (2014).

O terceiro texto examinado por Greimas em *Da Imperfeição* é o poema “Exercícios ao Piano” (no original, “Übung am Klavier”), de Rainer Maria Rilke. O semioticista se debruça sobre as sutilezas metafóricas do texto poético e sobre aquelas próprias da língua alemã, até mesmo questionando certos vocábulos empregados na tradução francesa. Nessa análise, ressaltamos que Greimas, novamente, opõe uma “isotopia da vida cotidiana” instaurada no início do texto, no qual uma jovem diligentemente toca um exercício de piano, a um objeto estético que busca romper com essa continuidade, no caso a forma visual de um parque e seu forte odor de jasmim que chega pelas janelas. O interessante, nessa análise, é que Greimas (2017, p. 51) aponta a existência de “uma isotopia sensorial, sincrética e profunda – gestualidade do corpo, tato e olfato”, instaurada desde o início do poema “por cima do ritmo musical”. Não fica claro,

entretanto, a qual dos três planos de leitura possíveis essa isotopia se atém: o plano da encenação da apreensão estética, figurativizado pela jovem ao piano; o plano do devaneio do poeta, dado o calor do verão; ou o do poema ele mesmo, objeto estético que se oferece à apreciação dos leitores. Ao final do poema, na tradução de Augusto de Campos, a jovem se opõe à fratura estética:

Desiste, enfim, o olhar distante; cruza
as mãos; desejaria um livro; sente
o aroma dos jasmims, mas o recusa
num gesto brusco. Acha que a faz doente.
(RILKE *apud* GREIMAS, 2017, p. 49)

Greimas (2017, p. 52) observa que a recusa da jovem “se situa, no entanto, sobre a isotopia olfativa patemizada: irritada, ela repudia o perfume do jasmim, metonímia da insistência do parque”. Nesse caso, a quebra da isotopia por uma fratura não produz efeitos de sentido eufóricos, como nos casos anteriores.

Sem abordar em detalhes as duas análises seguintes, podemos, entretanto, afirmar que, em todos os cinco fragmentos literários selecionados por Greimas, os sujeitos das narrativas semiotizam o mundo por meio de diferentes isotopias. A isotopia torna possível aos personagens as suas distintas leituras do mundo natural, ora marcadas pela cotidianidade e pela continuidade, ora pelo extraordinário e pelo descontínuo, mas sempre em apreensões que pertencem a ordens diferentes da verbal: são apreensões visuais, gestuais, sonoras, olfativas, corpóreas.

Se há uma isotopia verbal nas análises, ela parece ser a que o próprio Greimas encontra em sua leitura dos cinco fragmentos: o semioticista lê os excertos literários com base no prisma comum de que todos eles descrevem experiências estéticas arrebatadoras, deslumbramentos, enfim, “fraturas”. A descontinuidade presente em cada passagem é o que determina uma

continuidade temática entre os cinco trechos literários, permitindo sua leitura coesa. Assim, se no interior dos excertos os seus personagens experimentam fraturas de isotopias nas diversas linguagens que constituem o mundo natural, na superfície discursiva dos fragmentos verbais o que os une em uma leitura uniforme é a isotopia das fraturas.

Conclusão: rumo a um alargamento do conceito de isotopia

Ao longo deste estudo, ficaram evidentes alguns princípios no que se refere ao fenômeno linguístico denominado isotopia. São eles: primeiro, seu caráter reiterativo de efeitos de sentido, que é sua principal característica; segundo, sua presença em textos verbais, ou melhor dizendo, a existência de estudos voltados, preponderantemente, ao fenômeno em linguagem verbal, pois mesmo Volli (2012), quando se refere à publicidade, não especifica se se trata de publicidade verbal, verbo-visual ou composta por quais tipos de sincretismos; e em terceiro lugar, trata-se quase sempre de um fenômeno de abrangência intratextual, ou seja, questões que se dão no interior dos textos.

Em relação à especificidade da linguagem verbal, já vimos que o próprio Greimas (2017) indicava a presença de isotopias visuais, olfativas e gestuais em *Da Imperfeição*, o que contempla a possibilidade do estudo das isotopias em linguagens várias, para além da verbal, de uma maneira que ainda não estava explícita nas sucessivas definições do conceito “isotopia” analisadas.

Na verdade, algumas análises semióticas de obras visuais ou sincréticas já fazem uso da noção de isotopia, talvez intuitivamente, mesmo sem realizar uma reflexão mais aprofundada sobre a pertinência ou sobre as especificidades desse conceito para as leituras visuais. Apenas para citar um exemplo, podemos mencionar a análise que faz Jean-Marie Klinkenberg (1996, p. 50-54) da obra *A Grande Onda*, de Hokusai. O autor localiza duas

isotopias que determinam duas leituras possíveis dessa obra pictórica: a isotopia “marítima” e a “montanhosa”. Assim, as formas triangulares de cume branco presentes no quadro podem ser lidas ora como ondas, ora como montanhas, enquanto as pequenas manchas brancas que salpicam essas formas podem ser lidas pela isotopia marítima como “fragmentos de espumas”, e pela isotopia montanhosa como “flocos de neve” caindo sobre a montanha (KLINKENBERG, 1996). Entretanto, o que ainda fica por fazer no caso das análises de obras visuais é o desenvolvimento de aspectos teóricos que dizem respeito às especificidades das linguagens visuais. Seria interessante averiguar nesses casos, por exemplo, a possibilidade da existência de isotopias plásticas, ou seja, isotopias atinentes ao plano da expressão visual, bem como os tipos de inter-relações possíveis entre as isotopias plásticas, as isotopias temáticas e as figurativas.

Quanto à questão da abrangência intratextual, parece-nos cabível propor uma outra acepção para o termo isotopia, um entendimento mais amplo, ou seja, um alargamento na direção da intertextualidade, incluindo as relações de coincidência ou equivalência entre diversas linguagens. Nessa direção, vemos alguns trabalhos de pesquisa nos quais a delimitação do *corpus* de estudo é pautada na construção de certas isotopias que perpassam o conjunto de manifestações analisado. Por exemplo, Scóz (2006) analisa um conjunto de manifestações publicitárias que foram selecionadas com base na presença de uma mesma isotopia sexual em todas as peças (todas as publicidades escolhidas apresentam um erotismo que é construído em situações de ausência figurativa do corpo). Esse é um uso operacional do conceito de isotopia que já apresenta uma abrangência intertextual.

O exercício de comparar o plano da expressão de textos distintos foi realizado por nós como parte de uma pesquisa precedente. Na ocasião, tratava-se do exame de cinco textos, dois visuais bidimensionais (uma pintura e uma propaganda verbo-visual), dois tridimensionais (um grupo de cerâmica figurativa e uma criação do design) e um audiovisual

(institucional):

O campo semântico abrangido por estes cinco textos é ilimitado e [...] parte-se para uma análise comparativa específica dos significados, selecionando-se alguns elementos e procedimentos que figurativizam determinado conteúdo, estabelecendo um recorte no universo da significação desses cinco textos do *corpus*. O critério utilizado para essa seleção foi o da presença, em cada imagem, anteriormente analisada, de elementos e de relações de significação que geram efeitos que remetem às noções de masculino e de feminino. Por ser comum a cada um dos cinco textos imagéticos, a presença desse tema, o novo recorte se caracteriza como uma isotopia temática. (RAMALHO E OLIVEIRA, 1998, p. 204).

A abordagem daquela pesquisa adotou um entendimento do conceito de isotopia que permitiu uma resolução de ordem metodológica para o estudo comparativo entre imagens díspares. Além da análise comparativa entre linguagens distintas, foi possível ainda, naquela investigação, correlacionar a dimensão figurativa das isotopias com o plano de expressão, bem como as isotopias temáticas ao plano de conteúdo.

A proposta do reconhecimento de isotopias que perpassam vários textos é similar à ideia de “configuração discursiva”, a qual Fiorin (2011, p. 107) caracteriza como um “tema amplo que aparece em vários discursos (o amor, a morte, a infância, a partida, o exílio, etc.)”. A diferença entre os dois conceitos é que, na configuração discursiva, as variações temáticas, figurativas e narrativas estão relacionadas com um mesmo “núcleo comum de sentido” (FIORIN, 2011, p. 107) – ou seja, com o chamado “tema amplo” –, enquanto na isotopia são as próprias recorrências temáticas, figurativas ou até, possivelmente, plásticas que organizam um percurso de leitura – nesse caso, uma leitura intertextual.

Em suma, ao retomarmos as sucessivas definições de “isotopia”

formuladas por diversos semioticistas, vimos que nada nessas formulações impede a possibilidade do estudo das isotopias em linguagens diversas, e alguns trabalhos até mesmo indicam isotopias que não são verbais (como no caso da isotopia musical, das isotopias visuais etc.). Se ainda falta aprofundamento no sentido de construção de categorias específicas do modo visual, vimos que algumas análises de textos visuais e sincréticos já se valem do conceito de “isotopia” para solucionar certas questões metodológicas. Fazemos, então, nosso apelo para a proposição de uma interpretação alargada do conceito de isotopia para os estudos da visualidade, de abrangência intertextual e intersemiótica, e que associe, para efeitos de análise, as isotopias aos planos de expressão e de conteúdo *hjelmeslevianos*. Neste artigo, apenas propusemos o início da discussão, e começar pela revisão dos conceitos consagrados é indispensável.

Referências

ABLALI, Driss; DUCARD, Dominique. *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*. Paris: Honoré Champion Éditeur; Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009.

BORDRON, Jean-François. Isotopie. In: ABLALI, Driss; DUCARD, Dominique. *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*. Paris: Honoré Champion Éditeur; Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009. p. 216-217.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Sémiotique – Dictionnaire raisonné de la théorie du langage: Tome 2: compléments, débats, propositions*. Paris: Hachette, 1986.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. 2.

ed. Vários tradutores. São Paulo: Contexto, 2011.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da Imperfeição*. 2. ed. Prefácio e Tradução de Ana Claudia de Oliveira, Apresentações de Paolo Fabbri, Raúl Dorra, Eric Landowski. São Paulo: Estação das Letras e Cores: CPS, 2017.

HJELMSLEV, Louis. *Ensaíos Lingüísticos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

KLINKENBERG, Jean-Marie. *Sept leçons de sémiotique et de rhétorique: leçons donnés dans la cadre de la Chaire Francqui au titre belge 1995-1996 à l'Université Libre de Bruxelles*. Toronto: Éditions du Gref, 1996.

LANDOWSKI, Eric. *Interações Arriscadas*. São Paulo: Editora de Letras e Cores, 2014.

MARRONE, Gianfranco. *O dizível e o indizível através de uma estética semi-lingüística*. Tradução de Claudionor Aparecido Ritondale. São Paulo: PUC/SP, 2001.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Estesia e experiência do sentido. *Revista CASA - Cadernos de Semiótica Aplicada*, Araraquara, vol. 8, n. 2, p. 1-12, 2010.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra. *Leitura de imagens para a educação*. 1998. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1998.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra. Animagemismo: uma denominação para a alfabetização visual. In: *Diante de uma imagem*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2010a. p. 33-36.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra. *Sentidos à mesa: saberes além dos saberes*. São Paulo: Rosari, 2010b.

RASTIER, François. *Le développement du concept d'isotopie*. Paris: Document du Groupe de Recherches Sémio-Linguistiques, EHESS, CNRS, vol. 29, 1981.

RASTIER, François ; DUTEIL-MOUGEL, Carine. Isotopie. In: ABLALI, Driss; DUCARD, Dominique. *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*. Paris: Honoré Champion Éditeur; Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009. p. 216-217.

SCÓZ, Murilo. *Explícitos engodos: desejo e erotismo na ausência do corpo*. 2006. 107 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

TARASTI, Eero. Isotopie musicale. In: GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Sémiotique – Dictionnaire raisonné de la théorie du langage: Tome 2: compléments, débats, propositions*. Paris: Hachette, 1986. p. 128-129.

VOLLI, Ugo. *Manual de Semiótica*. São Paulo: Loyola, 2012.

Potentiality of the concept of isotopy in visual languages studies

Abstract: The study of visual languages manifestations is usually based on the study of similar phenomena manifested in the verbal language, since there is a larger tradition of research and greater academic production in this area. The Discursive Semiotics field developed by A. J. Greimas and his collaborators has originated several concepts that, initially, considered only the verbal language, but were lately extended in order to also contribute to the study of other language systems. One of the semiotic concepts that has been examined mainly in verbal texts is that of “isotopy”, which, in its initial definitions, concerned the recurrence of semic categories throughout a text. This essay consists of a compilation of definitions, principles and general characteristics of the concept of isotopy, based on the bibliographic examination of its successive definitions proposed by semioticians over time. The main goal is to understand just to what extent these formulations already contemplate, or not, the possibility of studying isotopies in multiple languages, thus leading to the use of this concept in the research of visuality and intertextual readings.

Keywords: Isotopy. Discursive Semiotics. Visual languages. Image reading. Intertextuality.

Recebido em: 15/01/2021

Aceito em: 27/10/2021