

Parte II - Imagem e estudos interdisciplinares
Capítulo 3 - Argumentos a favor de uma ciência geral da
imagem

Klaus Sachs-Hombach

Marcos Cesar Danhoni Neves (trad.)

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SACHS-HOMBACH, K. Argumentos a favor de uma ciência geral da imagem. Translated by Marcos Cesar Danhoni Neves. In: SILVA, J. A. P., and NEVES, M. C. D. N., eds. *Imagem: diálogos e interfaces interdisciplinares* [online].

Maringá: EDUEM, 2021, pp. 99-103. ISBN: 978-65-86383-89-8.

<https://doi.org/10.7476/9786587626079.0005>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



CAPÍTULO 3

ARGUMENTOS A FAVOR DE UMA CIÊNCIA
GERAL DA IMAGEM

ARGUMENTOS A FAVOR DE UMA CIÊNCIA GERAL DA IMAGEM¹

Klaus Sachs-Hombach²

Introdução

Diante da riqueza de quadros imagéticos³, os esforços para explorar as possibilidades e limites de seu uso aumentaram dramaticamente nas últimas décadas. Isto é óbvio não só devido às muitas conferências e publicações dedicadas à teoria imagética, mas também no âmbito institucional. Numerosas disciplinas formaram grupos especializados que analisam o fenômeno das imagens a partir de suas perspectivas científicas específicas. Existe, por exemplo, o Grupo de Comunicação Visual (Knieper; Müller, 2003) da Sociedade Alemã de Jornalismo e Ciência da Comunicação, ativa já há alguns anos. Além disso, as discussões entre as ciências individuais aumentaram (Sachs-Hombach 2003b, 2005b) ver também Ciência da Imagem Interdisciplinar⁴). Como esperado, descobriu-se que as visões dos vários cientistas e disciplinas são fundamentalmente diferentes. Questões conceituais, bem

1 Texto originalmente publicado em Sachs-Hombach (2005a) (*Arguments in favour of a general image Science*). Sua tradução foi autorizada pelo autor em 16 de julho de 2019 via e-mail. Tradução de Marcos Cesar Danhoni Neves.

2 Klaus Sachs-Hombach (1957-) é professor de estudos de mídia (foco em inovação de mídia/mudança de mídia) pela Universidade *Eberhard Karls* Tübingen, na cidade de Tübingen – Alemanha (Disponível em: <https://uni-tuebingen.de/fakultaeten/philosophische-fakultaet/fachbereiche/philosophie-rhetorik-medien/institut-fuer-medienwissenschaft/institut/personen/sachs-hombach-klaus-prof-dr/>).

3 O presente texto é uma tradução e, para evitarmos a máxima italiana *traduttore, traditore* (tradutor, traidor), sublinhamos que o autor utiliza no decorrer do texto o termo *picture*, que segundo o dicionário Oxford (<https://www.lexico.com/definition/picture>) refere-se a ‘pintura, desenho, fotografia, retrato, entre outras representações visuais’. Como na língua portuguesa não temos um termo similar adotaremos o termo ‘quadros imagéticos’, no sentido de que a expressão representa não um conjunto infinito de imagens, mas quadros de uma exposição imagética, como na obra musical do compositor russo Modest Mussorgsky, de 1874: *Pictures at an Exposition* (Quadros de uma Exposição).

4 Sociedade para Ciência da Imagem Interdisciplinar (*Gesellschaft fur Interdisziplinare Bildwissenschaft*). Disponível em: www.bildwissenschaft.org.

como metodológicas, estão em disputa. Portanto, não está claro, por exemplo, de que maneira os fenômenos como modelos, visões de mundo ou autoimagens deveriam ser submetidos à ciência da imagem. Além disso, existe uma questão conflituosa acerca de quais seriam as qualidades essenciais que, acreditamos, os quadros imagéticos deveriam ter: pode um único conjunto de propriedades ser determinado para todos os tipos de quadros imagéticos? Afinal, atualmente existem visões concorrentes sobre as competências das disciplinas individuais. Desde que haja uma possibilidade de avaliar positivamente uma ciência da imagem, apenas uma suposição parece ser indiscutível, a saber, que uma ciência da imagem geral – se ela [um dia] será estabelecida – deve ser elaborada de forma interdisciplinar a fim de garantir uma compreensão adequada para diferentes fenômenos (Sachs-Hombach, 2004).

Neste capítulo, quero tomar essa posição como um ponto de partida e tentar responder à questão de como a reivindicada ciência da imagem interdisciplinar pode ser sistematicamente promovida e, finalmente, consolidada. Essa não é uma questão de como conferências e publicações interdisciplinares adicionais podem ser realizadas. Em vez disso, este artigo pretende oferecer sugestões de como a cooperação existente pode e deve ser organizada independentemente dos cientistas enquanto seres individuais, gerarmos uma valorização acadêmica duradoura. Ao esclarecer tais questões conceituais, vejo uma contribuição filosófica específica para a ciência da imagem.

Descriverei minhas considerações com referência a quatro teses. De acordo com a primeira tese, a contribuição da filosofia para uma ciência da imagem deve observar sua potencialidade para a construção de um mapa conceitual. Denomino esse método de ‘cartografia conceitual’ (1). De acordo com a segunda tese, uma ciência da imagem geral não é uma ciência nova, embrionária. Pelo contrário, consiste em um quadro teórico que fornece uma linguagem descritiva que permite que as diferentes disciplinas e pontos de vista se correspondam (2). De acordo com a terceira tese, um tal quadro teórico pressupõe que as os quadros teóricos são mídias baseadas na percepção (3). De acordo com a quarta tese, o significado concreto dos quadros imagéticos só pode ser definido em relação ao tipo, meio e função da imagem em questão (4).

Filosofia como cartografia conceitual

(Tese 1) A contribuição da filosofia para a ciência da imagem é, acima de tudo, de natureza conceitualmente cartográfica.

Perguntar quais são as imagens que correspondem ao tradicional “o quê?” – perguntas que, nos dias de hoje, são normalmente entendidas como questões de

esclarecimento conceitual. Um esclarecimento conceitual ocorre, idealmente, com a definição que inclui as condições necessárias e suficientes de um determinado fenômeno. Por meio disso, supõe-se que essas condições descrevam características que os objetos devem mostrar para pertencer ao campo de aplicação do conceito em questão. Portanto, a definição permite decidir, em conexão com os métodos correspondentes e sobre uma base metodologicamente refletida, se um (determinado) objeto se enquadra ou não no conceito. Muitas vezes, no entanto, é bastante difícil definir satisfatoriamente o conceito básico. Se as exigências feitas no esclarecimento conceitual são muito altas, as chances de sucesso são limitadas, como a experiência tem mostrado. Se, no entanto, demandas insuficientes forem aceitas, os resultados, no fim, permanecem ambíguos. Para encontrar seu caminho entre todos esses obstáculos, os filósofos tendem a se restringir a uma explicação que compreende condições características profundas, suficientes ou justas de um conceito que abrange uma área central, e que seja considerada paradigmática.

Uma explicação bem-sucedida do conceito de representação visual deve tornar possível uma classificação, bem como permitir uma compreensão adequada dos possíveis objetos temáticos. Se uma clarificação conceitual foi bem-sucedida é devido às condições de adequação (Poser, 2001). A exigência de coerência e consistência da questão conceitual resultante, em particular, pertence a essas condições. Apenas aquelas questões que atendam à essa demanda é que podem ser introduzidas em teorias complexas e que sirvam de derivação de questões gerais. Assim, o uso cotidiano da linguagem e as intuições relacionadas servem normalmente como corretivo. Divergências do uso cotidiano da linguagem devem ser justificadas (se, por exemplo, casos que são normalmente incluídos são excluídos por características conceituais).

A análise filosófica dos conceitos é antes de tudo um método orientador. Aplicando-o, a prova lógica das estruturas gerais de conceitos é alcançada, na qual nosso uso linguístico é baseado. Com base em tal análise, os conceitos são organizados em campos ou redes de conceitos e sua relação mútua é ilustrada. Como cartografia conceitual, a análise filosófica não divide conceitos em seus constituintes anatômicos, mas explicita as associações que estão implícitas com o conceito a ser explicado, assim como todos os outros conceitos necessários para a explicação. Ao mesmo tempo, a cartografia conceitual ilustra como a estrutura de um campo fenomenológico, bem como de questões relacionadas, toma forma em relação aos nossos instrumentos conceituais. Explica, portanto, que problemas e possibilidades devem ser levados em consideração.

Se esse trabalho sobre conceitos, como afirma Hegel, é central para a filosofia, então, a metáfora do mapa significa que a racionalidade filosófica está, antes de tudo, preocupada com a orientação. Se um campo teórico desconhecido deve ser explorado, a filosofia oferece, portanto, informações sobre as relações relevantes e as consequências teóricas que são esperadas sob certas condições conceituais. Aplicada

à ciência empírica, a análise filosófica assume a função de orientação científica. E, dado que as redes conceituais temáticas frequentemente contêm visões de diferentes campos científicos, a filosofia é desafiada, em particular, a refletir e promover as estruturas de empreendimentos interdisciplinares.

Ciência geral da imagem e o quadro teórico

(Tese 2) Uma ciência da imagem geral construída interdisciplinarmente consiste principalmente em um quadro teórico.

O termo ‘ciência geral da imagem’ segue o estabelecimento muito bem-sucedido de uma linguística geral. Expressa a convicção de que um desenvolvimento igualmente duradouro é também possível no campo das imagens. Assim, à imagem é atribuída (assim como à linguagem) uma função fundamental em nossa relação com o mundo, assim como com nós mesmos. No entanto, as imagens não devem ser entendidas como signos linguísticos ou como sendo vistos como sinais linguísticos. Tal suposição é um mal-entendido fundamental que, às vezes, é erroneamente atribuído às teorias da imagem semiótica. Sem dúvida alguma, as imagens possuem estruturas peculiares que, em muitos aspectos, diferem das expressões linguísticas e não podem ser adequadamente abordadas pelas teorias semióticas tradicionais dentro do estruturalismo. Consequentemente, a independência do visual é completamente indiscutível. No entanto, isso não significa que a linguística em geral e a semiótica em particular não possam contribuir para a compreensão das imagens. Isto é especialmente importante no que diz respeito à relação mútua entre texto e imagem. Além disso, a semiótica pode oferecer teoremas gerais que derivam de uma linguagem descritiva definida além das próprias imagens e textos. Uma abordagem decididamente interdisciplinar deve, em qualquer caso, examinar a praticabilidade de abordagens baseadas em teorias de comunicação e sinais. Idealmente, deveria levar a uma integração deles.

Ainda assim, como essas diferentes abordagens, teorias e disciplinas se correspondem? Ou, em outras palavras: como uma ciência geral da imagem pode ser estabelecida? Na minha opinião, isso só é possível se um quadro teórico puder ser desenvolvido, o que fornece um programa de pesquisa integrativa para as diferentes disciplinas. Há que considerar os vários conceitos de quadros imagéticos, e abrir pontos de contato suficientes para as visões das diversas disciplinas. Isso só pode ser alcançado se as exigências feitas no quadro teórico forem mantidas de forma bastante gerais. Ao mesmo tempo, no entanto, elas têm de permanecer as mais específicas possíveis para permitir aos pesquisadores a geração de questões empíricas. O quadro teórico, portanto, deve demonstrar explicitamente as condições mínimas que toda

teoria sobre quadros imagéticos deve ou deveria atender. O desenvolvimento de tal estrutura teórica é, antes de tudo, uma tarefa de cartografia conceitual. Como esse termo pode evocar a impressão de uma estrutura inflexível, deve-se ter em mente que tal estrutura teórica não pretende explicar todos os diferentes fenômenos visuais ou todos os aspectos de uma imagem. Acima de tudo, fenômenos específicos, por exemplo a fotografia, não devem ser caracterizados dentro do quadro teórico. No entanto, isso não significa que esses fenômenos estejam localizados fora desse quadro. O quadro teórico apenas fornece as características gerais do visual, enquanto os fenômenos visuais específicos devem, é claro, ser caracterizados por uma explicação mais precisa e complexa.

O termo 'quadro teórico' denota um conjunto de pressupostos que compreendem diferentes teorias. Um quadro teórico não é uma metateoria. Enquanto uma metateoria é uma teoria sobre teorias, na qual as condições essenciais das teorias são determinadas, um quadro teórico tem de lidar com questões de conteúdo. Trata-se de uma abordagem integrativa e generalizadora que caracteriza e marca certos termos contidos, ainda que implicitamente, nas diferentes teorias de um campo de fenômenos como cruciais para a pesquisa desse mesmo campo. Desta forma, determinam-se os instrumentos conceituais que são indispensáveis para a investigação de um fenômeno. Em que medida tal determinação deve ser vista como racional depende de como os conceitos relevantes são introduzidos. Esta é uma tarefa básica da filosofia: desenvolver um quadro teórico requer, por um lado, uma explicação ou definição dos conceitos relevantes e, por outro lado, uma justificação da estrutura conceitual que ela estabelece.

Em particular, essa primeira etapa inclui uma comparação das várias conceituações de quadros imagéticos, à medida que são tratadas pelas diferentes disciplinas. Como a explicação dos conceitos básicos está normalmente preocupada com conexões muito complexas entre os termos relevantes, um conceito deve ser definido em relação à teoria da qual ele vem: não pode ser explicitamente independente da teoria. Explicar um conceito significa inseri-lo dentro de uma teoria e, assim, em uma estrutura sistemática e ordenada de enunciados. A comparação dos vários conceitos de quadros imagéticos é sempre uma comparação de diferentes teorias desses quadros. A análise que foi denominada 'cartografia conceitual' opera, portanto, já no nível da descrição da teoria e de sua construção. A fim de passar de uma teoria específica para uma estrutura teórica, é preciso examinar adicionalmente quais são as suposições essenciais: as suposições compartilhadas pelas diferentes abordagens teóricas que podem fornecer um terreno comum.

Uma ciência geral da imagem deve, pelo menos, oferecer um modelo que possa não apenas conectar os diferentes fenômenos visuais sistematicamente, mas também que permita ligar as várias ciências da imagem sem questionar sua independência. Se o termo 'ciência' for tomado de forma restrita, diretrizes metodológicas também devem

ser desenvolvidas. Uma ciência geral da imagem não é, portanto, uma disciplina recém-desenvolvida que está ao lado das ciências da imagem já existentes, mas consiste em uma estrutura teórica que fornece as reflexões teóricas básicas dentro da cartografia conceitual que toda abordagem especial sobre quadros imagéticos deve conter e pela qual elas são mutuamente referidas.

Para fins de ilustração, é útil ter um olhar mais atento à ciência cognitiva, que só recentemente foi estabelecida como uma ciência interdisciplinar, mas independente. O conceito de cognição, cuja imprecisão foi frequentemente comentada, é de suma importância aqui. A ciência cognitiva foi promovida ao status de uma ciência independente pela sugestão de que o conceito de cognição deve ser explicado através do conceito de representação, que está ligado ao conceito de processamento de informação. O resultado é o chamado modelo computacional da mente, que por algum tempo tem sido o paradigma mais influente da ciência cognitiva. Baseia-se principalmente na análise de teorias psicológicas existentes, como, por exemplo, demonstrado por Fodor em *The Language of Thought (A Linguagem do Pensamento)*. Esse paradigma tornou-se problemático em muitos aspectos e atualmente é pouco promovido em sua forma clássica como hipótese de processamento de símbolos físicos. No entanto, a abordagem da ciência cognitiva revelou-se relativamente robusta na medida em que também é capaz de integrar as diferentes visões da crítica do processamento de símbolos (por exemplo, por conectivismo).

Condições perceptuais e midiáticas para quadros imagéticos

(Tese 3) Quadros imagéticos são mídias baseadas na percepção.

O exemplo da ciência cognitiva mostra muitas características específicas dos fenômenos da ciência cognitiva que questionam sua função de modelo para uma ciência geral da imagem. No entanto, isso não afeta a consideração de que a criação de um quadro teórico é crucial para estabelecer uma ciência geral da imagem. O quadro teórico deve destilar alguns conceitos importantes de todas as teorias relevantes e estruturá-los de forma consistente e coerente. Isso, então, deve nos fornecer uma linguagem comum para descrever, e fazer comparações, levantar questões e teorias que estejam em conflito umas com as outras ou que derivem de disciplinas heterogêneas.

A tese de que os quadros imagéticos são mídias baseadas na percepção é uma tentativa de explicitar as condições do conceito quadro imagético mutuamente

acordadas. Para chegar a tal acordo, o caráter midiático e os aspectos perceptuais dos quadros imagéticos devem ser enfatizados. A tese argumenta que o termo quadro imagético deve ser usado apenas para se referir a tais fenômenos que, em primeiro lugar, estão associados a um ‘conteúdo’ ou significado, e que, em segundo lugar, são interpretados, pelo menos parcialmente, de acordo com padrões de percepção. Essa explicação permanece como um propósito geral. Pretende-se apenas demarcar o campo conceitual a partir do qual podem ser definidas as condições de adequação para os diferentes conceitos de quadros imagéticos. Os aspectos midiáticos e perceptivos fornecem aqui dois componentes que, por si próprios, não são especiais para os quadros imagéticos: também aparecem em contextos que não se referem a quadros imagéticos. Juntos, entretanto, eles constituem uma rede de referências baseadas na percepção. Assim, o uso de quadro imagético só é dado se os dois componentes aparecerem juntos. O elemento fascinante nessa sugestão reside na possibilidade de analisar o desempenho especial dos diferentes tipos, funções e usos de quadros imagéticos como o resultado de uma combinação variável dos dois componentes (Sachs-Hombach, 2003a).

Central ao quadro teórico sugerido é o conceito de *meio*. Em seu significado mais relevante aqui, o conceito designa o veículo físico de um sistema de signos (Posner, 1986). Mídia e sinais são mutuamente condicionais. O conceito de ‘mídia’, como o conceito do signo, pode então ser dividido em conceitos do meio linguístico e visual (entre outros). É sistematicamente produtivo se, inicialmente, mídias arbitrárias forem distinguidas da mídia baseada em percepção. Embora os signos linguísticos (assim como os símbolos convencionais abstratos ou puros) sejam, sem dúvida, a classe mais importante de mídias arbitrárias, as imagens visuais, em particular, podem ser descritas como casos paradigmáticos da subclasse de mídias baseadas na percepção visual. Ou seja, a classe da mídia baseada na percepção deve ser subdividida de acordo com as diferentes modalidades de percepção. Para os meios auditivos, que são parcialmente arbitrários (o toque de um sino, por exemplo) ou parcialmente baseados na percepção (a imitação da voz de um pássaro), não houve desenvolvimento de conceitos especiais: até falamos de imagens auditivas, ver por exemplo Lakoff (1987). No âmbito de tal estrutura, fica claro que é apenas o aspecto do signo que sugere a orientação para a linguística (que hoje é considerada a teoria dos signos mais desenvolvida). No entanto, a propriedade específica da mídia visual, que reside no aspecto perceptivo, não é reconhecida aqui. Se for para seguir a abordagem sugerida, uma ciência da imagem deve incluir a investigação dos aspectos perceptivos específicos. Essa é uma das principais razões pelas quais uma ciência da imagem deve ser necessariamente desenvolvida por meio do envolvimento interdisciplinar.

Tendo em vista o caráter referencial dos quadros imagéticos, deve-se enfatizar que esses quadros não precisam referir-se a um objeto real existente,

nem a representação refirir-se a objetos concretos. Termos como ‘unicórnio’ ou ‘harmonia’ sugerem que isso também é verdadeiro para os signos linguísticos. Uma referência disso já existe quando um objeto é atribuído com um significado, como, por exemplo, um toque de sino pode significar que a lição está prestes a começar. Em discussões, um tal componente semiótico é, com frequência, injustamente criticado por ser um conceito muito estreito do signo. Nos trabalhos mais recentes em semiótica sobre teoria dos quadros imagéticos, que se posicionam criticamente com mais frequência contra uma teoria da imagem semiótica como Goodman a promoveu, ver também Scholz (2004), uma conexão próxima pode ser vista em questões de pragmática assim como de uma teoria da percepção e da ciência cognitiva, ver por exemplo Blanke (2003) ou Sonessen (1989).

Para diferenciar o sistema de mídia visual da multiplicidade de outras mídias, a base perceptiva requerida serve como a diferença específica. É vital que o recurso às faculdades perceptivas seja constitutivo também para a interpretação dos meios visuais. Assim, o conceito de mídia baseada na percepção não implica apenas que um meio é percebido no processo de comunicação, uma vez que essa condição geralmente se aplica ao uso da mídia. Pelo menos alguns aspectos do significado que devem se comunicar pela mídia baseada na percepção têm de ser motivados pela estrutura do próprio meio, enquanto a mídia dos signos arbitrários normalmente não indica o significado relevante.

Além dos aspectos referencial e perceptivo, a tese de que as imagens são mídias baseadas na percepção aponta para uma interação essencial entre os pontos de vista semióticos e perceptivos. A tarefa mais importante de uma ciência da imagem é, portanto, o esclarecimento daquelas conexões em que ambos os aspectos estão interconectados de acordo com o tipo, meio ou função dos quadros imagéticos de que se trata. Essa interação não é importante apenas para atribuir significado a um determinado objeto, mas também para responder à questão do que é referido e quais características são relevantes ou irrelevantes para a descrição do tipo e o uso do quadro imagético em questão.

O aspecto perceptivo enfatiza a diferença para a linguagem, porque as habilidades perceptivas são de pouca importância para a compreensão de um signo linguístico. É claro que, para interpretar os signos linguísticos, os signos devem primeiro ser percebidos em sua forma midiática peculiar. Mas, ao contrário das imagens, a interpretação posterior desses meios não se baseia nas capacidades perceptivas. Particularmente impressionante é o contraste nos quadros imagéticos ilusionistas: é preciso ter entendido de antemão que existe um meio (que é apresentado). No entanto, para determinar o que é realmente representado, recorreremos basicamente a processos inconscientes que já aplicamos à percepção de objetos (mais precisamente, o tipo de objetos representados).

Enquanto um *trompe l'oeil* é o caso mais extremo de um quadro imagético em que os aspectos semióticos desempenham um papel menor no processo de interpretação, todos os outros tipos de imagens, até pictogramas ou ideogramas, podem ser distinguidos pela complexidade crescente dos aspectos semióticos. Para poder decidir que características das imagens não ilusórias – como caricaturas, desenhos infantis ou mapas – são relevantes e de que maneira, é preciso algum conhecimento de convenções de representação além de competências de percepção. Para desenhos realistas, tal convenção seria: todas as características visuais da imagem são relevantes para a representação que pode ser sistematicamente interpretada como características de objetos conhecidos. Uma forma amplamente desenhada de uma figura não seria, portanto, interpretada como cobertura ou aura do objeto (como de fato poderia ser o caso), mas seria atribuída ao modo particular de representação ou intenção ou habilidade de quem a produziu (Figura 3.1).



Figura 3.1 - Desenho de criança: morcego (Rosa, 7 anos).

Fonte: Arquivo pessoal do autor.

A determinação dos traços característicos relevantes para a representação torna-se mais difícil quanto mais lidamos com objetos desconhecidos, uma vez que os princípios gerais da percepção têm de substituir as competências perceptuais específicas de um objeto conhecido. Isso se torna um problema, em particular no caso de imagens de forma reduzida, que são em parte limitadas à representação de apenas um aspecto relevante e só podem ser decodificadas contextualmente. O limite semiótico mais extremo de tal quadro é um ideograma. Aqui, a competência perceptual não encontra mais apoio suficiente para ser capaz de lidar com a extrema ambiguidade do quadro imagético. Ainda assim, uma certa forma característica pode ser relevante para a representação (e pode ser interpretada visualmente). No entanto, o significado específico do ideograma só pode ser revelado pelo conhecimento da convenção relevante (Figura 3.2).



Figura 3.2 - Sinal chinês arcaico para 'teto'.
Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Significação dos quadros imagéticos e níveis semânticos

(Tese 4) A semântica dos quadros imagéticos é regulada de acordo com o tipo, meio e função da imagem

O quadro teórico, como foi descrito, não diz nada sobre tipos especiais de quadros imagéticos (como diagramas) ou mídia (como a fotografia). Nem prevê nada sobre as funções específicas ou o significado dos quadros imagéticos. No entanto, é possível deduzir algumas distinções gerais que são úteis para teorias mais específicas. De especial importância aqui é a conclusão de que diferentes níveis de significado ou fenômenos de significado podem ser distinguidos. Para esses, o contexto se torna relevante de diferentes maneiras. A seguir, quero diferenciar o fenômeno do conteúdo da imagem, a referência da imagem, o significado do símbolo e a função ilocucionária.

Conteúdo imagético é o que alguém vê em uma imagem. Depende de certos mecanismos de percepção. Como o fenômeno dos quadros imagéticos ambíguos mostra, às vezes há indeterminação mesmo no nível do conteúdo da imagem. No entanto, raramente reconhecemos esse fato porque normalmente uma dada interpretação é determinada como a mais provável pelas condições contextuais. Portanto, qual conteúdo é atribuído a um quadro imagético depende, por vezes, do contexto e da tipicidade dos recursos apresentados (Blanke, 2003).

O conteúdo imagético consiste nas propriedades visuais do portador do quadro imagético. Mas não corresponde à referência do quadro, como mostram as imagens fictícias, nem é um referente necessário. A referência de um quadro imagético é fundamentalmente incerta, porque é sempre possível construir vários objetos diferentes que, sob certas perspectivas, produzem percepções semelhantes. Para determinar a referência, o conteúdo fornece apenas uma condição necessária, que deve ser especificada pelo contexto de uso, mas não fornece uma condição suficiente. A referência de imagem é, portanto, sempre uma função contextualmente ancorada.

Um terceiro fenômeno importante de significado é o significado simbólico. Ele é atribuído a um quadro imagético ou a um elemento de um quadro por meio de seu conteúdo. O significado simbólico é a que um quadro imagético ‘alude’ ou o que ele simboliza. Isso às vezes é chamado de ‘conotação’ e é frequentemente objeto de análise iconográfica. Uma compreensão do significado simbólico exige sempre que se determine primeiro o conteúdo pictórico. Além disso, presume um conhecimento sofisticado sobre o contexto social, histórico e cultural do uso e da produção do quadro imagético. Portanto, o significado simbólico certamente não é revelado automaticamente.

A função ilocucionária⁵ deve ser claramente diferenciada dos três fenômenos de significado mencionados até agora – conteúdo, referência e significado simbólico. Consiste na ‘mensagem’ que o quadro imagético carrega ou em sua finalidade pretendida. O conteúdo pictórico fornece apenas uma premissa da qual deriva a função ilocucionária. Além disso, a mensagem é influenciada por uma rede complexa de alusões visualmente indicadas nas quais o usuário experiente em quadros imagéticos pode confiar para transmitir visualmente uma mensagem mais ou menos sutil.

O que foi dito até agora é de natureza tão geral que também pode ser aplicado a uma mídia pictórica compacta, por exemplo, a fotografia. Também para ela, os níveis de conteúdo e de referência, bem como os níveis de significado simbólico e função ilocutória, podem ser diferenciados. Mas isso ainda não descreve as propriedades específicas da fotografia. O que é especial sobre fotografia é a conexão entre seu caráter indexical e icônico. Dependendo de como são avaliados os componentes e sua relação, uma avaliação distinta pode ser feita para os diferentes níveis de significado. Assim, diz-se que a fotografia tem referência segura devido ao seu caráter indicial. Isso não é de forma alguma problemático. A indicialidade presumida é um resultado dos processos físicos e químicos subjacentes, mas, ao mesmo tempo, existem várias possibilidades criativas que podem ser parcialmente aplicadas posteriormente, em parte já por seleção, disposição, iluminação, etc. ou por profundidade de foco e tempo de exposição. A seleção de um detalhe ou a focalização (primeiro plano/segundo plano) pode, por exemplo, enfatizar objetos ou defini-los em uma ordem. Com a percepção normal, isso precisaria de um esforço especial (Buddemeier, 1981). Acima de tudo, os parâmetros específicos da fotografia (como o diafragma, a iluminação ou o grão do positivo fotográfico) permitem que um significado comunicativo adicional se manifeste num quadro imagético. Esses comentários curtos demais sobre fotografia servem apenas para ilustrar que um quadro teórico geral não fornece respostas relativas a propriedades específicas de mídia. No entanto, questões relacionadas ao significado da fotografia não podem ser respondidas independentemente dos níveis descritos.

5 N.d.t.: locucionário é um dos atos de um enunciado. Austin (1965) identificou três atos simultâneos na fala: o locucionário, o ilocucionário e o perlocucionário.

Conclusão: ciências da imagem e ciência da imagem

Em minhas considerações, presumi que a ciência da imagem só pode ser desenvolvida apropriadamente sobre uma base interdisciplinar. Essa suposição parece ser compartilhada pela maioria dos pesquisadores de imagem. No entanto, o estabelecimento de uma ciência da imagem enfrenta dificuldades especiais porque a ciência é normalmente organizada de maneira disciplinar. Se é possível superar o problema da cooperação interdisciplinar, então uma ciência da imagem poderia, como dificilmente outro campo de pesquisa, incorporar um novo, integrativo tipo de ciência, cuja importância sem dúvida aumentará no futuro.

Consequentemente, o leitor não deve apenas esperar uma orientação para a pesquisa empírica a partir de uma clarificação da base conceitual de uma ciência da imagem, mas conectá-la à visão de um novo tipo de ciência. Uma ciência da imagem geral, interdisciplinar, abre a possibilidade de uma solução paradigmática para o problema da interdisciplinaridade em geral (um problema que entrou na consciência desde o ditado de duas culturas, de Snow): como nenhum outro tema, a questão dos quadros imagéticos pode ser encontrada em diversos estratos da sociedade. Conecta cultura e tecnologia, arte e ciência. Na ciência da imagem ainda a ser estabelecida, a reflexão e a aplicação estão relacionadas entre si em alto grau. Mas muitas vezes é necessário um esforço compartilhado para se beneficiar de tal relação.

Referências⁶

Blanke, B. **Von bild zum sinn**. Das ikonische zeichen zwischen strukturalistischer semiotik und analytischer philosophie. Wiesbaden: Deutscher Uni-versitätsverlag, 2003. (Reihe Bildwissenschaft, v. 4).

Buddemeier, H. **Das foto**. Geschichte und theorie der fotografie als grundlage eines neuen urteils. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1981.

Knieper, T.; Müller, M. (Hrsg.). **Authentizität und Inszenierung von Bilderwelten**. Köln: Herbert von Halem Verlag, 2003.

Lakoff, G. **Women, fire, and dangerous things**. What categories reveal about the mind. Chicago: University Press, 1987.

Poser, H. **Wissenschaftstheorie**. Eine philosophische Einführung. Stuttgart: Reclam, 2001.

6 N.d.t.: referências de acordo com o artigo original.

Posner, R. Zur systematik der beschreibung verbaler und nonverbaler kommunikation. *In*: Bosshardt, H.-G. (Hg.). **Perspektiven auf sprache**. Interdisziplinäre beiträge zum gedenken an Hans Hörmann. Berlin; New York: Gruyter, 1986. p. 267-313.

Sachs-Hombach, K. **Das bild als kommunikatives medium**. Elemente einer allgemeinen bildwissenschaft. Köln: Herbert von Halem Verlag, 2003a.

Sachs-Hombach, K. (Hg.). **Was ist bildkompetenz?** Studien zur bildwissenschaft. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, 2003b. (Reihe bild-wissenschaft, Bd. 10).

Sachs-Hombach, K. **Wege zur bildwissenschaft**. Interviews. Köln: Herbert von Halem Verlag, 2004.

Sachs-Hombach, K. Arguments in favour of a general image Science. **Image: Zeitschrift für Interdisziplinäre Bildwissenschaft**, Ausgabe 1, vom 15, p. 20-29, 2005a. Disponível em: http://www.gib.uni-tuebingen.de/own/journal/pdf/buch_image1.pdf. Acesso em: 12 jul. 2019.

Sachs-Hombach, K. (Hg.). **Bildwissenschaft zwischen reflexion und anwendung**. Köln: Herbert von Halem Verlag, 2005b.

Scholz, O. R. **Bild, darstellung, medien**. Philosophische theorien bildhafter darstellung. 2. vollständig überarbeitete auflage. Freiburg; München: Alber, 2004.

Sonessen, G. **Pictorial concepts**. Inquiries into the semiotic heritage and its relevance to the interpretation of the visual world. Lund: Lund University Press, 1989.

Referência do tradutor

AUSTIN, J. L. **How to do things with words**. New York: Oxford University Press, 1965.

SILVA, J. A. P. **Imagem de capa do capítulo 3**. 2020. Intervenção digital em programa de edição de imagem do Power point da fotografia de Klaus Sachs-Hombach. Disponível em: <https://www.halem-verlag.de/rueckblick-die-macht-der-bilder/bildschirmfoto-2016-02-18-um-13-58-32/>. Acesso em: 12 jun. 2019.