



Revolver: a Semiótica por trás da capa dos Beatles¹

Lia Rezende Domingues²

Francisco Francisco José Paoliello Pimenta³

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG.

Resumo

Desde o seu (recente) surgimento, a Semiótica ampliou as possibilidades de análise dos processos comunicacionais. O presente trabalho busca introduzir os conceitos básicos da Semiótica, sobretudo daquela desenvolvida pelo norte-americano Charles Peirce, assim como realizar um breve histórico dos estudos em torno da área. Ao final, visando retificar os conceitos trabalhados, os aplicaremos a um processo específico de comunicação: a capa do álbum “Revolver”, o sétimo disco da banda The Beatles, lançado em 1966.

Palavras-chave

Charles Peirce; Semiótica; Revolver; The Beatles.

A Semiótica

Foi ainda no início do século XX que surgiram duas ciências da linguagem: enquanto, de um lado, a Linguística dava seus primeiros passos rumo ao estudo da linguagem verbal, do outro, a Semiótica iniciava a marcha rumo toda e qualquer forma de linguagem. Enquanto a convenção privilegia a língua⁴ como forma de conhecimento de primeira ordem, há infinitas outras linguagens, verbais ou não, que também devem ser consideradas como integrantes de um processo comunicacional (SANTAELLA, 2000, p. 1). Gestos, sons, desenhos, arte – tudo comunica. E toda comunicação é um processo semiótico. Assim, a Semiótica investiga o maior número de linguagens possíveis. Se somos, de fato, tão complexos quanto nossa linguagem, temos aqui um campo de análise vastíssimo.

¹Trabalho apresentado no DT 06 – Interfaces Comunicacionais do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Vila Velha – ES – 22 a 24/05/2014.

²Graduanda de Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela FACOM – UFJF e membro do Programa de Educação Tutorial (PET Facom). liardomingues@gmail.com

³Mestre e Doutor em Comunicação Social pela Universidade Pontifícia de São Paulo.

⁴Aqui, cabe resolver uma confusão comum: a distinção entre língua e linguagem. Se a língua é um código verbal estabelecido e legitimado por meio de convenções sociais – incluindo, portanto, palavras, orações e estruturas que permitam a produção de sentido –, a linguagem é mais ampla: engloba tanto o verbal quanto o não-verbal, incluindo, portanto, infinitas formas de expressão (SANTAELLA, 2000, p. 1).



Falar de Semiótica é, como o nome supostamente sugere, falar do estudo dos Signos. É ela a ciência geral de todas as linguagens, a caçula das Humanas, cujo interesse acadêmico foi despertado somente a partir da década de 1950 – o que a transforma em um campo de maturação e assimilação consideravelmente recentes. Defini-la – assim como quase tudo o mais – é também empobrecer aquilo que ela pode abraçar.

A Semiótica nasce em três lugares diferentes. Temporalmente próxima, mas espacialmente distante, seu berço encontra-se na URSS⁵, nos EUA e na Suíça⁶. Aqui, nos debruçaremos sob a Semiótica de Charles Peirce (1839-1914) – norte-americano apaixonado pela Lógica, pela Filosofia e pela Ciência. Um dos pais da Semiótica, Peirce usava-a para analisar tudo aquilo que estudava, apoiando-se em uma série de outros campos científicos. Para ele, a Semiótica seria uma “Filosofia científica da Linguagem” (SANTAELLA, 2000, p. 4), inserida em um conjunto filosófico maior e organizado via uma arquitetura científica peculiar também elaborada por ele.

Um verdadeiro “idealista objetivo”, Peirce explorou muito a ideia de tríades para categorizar *fenômenos* – conceituados como tudo aquilo que aparece à mente, real ou não – e pensamentos. A Fenomenologia, portanto, levantaria elementos e características comuns dos fenômenos, propondo sua análise em três níveis – *Primeiridade*, *Secundidade* e *Terceiridade*⁷. Foram mais de 30 anos fazendo experimentos empíricos para que se obtivessem “categorias extraídas da análise lógica dos pensamentos” (SANTAELLA, 2000, p. 6). Segundo Peirce, fenômenos culturais convertem-se em fenômenos comunicacionais, que veiculam uma linguagem e produzem sentido. O Homem – da mesma forma que animais ou máquinas – é capaz de transformar sinais em signos – e o faz o tempo todo, em um processo infinito de compreender, assimilar e emitir respostas.

Assim, o primeiro dos níveis peirceneanos associa-se à capacidade contemplativa. Na Primeiridade, deparamo-nos com o consciente presente – e tudo aquilo que ele inclui. É a consciência imediata, debruçada sobre a *qualidade* em seu estado puro, ainda privada de nomes ou definições. Indivisível, não-analisável, *in totum* (SANTAELLA, 2000, p. 9). Não há uma representação, é a simples ordem do sentir: o

⁵ Nos trabalhos de dois grandes filósofos – A. N. Viesse-lovski e A.A. Potiebniá –, explodindo em plena Rússia revolucionária (SANTAELLA, 2000, p. 15).

⁶ A partir do curso de Lingüística Geral proferido por Saussure na Universidade de Genebra (SANTAELLA, 2000, p. 15).

⁷ “Peirce era adepto da criação de novas palavras para designar significados científicos novos.” (SANTAELLA, 2000, p. 6)



Reino das Possibilidades. Do Acaso. O *quase-ser*, que caminha inconsciente rumo ao que *já é* – a Secundidade.

Este segundo nível da análise semiótica preenche-se pela capacidade de distinguir, discriminar e diferenciar as observações. A Secundidade é a *factualidade do existir* (SANTAELLA, 2000, p. 10). São os fatos brutos e abruptos. O que *é*. O Reino do Real. A matéria que encarna a qualidade e leva-nos a um terceiro patamar: o do pensamento – isto é, a Terceiridade.

Fechando a tríade, a Terceiridade, por sua vez, é aquela capaz de conectar as duas esferas anteriores através da inteligibilidade. É ela o modo como nos posicionamos no mundo, uma síntese intelectual de representações e interpretações. Tomando como pensamento tudo aquilo que media a relação *fenômeno-consciente*, temos na Terceiridade o campo da percepção, que irá enquadrar o particular no geral – é o Reino das Convenções.

Do ponto de vista semiótico, temos também que qualquer processo de comunicação envolverá três variáveis: o *signo*, o *objeto* e o *interpretante*. Em um casamento entre Lógica e Semiótica, Peirce classifica como *signo* tudo aquilo que busca representar ou substituir – mesmo que falsamente – um *objeto*. A articulação de ambos, quando assimilados por uma mente intérprete – que pode ou não ser humana – leva a geração de um *interpretante*. Este, por sua vez, irá refletir o significado buscado pelo signo – que será um segundo signo (SANTAELLA, 2000, p. 11). É daí que nasce a infinidade da comunicação: os processos semióticos não param justamente porque a produção de signos não para. Qualquer significado buscado por eles irá transformar-se em outros signos que, por sua vez, associar-se-ão a novos interpretantes.

Aplicando aqui, mais uma vez, a ideia de tríade, Peirce também articulou o conjunto signo-objeto-interpretante às ideias de Primeiridade, Secundidade e Terceiridade. Assim, em um primeiro momento – o de pureza e contemplação, incluído no Reino das Possibilidades –, deparamo-nos com *quali-signos*, *ícones* e *interpretantes rema*. É quando inserimo-nos na esfera da Primeiridade, onde temos tudo aquilo que *pode ser* algo, mas que ainda não o é. No entanto, uma vez na Secundidade, debruçamo-nos sobre *sin-signos*, *índices* e *interpretantes dicentes* – é este o nível do Real, do que existe aqui e agora: há uma relação física com o existente, indicando algo concreto. Por fim, chegamos ao universo das Leis: na Terceiridade, *legi-signos*, *símbolos* e *argumentos* incorporam o encaixe do particular no geral, apoiando-se nas convenções sociais.



Abaixo, há uma tabela que poderá facilitar a compreensão do leitor:

Esfera/Relação	Signo em relação a si mesmo	Signo em relação ao objeto	Signo em relação ao interpretante
Primeiridade	Quali-signo	Ícone	Rema
Secundidade	Sin-signo	Índice	Dicente
Terceiridade	Legi-signo	Símbolo	Argumento

É importante lembrar que, mesmo com essa divisão aparentemente rígida, signos e processos comunicacionais misturam-se o tempo todo e raramente são encontrados em seu estado puro. Além disso, cada esfera pressupõe a anterior: símbolos são habitados por índices que, por sua vez, são repletos de ícones, por exemplo. Os limites entre as três idades, portanto, é bem volúvel – elas transitam e mudam constantemente, ganhando e perdendo fronteiras na luta constante pela construção de sentido.

Uma observação curiosa é que um signo jamais poderá existir sozinho. Não somos capazes de percebê-lo sem relacioná-lo, imediatamente, com algo – seja o objeto ou o interpretante. Ao falarmos de signos em relação a si mesmos, não damos nome a nada. Dessa forma, a ideia de quali-signo torna-se altamente abstrata: sua existência é quase que anulada devido ao grau de sua ligação com o plano do possível. Uma vez que o quali-signo é percebido, ele automaticamente ultrapassa a fronteira da Secundidade e torna-se um sin-signo, elemento que, por sua vez, englobará ícones e índices e é aqui o ponto em que o processo comunicacional de fato começa. O sin-signo, portanto, torna-se o possível que foi percebido pela mente interpretadora.

Analisando com maior atenção objetos e interpretantes, podemos pensá-los também enquanto *imediatos* e *dinâmicos*. Dessa forma, um *objeto imediato* é aquele ainda contido no signo, ou seja, o modo como o *objeto dinâmico* será representado (SANTAELLA, 2000, p. 12-13). É aquilo que pode vir a ganhar representação, e que o fará quando chegarmos no nível do dinâmico.

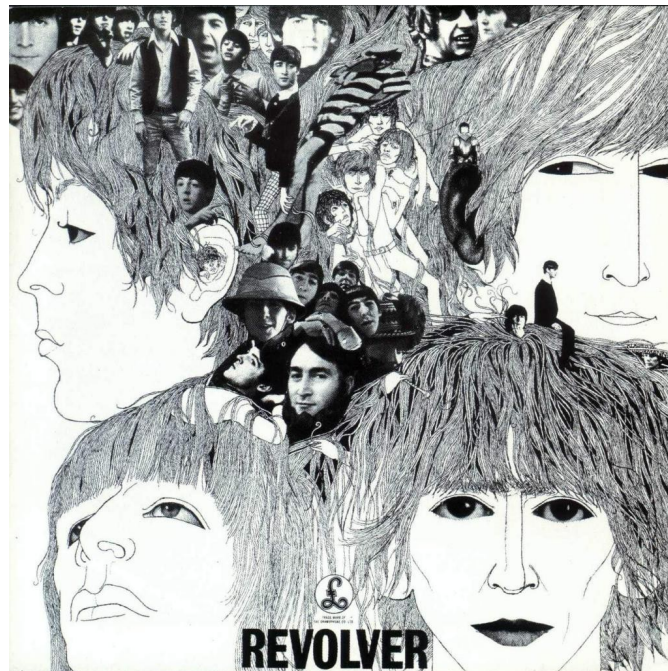
Da mesma forma, o *interpretante imediato* configura-se como aquilo que o signo pode produzir em uma mente qualquer. O *interpretante dinâmico*, no entanto, é visto como aquilo que o signo de fato representa em uma mente específica. Este, por sua vez, divide-se também em mais três níveis – cujos nomes são, basicamente, auto-explicativos: *emocional*, *energético* e *lógico*. No caso, o lógico seriam os símbolos, as convenções, as leis: todas as mentes reagem da mesma forma perante eles.

Há, ainda, um interpretante *final* que, no entanto, jamais atingiremos: não há como chegarmos a um resultado absoluto de um processo de comunicação. Uma vez

que os interpretantes modificam-se continuamente, sua versão final abrangeria um futuro – ao mesmo tempo em que também incluiria o passado e o presente – ao qual não temos acesso. Peirce começa, portanto, observando de modo direto a forma como as coisas aparecem à consciência. Aqui, tem início uma análise minuciosa de todos os elementos que podem ser percebidos – os signos.

É o que faremos agora.

Análise semiótica



Ao nos depararmos com o signo, a primeira coisa que devemos fazer é nos entregar ao domínio puro do sensível. Assim, na análise em questão, temos que a capa do álbum e tudo aquilo que ela contém e que pode ser percebido pelos sentidos funciona como um signo. Ela – e o conjunto de seus constituintes – representa um objeto e produz um interpretante. No nível da Primeiridade, quando debruçamo-nos sob os aspectos qualitativos-icônicos, cabe a nós a seguinte pergunta: quais qualidades esse signo exhibe, isto é, o que temos diante de nós?

A exuberância das cores, assim como formas, texturas e dimensão são algumas das coisas que podem – ou não – ser observadas nesse primeiro momento (BORGES; SANTOS, 2010, p. 4-6). Assim, temos diante de nós uma combinação que, *possivelmente*, contém linhas curvas e retas, cujo traçado varia entre fino e grosso e cujas cores oscilam entre branco, tons de cinza e preto. Observamos o que pode ser uma série de imagens sobrepostas em um único plano, com uma pequena noção de

profundidade, de textura lisa e com contornos que podem propiciar a separação das imagens que a compõem.

No entanto, nomear o puro domínio da qualidade, analisando a referencialidade dos quali-signos, nos levará à segunda esfera semiótica. A Secundidade, que inclui os sin-signos e os “aspectos singulares-indiciais” (BORGES; SANTOS, 2010, p. 6-8), corresponde à realidade particular do signo, refletindo seu contexto existencial. Assim, podemos observar quatro rostos diferentes, desenhados com destaque na capa, intercalados com fotografias e desenhos de outras pessoas e rostos. Há também um conjunto de oito letras, posicionadas logo abaixo de uma imagem circular.

Originalmente, a capa do disco em vinil foi lançada com as dimensões de 31,5 cm x 31,5 cm e, impressa em papel cartão. Neste artigo, você o vê com a dimensão exata de 11,83 cm x 11,83 cm de largura, exposto em uma tela ou impresso no papel de sua escolha. As cores, por sua vez, intercalam-se entre tons ora chapados, ora decompostos, de branco, cinza e preto. Quanto à distribuição das formas, elas concentram-se na parte central do disco, que contém uma maior intensidade de massa gráfica.

Por fim, na terceira esfera – a da Terceiridade, que inclui os aspectos simbólicos e de lei –, deparamo-nos com os legi-signos. É o momento em que encaixamos o particular no geral, isto é, debruçamo-nos sobre as convenções. No caso em questão, temos que os quatro personagens principais retratados na capa correspondem a desenhos e fotos dos integrantes dos Beatles, isto é, Paul McCartney (parte superior esquerda), Ringo Starr (parte inferior esquerda), John Lennon (parte superior direita) e George Harrison (parte inferior direita). A própria imagem é uma ilustração de um disco específico da banda The Beatles (“Revolver”), inserido no universo de todas as capas de disco – que também inclui aquelas do gênero rock psicodélico-experimental e, mais especificamente, as demais capas do grupo em questão⁸.

No campo dos objetos, por sua vez, nos depararemos com ícones – objetos possíveis –, índices – objetos existentes –, e símbolos – a convenção. Além disso, temos também o que chamamos de objeto imediato e objeto dinâmico. O grau de sugestividade da relação signo-objeto diminui à medida que a relação entre ambos evolui da primeira à terceira categorias, passando pela segunda.

⁸ É importante frisar a dificuldade de separarmos os elementos comunicacionais. Ao analisar signos, objetos e interpretantes isoladamente sujeitamo-nos ao risco de reduzir os significados que estes contêm.

Uma vez que o objeto corresponde àquilo que o signo procura representar, independente de consegui-lo ou não, deparamo-nos com a seguinte questão: o que é o quê? Se no campo do icônico temos tudo o que é sugestivo e possível, na esfera indicial teremos duas dimensões: a indexicalidade interna e a indexicalidade externa (SANTAELLA, 2004, p. 5). A primeira delas ocupa-se da relação interna dos elementos, isto é, como sua respectiva articulação faz com que todos, juntos, estejam imbuídos de sentido. Assim, temos que os olhos, narizes, cabelo, bocas e ouvidos das quatro imagens centrais, por exemplo, indicam rostos. O mesmo acontece com as demais figuras: elementos comuns ao corpo humano indicam que ali temos pessoas e caras, sejam elas desenhos ou fotografias⁹.

A indexicalidade externa, no entanto, esbarra do repertório externo à obra. Como elementos à parte dela permitem que a mente interpretadora relacione signos e objetos, isto é, qual é o poder indicativo das imagens? A disposição abstrata dos rostos e corpos, assim como a repetição das quatro pessoas principais nos desenhos e fotografias, por exemplo, demonstra tratar-se de uma montagem abstrata – e não de uma imagem fiel ao real.

Os símbolos, por sua vez, situados na Terceiridade, esfera do cultural e do pictórico, e referem-se ao objeto em virtude de uma lei ou convenção. Aqui, adentramos o universo dos álbuns de rock psicodélicos e alternativos da década de 1960, que, inclusive, inclui os demais álbuns previamente lançados pelos Beatles. O que permite que a mente intérprete relacione a obra àquilo que ela representa? Aqueles com repertório adequado, reconhecerão que a capa representa os membros do grupo em um momento específico de sua carreira: 1966. Da mesma forma, a palavra inglesa “Revolver”, simboliza o ato de “revolver, remexer, mudar”. Além disso, ela refere-se ao nome do próprio álbum, que contém a imagem e o nome discretos de Klaus Voormann – ilustrador do álbum e amigo do grupo – em meio ao cabelo de Harrison.

Assim, se em um primeiro momento temos um objeto imediato ainda bastante abstrato e ligado ao universo das possibilidades, em uma análise mais a fundo perceberemos que o signo em questão – a capa do álbum – busca representar não só as 14 músicas que compõem o disco como também transmitir o momento pela qual a banda passava, assim como o contexto em que ela se inseria.

⁹ Desenhos e fotos são índices uma vez que estabelecem uma relação existencial com seu objeto. A fotografia, no entanto, ao ser produto de uma impressão luminosa propiciada pelo próprio objeto fortalece-se ainda mais enquanto marca indicial.



O psicodelismo e experimentalismo da capa do álbum, por exemplo, relacionam-se ao momento em que a banda passava. As músicas refletem a experiência dos Beatles com as drogas e festas – a banda, já consagrada na época, tinha uma agenda mais leve, realizando menos shows e trabalhos –, assim como seu contato com a música oriental – sobretudo George Harrison, que, ineditamente, compôs 3 das 14 canções do disco. A diversidade musical é evidente, criando um conjunto de canções que demonstram a criatividade e maturidade do grupo que, no futuro, anunciaria os próximos passos do rock. O contexto em que o fenômeno comunicacional ocorre – assim como o repertório do observador – é indissociável de toda a sua análise, permeando-a em todas as suas etapas e modificando-a continuamente à medida que ele também se transforma o tempo todo.

Agora, resta uma questão: quais efeitos esse signo produz? Aqui, adentramos no universo dos interpretantes, subdivididos na esfera do imediato e do dinâmico – que englobará os interpretantes emocional, energético, lógico e, supostamente, final. O interpretante imediato é abstrato: ele não existe. Nele, temos aquilo que o signo poderia, potencialmente, significar sem, no entanto, fazê-lo. Lidamos apenas com possibilidades – especulações sobre o interpretante dinâmico.

O interpretante dinâmico, por sua vez, nos levará, primeiro, ao campo do emocional. Quais sentimentos o signo é capaz de despertar na mente intérprete? Hesitação, alegria visual, confusão? Os efeitos dependerão de quais signos a mente intérprete for capaz de reconhecer e a quais objetos seu repertório permitirá que ela os relacione. A capa de “Revolver”, ao inserir-se no contexto do psicodelismo e experimentalismo, prima pela sugestividade. Seu grau de abstração faz com que ela produza um efeito confuso e, em parte, perturbador, na mente interpretante, dificultando a produção de um sentido claro.

Avançando rumo ao campo energético, por sua vez, devemos nos perguntar qual será a atitude do observador diante da obra. Ele saberá que o desenho representa um disco? Note, por exemplo, que não há o nome da banda na capa. Além disso, ele terá vontade de ouvir e/ou comprar o álbum? Provavelmente, foi este o efeito buscado por aqueles que elaboraram a capa de “Revolver”: chamar a atenção do público ao mesmo tempo em que as ideias do grupo e de seu trabalho fossem transmitidas.

Do ponto de vista lógico, por sua vez, teremos os hábitos associativos. É quando encaixaremos de forma mais profunda e consistente particularidades em categorias gerais, atingindo a parte mais complexa de todo o processo comunicacional. Associar a



imagem ao álbum dos Beatles, assim como ao conjunto de canções que ele contém e o momento da banda que ele representa, articulá-la ao seu universo musical e sociocultural, relacionando-a aos demais discos de rock psicodélico e experimental do período e ao posterior desenvolvimento do gênero – e do próprio grupo, que ainda lançaria o “White Album” em 1968 - levará a uma compreensão mais ampla do processo comunicacional em questão.

É importante notar o quão importante é o papel desempenhado pelo repertório pessoal de cada mente interpretadora. Quanto maior o repertório, mais signos serão apreendidos e mais complexo será o processo semiótico. Observadores cujo conhecimento for reduzido, potencialmente, permanecerão, por exemplo, no nível do emocional e/ou energético, reconhecendo apenas um compilado de imagens e fotografias em preto e branco, sobrepostas em torno de um contorno quadrado. Apesar do processo não ser propriamente subjetivo, o percurso trilhado pelo intérprete ao longo deste é peculiar e articulado àquilo que este pode oferecer.

Referências

[http://en.wikipedia.org/wiki/Revolver_\(Beatles_album\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Revolver_(Beatles_album)) – Acessado em 29/08/2013.

http://ensaiosantropologicos.blogspot.com.br/2010/10/beatles-renascenca-do-seculo-xx-parte_11.html – Acessado em 29/08/2013.

<http://nospos.blogspot.com.br/2011/12/literatura-em-revista-analisa-poetica.html> – Acessado em 29/08/2013.

<http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/musica-no-blog/revolver-o-mais-importante-disco-dos-beatles-foi-lancado-ha-45-anos/> – Acessado em 29/08/2013.

BORGES, Priscila. SANTOS, Marcelo. Deslizando pelas Categorias Sígnicas de C. S. Peirce: Um Estudo de Caso. In: 13ª Jornada Peirceana, 2010.

SANTAELLA, Lúcia. O que é semiótica? Col. Primeiros Passos. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2000.

_____. Matisse: uma Semiótica da Alegria. In: Semiótica Aplicada. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

UMBELINO, Maria Tereza Carneiro. PIMENTA, Francisco José Paoliello. A Emergência da Cidadania nos Metaversos. In: XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010.