

Cultura, comunicação e espacialidades: uma abordagem semiótica¹

Fábio Sadao Nakagawa²

Universidade Federal da Bahia

Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa³

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Resumo

Por meio da relação entre a concepção semiótica de cultura, a ideia da comunicação como um mecanismo intelectual e o conceito de espacialidade, este artigo objetiva compreender a dimensão semiótica do espaço pela fronteira cultural e pelo funcionamento do texto cultural como forma de representação do espaço. Com isso, ele visa indicar de que maneira o espaço da cultura se manifesta por meio de suas diferentes espacialidades, também entendidas como textos culturais, cuja constituição é resultante de complexos processos comunicacionais. Para proceder tal argumentação, toma-se por base o arcabouço teórico formulado por Lotman, teórico da Semiótica da Cultura, e o contrapõe às categorias do espaço propostas por Ferrara, uma das precursoras no Brasil da pesquisa na área da semiótica.

Palavras-chave: Semiótica da Cultura; Comunicação; Categorias do espaço; Texto cultural; Espacialidades.

1. A concepção semiótica de cultura⁴

Difundida inicialmente no Brasil como semiótica russa por conta do livro homônimo organizado e publicado em 1979 por Boris Schnaiderman, a semiótica da cultura trouxe outra perspectiva de investigação às ciências das linguagens, ao não propor mais uma noção de signo e tampouco tentar desvelar a complexidade da linguagem a

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutor e Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Bacharel em Rádio e TV pela UNESP/ Bauru. É professor da Departamento de Comunicação da Faculdade de Comunicação da UFBA, vice-coordenador do Grupo de Pesquisa Semiótica da Comunicação da INTERCOM e membro dos grupos de pesquisa ESPACC da PUC-SP e da sucursal na Bahia do GPESC (Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação) da UFRGS, e-mail: fabiosadao@gmail.com

³ Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Bacharel em Rádio e TV pela UNESP/ Bauru. É professora do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, gestora de pesquisa do CECULT | UFRB e membro dos grupos de pesquisa ESPACC da PUC-SP e da sucursal na Bahia do GPESC (Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação) da UFRGS, e-mail: regianemo@uol.com.br

⁴ Este artigo é uma versão revista e expandida do artigo aceito pelo Grupo de Trabalho Semiótica e Cultura para ser apresentado no XIV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT), que será realizado em 2018 na Universidade Federal da Bahia.

partir dos elementos mais simples. Esta visão mais macro e não atomizada do funcionamento das linguagens deve-se ao fato dos princípios da semiótica da cultura terem sido constituídos, a partir dos anos 60, pelos diálogos interdisciplinares entre pesquisadores com formações intelectuais distintas e provenientes de diferentes localidades da União Soviética que, através da “força unificadora da personalidade de Iúri Mikháilovich Lótman” (TOROP *apud* MACHADO, 2003, p.69), tentaram compreender os processos de modelização, tradução e contaminação entre esferas culturais. Havia, portanto, um anseio em ir além da elucidação dos signos presentes em um determinado discurso para investigar os processos sógnicos imersos nos espaços da cultura. Por isso, a cultura tornou-se o principal objeto de investigação desta semiótica.

Em seu texto *competência semiótica*, Machado (2003), tentando explicitar os conceitos principais da escola, afirma no verbete “cultura” que ela deve ser entendida como:

Sistema semiótico constituído pela dinâmica transformadora dos textos enquanto estruturas. Nas estruturas de todo texto se manifesta a orientação para um certo tipo de memória, não aquela individual, mas a memória coletiva. Cultura é assim memória coletiva não-hereditária. Para a semiótica, a cultura é um conjunto de informações não hereditárias que são armazenadas e transmitidas por grupos em domínios diferenciados de manifestação de vida. Uma vez que a cultura compõe-se de traços distintivos, as informações vinculadas a uma coletividade configuram-se como um subconjunto caracterizado por um certo padrão de ordem (MACHADO, 2003, p.157).

Proposta como um *continuum* de textos e informações não-hereditárias, esta noção de cultura retira a exclusividade de entendê-la apenas sob o domínio do antropo e propõe pensá-la na sua ingerência por meio das diversas e diferentes semioses produzidas pelas linguagens.

Para compreender tal dimensão, é importante primeiramente relembrar as palavras de Décio Pignatari quando ele afirma que “não há informação possível fora de um sistema qualquer de signos” (PIGNATARI, 2008, p.48), pois toda e qualquer informação é produto de um processo de seleção e combinação de signos e, portanto, ela expressa tanto um modo de organização e ordenação signica quanto aponta para as linguagens que foram utilizadas em sua composição.

Além disso, a noção de cultura trazida pelos teóricos da escola de Tartú, Leningrado e Moscou, na sua relação com as dinamicidades do texto, ultrapassa a delimitação possível entre texto e contexto, no momento em que o primeiro, nomeado

como texto cultural, passa a ser compreendido não como um enunciado que surge por meio do uso de uma dada linguagem por um sujeito, mas como arranjo signo que surge na interface entre pelos menos duas linguagens.

Esta mediação entre esferas culturais foi denominada por Lotman (1996, p.24) como fronteira semiótica e foi baseada na zona de interseção entre conjuntos distintos da teoria matemática. Nela, se articula um espaço de traduções e intraduções, em que uma linguagem fornece e recebe informações de outra linguagem. O que não implica em dizer que há o deslocamento como mero transporte de um dado elemento de uma esfera a outra, mas se formam entre elas diferentes semioses no momento em que as características e propriedades de uma linguagem atuam como objetos dinâmicos para a construção de novos elementos compositivos em outro sistema de cultural. A predominância, portanto, está na relação comunicativa que há entre elas para a geração e circulação das informações que dizem respeito não à especificidade de uma linguagem, mas às todas as linguagens envolvidas.

A fronteira atua como espaço de trânsito, troca e de interseção entre os envolvidos para que cada esfera de linguagem atue como fonte de informação para a produção de novos signos e arranjos em outro sistema. Nela, não se processam relações de identidade entre os emparelhados, mas de analogias, cujos resultados permitem com que os elementos analogizados se aproximem por semelhança e, ao mesmo tempo, se afastem, por causa da acentuação de suas diferenças e singularidades. Além disso, todo e qualquer processo de tradução revela a capacidade criativa de uma dada linguagem ao produzir novos mecanismos de tradução com base em seus próprios recursos, como, também, demonstra os seus limites tradutórios, no momento em que ela é incapaz de traduzir alguma coisa de outro sistema cultural.

Apesar de haver o intenso diálogo entre linguagens, elas não se misturam e tampouco se tornam uma espécie híbrida de linguagem capaz de fundi-las num todo indiscernível, alcançando, com isso, o denominado estado entrópico. Isto porque a fronteira semiótica tem uma dupla função, ela atua como espaço de interseção, mas também funciona como espaço de delimitação. Se de um lado, ela mostra a capacidade de tradução de uma linguagem pela outra, do outro lado, ela demonstra tanto os limites de todo processo tradutório quanto a conservação e autopreservação de uma esfera que não perde a sua autonomia e identidade na relação com o outro. Tal paradoxo é uma

característica central da fronteira que, além de funcionar como espaço dialógico, também atua como espaço de delimitação entre as linguagens.

Dessa forma, cada esfera cultural é capaz de se reorganizar internamente num contínuo processo de modelização, ao adaptar e ajustar seu repertório às novas informações oriundas das traduções, transformando-se, com isso, num sistema mais complexo que o seu estágio anterior e evitando também atingir o nível de entropia que pode afetar todo e qualquer sistema.

Como toda linguagem pode estabelecer várias fronteiras com outras linguagens em diferentes tempos e contextos, o número de fronteiras possíveis dá a dimensão da quantidade incalculável de textos culturais gerados pelas traduções intersemióticas. Originado das semioses produzidas nas interfaces entre sistemas de signos, este conjunto de textos e informações em trânsito constitui, portanto, a própria ideia de cultura investigada pelos teóricos da escola de Tártu, Leningrado e Moscou. Dessa maneira, cultura também passa a ser entendida como uma espécie de grande texto que se reporta às linguagens que constituíram todos os textos que o compõe, como também possibilita perceber a sincronia que há entre os textos, uma vez que surgem por meio de uma rede de semioses na qual estão imersos.

2. Cultura e comunicação

A concepção semiótica da cultura formulada pelos teóricos da ETM possui um estreito vínculo com a comunicação, dada a impossibilidade de pensar a primeira dissociada dos processos comunicativos que viabilizam o seu vir a ser. Não é à toa que Lotman indica que “el vínculo orgânico entre la cultura y la comunicación constituye uno de los fundamentos de la culturología actual” (1998, p. 42). Porém, o autor refere-se a uma concepção muito específica de comunicação, cujo entendimento requer, antes de tudo, a apreensão do próprio mecanismo que confere inteligência aos sistemas semióticos.

Para o semioticista, os objetos inteligentes podem ser divididos em três classes: a consciência individual humana, a inteligência coletiva e o texto cultural (LOTMAN, 1998, p.17). Para definir aquilo que entende por inteligência, o autor toma por base o primeiro deles, mais especificamente, o funcionamento dos dois hemisférios constitutivos do cérebro do homem.

Como é amplamente sabido, o lado esquerdo possui uma sensibilidade eminentemente visual, do qual decorre o desenvolvimento de competências lógicas e lineares, ao passo que o direito se caracteriza pela sensibilidade ao acústico, que tende a potencializar formas associativas mais analógicas e globais.⁵

É pelo tensionamento e pelo intercâmbio entre ambos os hemisférios, caracterizados por lógicas completamente distintas, que se opera o funcionamento da inteligência individual humana.

Lotman toma por base tal atividade para situar a ação do mecanismo inteligente da cultura, uma vez que ele se faz atuante justamente por meio das relações continuamente instituídas entre diferentes sistemas sógnicos. E, como o texto cultural consiste no “resultado” dessa interação, logo, sua materialidade sógnica é edificada por, no mínimo, duas linguagens e/ou códigos, relativos aos distintos sistemas colocados em relação, do qual decorre sua heterogeneidade semiótica e cuja apreensão processa-se por meio da fronteira semiótica.

Não se pode desconsiderar que o dinamismo, que qualifica cada um dos objetos indicados por Lotman como inteligentes, apenas se faz possível pela diferença e pela alteridade daquilo que é posto em interação. Ao contrário, o princípio lógico da identidade inviabiliza qualquer possibilidade de troca, uma vez que por meio dele opera-se o mero reconhecimento daquilo que já “é”. Inclusive, convém lembrar que a ambivalência, que caracteriza a fronteira, pela qual tanto é possível apreender os intercâmbios edificados entre diferentes sistemas quanto permite discriminar os principais traços distintivos de cada um e seu processo de autoconsciência, ou seja, a sua individualidade semiótica, é um mecanismo de vital importância para a compreensão da diversidade constitutiva da semiosfera.

Lotman (1998) igualmente toma por base o funcionamento dos dois hemisférios para situar a irregularidade e a assimetria que caracterizam tais intercâmbios. Segundo o autor, a atividade da consciência individual pressupõe a interação contínua entre um

⁵ Tais características levaram o teórico dos meios Marshall McLuhan (1978, p. 63) a referir-se a cada um dos hemisférios como formas específicas de linguagem, uma vez que cada um deles reporta-se a diferentes formas de modelizações do pensamento, edificadas por meio de sistemas sógnicos completamente distintos, ou seja, discretos (visuais) e não-discretos (acústicos). Cumpre lembrar que, para o autor, as sensibilidades visual e acústica não se referem somente àquilo que é percebido pelos sentidos da visão e da audição, mas sim à esfera perceptocognitiva relacionada a cada um deles. Assim, a percepção global vinculada ao acústico diz respeito a formas mais espaciais de apreensão e raciocínio, ao passo que o visual se reporta a modos mais classificatórios de pensamento.

hemisfério e outro, cujo processo está longe de ser equilibrado. Correlato aos momentos de igualdade e proporcionalidade relativos à atuação de cada lado, há também aqueles em que se observa um certo “descolamento” de uma esfera em relação à outra, do qual decorre a intensa atividade de uma das tendências em detrimento da sua oposta. Ainda segundo o autor (1998, p. 48), quando trabalham de forma simultânea, há uma espécie de “inibição” recíproca de cada hemisfério, de modo que um neutralizaria a ação do outro, ao passo que a “desconexão” momentânea entre eles incitaria a atividade de um dos lados em detrimento do outro.

O mesmo ocorreria no âmbito do funcionamento da semiosfera, uma vez que a equiparação da atividade entre um sistema e outro inviabilizaria a ação tradutória da fronteira, que somente pode atuar por meio de relações assimétricas, das quais resulta a emersão de um novo texto cultural, cuja configuração nem sempre pode ser prevista. Por consequência, a fronteira nunca é predeterminada de antemão, pois ela é edificada com base nos encontros que irrompem entre diferentes esferas e nas posições que cada uma ocupa no espaço da semiosfera. Como afirma Lotman:

Queda la convicción de que la correlación entre estas subestructuras y su integración se realiza en forma de diálogo dramático, de transacciones y de tensión mutua; de que este propio mecanismo de la inteligencia debe tener sólo un aparato de asimetría funcional, sino también dispositivos que dirijan su estabilización y desestabilización, que garanticen la homeostaticidad y la dinámica (LOTMAN, 1998, p. 54-55).

Por sua vez, esses estágios são sempre momentâneos, ao mesmo tempo que não excluem os momentos de inibição recíproca que, segundo Lotman, são absolutamente necessários após o processo tradutório, por meio dos quais ocorre o processo de autoconsciência e estabilização dos sistemas, que se voltam para o seu próprio reordenamento interno.

É com base nesse raciocínio, amparado no funcionamento dos dois hemisférios cerebrais, que podemos situar aquilo que os semioticistas entendem por comunicação a qual, necessariamente, pressupõe um processo assimétrico e irregular estabelecido entre linguagens distintas, não equivalentes. Por sua vez, cumpre ressaltar que tal perspectiva não se opõe ao tão difundido diagrama espacial da comunicação, formulado pelo linguista Roman Jakobson, com cujas ideias os semioticistas da cultura mantiveram um intenso

diálogo. Inclusive, retomá-lo nos ajuda a melhor compreender a amplitude do raciocínio proposto pelos teóricos da ETM.

Antes de tudo, cumpre lembrar que Jakobson propõe um diagrama espacial para compreender o processo comunicativo e, como indica Charles Sanders Peirce (1990), todo diagrama visa traduzir, por meio das relações constitutivas no interior do signo, aquelas relativas às partes do objeto dinâmico representado. Nesse sentido, nota-se que o diagrama constitui um signo que intenta captar a dinamicidade de um conjunto de relações que, nem sempre, se mostram com clareza. Além disso, por ser espacial, o diagrama busca justamente flagrar um conjunto de intercâmbios que ocorrem de forma sincrônica, cuja observação permite vislumbrar um conjunto de vínculos existentes ou possíveis, dependendo da flexibilidade e reversibilidade das posições ocupadas por seus elementos constitutivos que, no caso do diagrama proposto por Jakobson, abarca seis partes: emissor, receptor, contexto, mensagem, contato e código.

Como ressalta Machado (2007), a formulação elaborada pelo linguista não pode ser entendida fora do circuito dialógico da comunicação, o qual pressupõe a contínua troca de papéis entre emissor e receptor. Aquele que diz algo também é um ouvinte e um receptor em potencial, uma vez que seu enunciado gera uma resposta por parte do interlocutor, que elabora uma nova proposição. Ao mesmo tempo, a presença de um código comum, que permite o estabelecimento de um vínculo comunicativo entre emissor e receptor, não pode ser confundido com um “código único” (MACHADO, 2007, p. 65). Isso porque, não apenas uma mensagem pode ser constituída pela combinação entre diferentes códigos, como “os códigos da emissão não são os mesmos daqueles que orientam a recepção” (MACHADO, 2007, p. 65), em virtude da especificidade dos reportórios de cada um.

Ainda de acordo com Machado (2007, p. 72), o conceito proposto por Jakobson prevê o funcionamento do código como um “sistema de probabilidades”, que pressupõe a contínua redefinição das possibilidades combinatórias do código com base nos processos de codificação e decodificação que, conforme aponta o diagrama, são contínuas e incessantes.

É por isso que, ao contrário da compreensão corrente, o processo de decodificação não se limita à mera apreensão das regras constitutivas do código emissor com o intuito de desvelar um significado pré-determinado. Tal compreensão pressupõe a plena equivalência entre os códigos pertencentes a um polo e outro. Caso isso ocorresse, entre

eles se estabelecerá uma relação simétrica, marcada pela mera sobreposição de um repertório sobre o outro o que, por sua vez, inviabilizaria o processo comunicativo tal como Lotman indica ao se reportar à atividade de cada hemisfério cerebral. O mesmo se dá quanto à produção de sentido pois, tal como aponta Lozano em referência a Lotman, “toda manifestación de significado es una traducción, una recodificación” (2015, p.128), tendo em vista a discrepância dos códigos colocados em diálogo, o que impede o simples transporte de um significado unívoco de um ponto a outro. Nesse sentido, nota-se de que maneira a formulação proposta por Jakobson também pode ser entendida como um diagrama que nos permite apreender de que maneira são operacionalizadas as relações comunicativas no âmbito da cultura entendida pela perspectiva semiótica, tal como propõe os teóricos da ETM

Retomando a questão relativa à fronteira semiótica, pela qual seria possível apreender a contínua redefinição dos códigos e das linguagens, cumpre lembrar que a disparidade dos códigos relacionados à emissão e à recepção impede que tais intercâmbios sejam mediados por um “algoritmo dado de antemano” (LOTMAN, 1996, p.65), que permita estabelecer um parâmetro para o processo tradutório. Nesses casos, como Lotman (1996, p. 64) situa, ainda que toda consciência seja dotada de raciocínio lógico, capaz de trabalhar segundo uma formalização prévia que permita estabelecer a correspondência entre diferentes mensagens segundo aquilo que é determinado por um determinado algoritmo, a maior parte dos processos culturais é pautado por tensionamentos, em que o processo tradutório ocorre mediante o estabelecimento de analogias entre as variáveis constitutivas de distintos códigos e linguagens.

Como define Paul Valéry (1998), a analogia reporta-se à capacidade de correlacionar e justapor esferas distintas, de modo a perceber o que as aproxima e o que as separa. Com isso, entre um sistema e outro operam-se equivalências tradutórias edificadas por meio da criação de relações de similaridade entre uma variável e outra, de modo que o mecanismo analógico adquire um caráter eminentemente probabilístico e inesperado (LOTMAN, 1996, p. 64).

É por isso que, tal como Lotman afirma (1996, p. 67), a “transmisión del mensaje” não pode ser entendida como única função do mecanismo comunicativo e, por consequência, do mecanismo cultural. Em virtude da atuação da fronteira semiótica, seu papel central passa a ser a criação de novas mensagens e sentidos na cultura, equiparando-se assim ao funcionamento da consciência criadora individual do homem. Nesse sentido,

a comunicação, no âmbito do pensamento semiótico, passa a ser entendida sobretudo como um processo de transformação, responsável por acarretar o contínuo aumento de complexidade dos sistemas e, por consequência, da própria cultura. Como Lotman afirma, em “la comunicación, nos topamos con un proceso de complicación progresiva” (LOTMAN, 1996, p. 67) que, por sua vez, elucida o funcionamento e os devires da própria cultura.

3. A dimensão espacial do texto cultural

As diferentes relações comunicativas tensionadas entre sistemas de signos para a construção do texto cultural nos permitem perceber o funcionamento da fronteira semiótica pelo espaço no momento em que, entre linguagens, se articula a predominância da continuidade sob a contiguidade. Trata-se da dimensão semiótica do espaço que, ao funcionar como lugar de tradução, possibilita a sincronia e a sobreposição de todas as esferas envolvidas.

Como todo texto cultural surge pela ingerência do espaço na fronteira cultural, produzir algum tipo de conhecimento sobre a construtibilidade do texto, de alguma forma, nos permite também compreender algo sobre a performance do espaço na cultura. Tal hipótese parece estar de acordo com o ponto de vista de Lotman quando ele afirma que a fronteira constitui um elemento diretamente relacionado à “metalenguaje espacial de descripción de la cultura”, ou seja, não há como pensá-la sem considerar as relações espaciais que ela articula, de modo que “El carácter de la frontera está condicionado por la dimensionalidad del espacio que es delimitado por ella (y vice-versa)” (LOTMAN, 1998, p. 109). Sob este ponto de vista analítico, é possível dizer que um texto cultural pode também configurar-se como uma forma de representação do espaço, ou seja, uma espacialidade. E, uma vez que se constitui por meio das articulações viabilizadas pela fronteira, a construção de uma espacialidade é, necessariamente, fruto de uma relação comunicativa e assimétrica estabelecida entre diferentes esferas culturais.

A espacialidade é entendida em conformidade com as categorias do espaço formuladas por Ferrara (2008) que, além da própria espacialidade, abarcam a visualidade e a visibilidade. Sob influência do pensamento de Charles Sanders Peirce, tais categorias também se propõem a funcionar como universais que visam produzir algum conhecimento sobre o espaço, mas não atuam como fórmulas totalizadoras, uma vez que

não se esgotam em si mesmas e precisam continuamente ser revistas e confrontadas com os objetos de investigação.

As espacialidades são sobretudo representações do espaço. Tratam-se de configurações sógnicas do espaço que permitem percebê-lo por meio de diferentes singularidades constituídas pelas relações entre diversas esferas da cultura. O que implica em dizer que o espaço existe e persiste na cultura por meio das espacialidades. Ele, portanto, não é compreendido como uma entidade abstrata e tampouco como algo meramente físico e territorial, mas um fenômeno que, ao ser traduzido, é capaz de produzir inúmeras espacialidades, que jamais irão esgotá-lo.

Para desenvolver seu ponto de vista, Ferrara indica que, ao longo da história, o processo construtivo do espaço caracterizou-se, essencialmente, por três formas distintas de configuração: a proporção, a construção e a reprodução.

Tal como foi trabalhada desde a Renascença, a proporção tem como base a simetria edificada na própria figura humana, ressaltando a correspondência entre forma e posição. A ortogonalidade e a perspectiva colocam-se de forma hegemônica como princípio pelo qual se estabelece a proporcionalidade linear e unívoca entre as partes a serem justapostas. Por outro lado, a construção desfaz a proporção ortogonal e o ponto de fuga do observador, propiciando o exame simultâneo de distintas partes constitutivas de uma representação, ao mesmo tempo que elucida seus volumes, formas, movimento e luz. Nesse sentido, a construção torna patente o próprio processo construtivo do espaço, favorecendo a desnaturalização do olhar sobre a proporcionalidade antropomórfica típica da Renascença, que se tornou habitual. Por fim, a reprodução, vinculada à primeira Revolução Industrial, de cunho eminentemente mecânico, redimensiona o entendimento do espaço, que passa a também caracterizar-se pela reprodução técnica em larga escala e pelo deslocamento.

Retomando a concepção de texto formulada por Lotman, não se pode perder de vista que não há como apreendê-los de pronto, uma vez que eles são sempre elaborados como resultado da interação com um observador específico (ZALIZNIÁK, *et all.*;1979, p.84). Disso decorre o processo de delimitação dos textos culturais, que, segundo os semioticistas da cultura, dependerá do “comprimento do texto” (ZALIZNIÁK, *et all.*;1979,p.85), já que qualquer arranjo sógnico pode ser observado como um texto único ou, ainda, como um conjunto de textos que manteriam algum tipo de relação entre si

(LOTMAN, 1979, p. 33). A definição de um ou outro depende, assim, do tipo de questionamento que é feito em relação ao funcionamento de um determinado sistema.

Nesse sentido, proporção, construção e reprodução formam um texto único, em que é possível discriminar a recorrência de um conjunto de traços compositivos que elucidam uma série de princípios constitutivos do espaço. E, como a formação de cada um deles não se dissocia do movimento mais amplo da cultura, sua edificação também se caracteriza por uma série de variáveis, cuja correlação é discriminada por meio da delimitação das suas diferentes fronteiras constitutivas.

Predominando o enfoque não mais na relação entre espaço e suas representações, mas na interação entre as espacialidades e a percepção, alcançamos a dimensão icônica das configurações sógnicas do espaço por meio das visualidades. Estas se referem aos modos de expressão das espacialidades e, por isso, contemplam as características e propriedades formais das representações. No caso da pesquisa sobre os modos de constituição das espacialidades da cidade, por exemplo, as visualidades se apresentam no campo de observação por meio de imagens, sons, gostos, cheiros e sensações. *Caminhar atentando para e perder-se nos diferentes percursos possíveis da cidade* são ações necessárias para que as espacialidades possam funcionar como fontes de informação de sua materialidade compositiva.

Utilizado como estratégia metodológica de análise das espacialidades da cidade, a fase de percepção das visualidades nos permite recolher dados sobre as configurações sógnicas dos lugares que, posteriormente, serão transformados em informação, no momento em que discriminamos semioticamente os seus traços e elementos compositivos. Ultrapassarmos a simples constatação das caracterizações icônicas das espacialidades para distinguir e decompô-las em partes e, com isso, termos condições de inferir e discernir as várias combinações e associações possíveis entre as informações.

A manifestação e o conhecimento das relações permitem traduzir as visualidades em visibilidades, no momento em que os traços compositivos em diálogo se constituem através de diagramas, deixando entrever entre eles as possíveis e diferentes formas de combinação e, por consequência, de delimitação da fronteira semiótica. Enunciam-se, entre as partes, possíveis relações de dominância, semelhança, tradução, modelização, sucessão, identidade, hierarquia, contraste, montagem, conflito, dentre outras, tornando visível tanto a rede de interfaces que configuram as espacialidades como uma forma de conhecer por meio do processo de diagramação.

O espaço se atualiza por meio das espacialidades, que se deixam perceber por suas visualidades. Os cruzamentos entre as informações fornecidas pelas visualidades possibilitam a aparição das visibilidades, cujas relações nos permitem gerar sínteses, no momento em que produzidos algum conhecimento sobre as espacialidades e, portanto, sobre o espaço. Trata-se de um discurso científico sobre algo, uma representação analítica do objeto de investigação, uma metalinguagem dos modos de configuração e representação do espaço. Alcançamos mesmo que provisoriamente o nível da comunicabilidade que não se apresenta como crença, certeza ou verdade, mas como uma forma de gerar respostas prováveis a partir da dúvida lançada ao objeto de investigação e com base na experiência conflituosa com o fenômeno que o campo possibilita.

Considerações finais

Ao situar a comunicação como um dispositivo inteligente da cultura, responsável pela edificação de novos textos culturais e pela produção de sentidos, a teoria formulada por Lotman oferece uma importante contribuição para os estudos do campo comunicacional, ao elucidar por que os intercâmbios apenas se fazem possíveis por meio de relações assimétricas, que envolvem uma enorme diversidade de códigos.

Tal compreensão implica uma perspectiva epistemológica de estudo da comunicação e da cultura muito peculiares, em que se faz necessário discriminar a fronteira semiótica entre um sistema e outro, o que necessariamente leva a apreender o processo construtivo que resultou na edificação do arranjo textual. Ao mesmo tempo, somente pela correlação que um texto estabelece com outros é possível delinear as possibilidades de edificação de sentidos que, por sua vez, não se esgotam no presente de uma cultura. Com isso, o estudo de qualquer fenômeno cultural passa a requerer, necessariamente, a apreensão de um conjunto de relações, de modo que ele nunca será estudado isoladamente. Essa diversidade de relações, sobre as quais incide diferentes códigos não coincidentes, bem como complexos processos de recodificação, parecem elucidar, muito claramente, de que maneira a comunicação pode ser entendida como conflito, tal como Fabbri assinala: “em la relación con el mundo prima el conflicto, el desacuerdo, el engano: el consenso es una tregua provisional” (FABBRI, 2017, p. 62)

No que diz respeito às espacialidades, é importante ressaltar que sua compreensão como textos culturais resulta possível não apenas em virtude da dimensão sógnica que as caracteriza, mas também porque elas são fruto de relações comunicativas edificadas entre diferentes variáveis, o que também as torna semioticamente heterogêneas, ainda que, nelas, seja possível discriminar a presença de um dominante.

Também cumpre ressaltar em que medida as categorias do espaço formuladas por Ferrara nos ajuda a compreender a própria dimensão epistemológica de estudo da cultura subjacente às formulações edificadas por Lotman. Conforme foi pontuado, se pela visualidade é possível discriminar aquilo que se mostra de forma mais aparente na constituição de uma espacialidade, somente pela visibilidade pode-se apreender suas relações constitutivas, traduzidas por meio de diagramas. Da mesma forma, como Lotman indica, a fronteira semiótica constitui um traço indispensável da metalinguagem espacial de um texto, de modo que somente quando ela é delimitada no diagrama, torna-se possível construir alguma inteligibilidade sobre um determinado arranjo sógnico. Nesse sentido, pode-se dizer que qualquer tentativa de compreensão da cultura passa, necessariamente, pela tentativa de delimitação de um modelo espacial (ou seja, de visibilidade), que elucida um conjunto de relações comunicativas que são agenciadas por um determinado texto e/ou espacialidade.

Referências bibliográficas

FABBRI, Paolo. **Elogio de conflito**. Madrid: Sequitur, 2017.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Comunicação, espaço, cultura**. São Paulo: Annablume, 2008.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I**. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera**: Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

LOZANO, Jorge. **El discurso histórico**. Madrid, Sequitur, 2015.

MACHADO, Irene. **O filme que Saussure não viu**: o pensamento semiótico de Roman Jakobson. São Paulo: Horizonte, 2008.

MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica**: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

McLUHAN, Marshall; BABIN, P. **Era eletrônica.** Um novo homem, um cristão diferente. Lisboa: Multinova, 1978.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica.** São Paulo: Perspectiva, 1990.

PIGNATARI, Décio. **Informação. Linguagem. Comunicação.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

SCHNAIDERMAN, Boris. **Semiótica russa.** São Paulo: Perspectiva, 1979.

VALÉRY, Paul. **Introdução ao método de Leonardo Da Vinci.** São Paulo: Editora 34, 1998.