

Formalismo e design gráfico: uma análise crítica da Gramática Visual, de Christian Leborg

Formalism and graphic design: a critical analysis of Christian Leborg's Visual Grammar

CHROMIEC, Estevão L. E.; Mestre; Universidade Federal do Paraná - UFPR

estevaochromiec@gmail.com

FADEL, Luciane M.; Doutora; Universidade Federal de Santa Catarina, EGR

liefadel@gmail.com.br

BECCARI, Marcos N.; Doutor; Universidade Federal do Paraná - UFPR

marcosbeccari@usp.br

Este artigo observa o tema da visualidade sob um ponto de vista filosófico crítico acerca do formalismo presente em teorias de percepção visual de autores contemporâneos do Design Gráfico, em específico no livro *Gramática Visual* (2015), de Christian Leborg. A abordagem crítica empreendida na análise foi a pós-estruturalista, que busca revisar discursos explicitando seus pressupostos universais, naturais e atemporais. Para tanto, contextualizamos o que pode ser considerado nos sistemas formalistas; descrevemos o método pelo qual a análise foi feita; apresentamos uma síntese das características identificadas e sua ligação com uma das tradições formalistas apresentadas por Michael Foucault no livro *As palavras e as coisas* (2000). O artigo se alinha ao eixo temático Design: história e teoria do P&D 2022, e busca contribuir com uma reflexão informada aos elementos constituintes do campo em sua dimensão epistemológica.

Palavras-chave: Formalismo; Análise crítica; Gramática visual, Christian Leborg.

This paper looks at the theme of visuality from a critical philosophical point of view about the formalism present in theories of visual perception by contemporary authors of Graphic Design, specifically in the book Grammar Visual (2015), by Christian Leborg. The critical analysis approach was the post-structuralist one, which seeks to review discourses explaining their universal, natural, and timeless assumptions. For that, we contextualize the formalist systems; we describe the method by which the analysis was performed; we present a synthesis of the identified characteristics and their connection with one of the formalist traditions presented by Michael Foucault in the book The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences (2000). The article is aligned with the thematic axis of Design: history and theory of P&D 2022 and seeks to contribute with an informed reflection to the constituent elements of the field in its epistemological dimension.

Keywords: Formalism; Critical analysis; Visual Grammar, Christian Leborg.

1 Introdução

O campo do Design Gráfico possui relações estreitas à uma esfera multidisciplinar que abrange visualidades de diferentes áreas do conhecimento, como as Artes Visuais, a Filosofia, a Comunicação entre outras. Ao falar de visualidades, não buscamos analisar a forma de um produto ou artefato, mas sim, os discursos que giram em torno da representação na cultura visual. Sob esse ponto de vista, buscamos contextualizar o design, a partir de sua relação com tradições de ideias e sistemas de pensamento que estão por trás da produção das imagens e da forma como as percebemos. Analisar o tema da percepção visual sob esses termos, é uma reflexão informada aos elementos constituintes do campo em sua dimensão epistemológica, e busca evidenciar as questões políticas que circunscrevem a produção de artefatos visuais, destacando o papel histórico e cultural de quem as produz, e os valores e significados que herdam das tradições de pensamento nas quais estão imersos.

No livro *Técnicas do Observador* (2012), o historiador Jonathan Crary demonstra que o início do séc. XX foi marcado por um otimismo científico generalizado que postulava, através das descobertas e novos aparatos técnicos, um mapeamento do corpo humano, incluindo à visão e suas possibilidades (CRARY, 2012). Com efeito, esse mesmo período presenciou a gênese de diferentes movimentos artísticos, doravante conhecidos como modernos, que a sua maneira, estabeleceram diretrizes sobre como os elementos visuais de uma imagem deveriam ser organizados segundo uma gestão da forma que se acreditava ser a percepção da modernidade. Para Crary, a partir do séc. XIX, se instaurou um novo modelo de visão derivado da tradição epistemológica fundamentada em Goethe, Schopenhauer e Kant, pela qual se estabeleceu o espaço para que a investigação da subjetividade se tornasse objeto das ciências humanas. Com isso, a modernidade desenvolve a noção de que os conteúdos internos da mente humana podem ser formalizados em termos linguísticos, ainda que imprecisos (FOUCAULT, 2002), em uma apropriação estratégica da subjetividade a partir dos conhecimentos sobre o corpo (CRARY, 2012). Se por um lado tais conhecimentos buscavam respostas sobre o indivíduo e a vida, por outro enquadravam sua subjetividade em funções homogeneizadoras, estabelecendo padrões de normatização e diferença, inaugurando uma nova técnica de separação e controle. Com a mudança de foco para a subjetividade do observador, criaram-se dois caminhos: o modernismo, ligado a uma ideia de **visão autônoma** e a **normatização do observador**, a partir de técnicas de separação mediadas por postulações que concebiam os sujeitos “normais” e os sujeitos “anormais” dos hospícios, prisões e etc., ambas formas de poder que dependiam da abstração e da formalização da visão (CRARY, 2012, p. 147). Neste texto, observaremos o formalismo que compete a visão autônoma.

O Design Gráfico, uma vez que fora estabelecido dentro de uma “tradição pedagógica modernista”, tomou para si alguns dos discursos que permeavam as artes visuais e a psicologia, em especial, no tocante a comunicação e a possibilidade de programar os elementos de uma imagem a fim de obter reações no olho de um observador cientificamente postulado. Muitos dos autores modernos que escreveram sobre percepção visual sustentaram, com notável frequência, teorias amparadas em conceitos universais, naturais e atemporais, o que alicerçou, em grande medida, discursos acerca de uma essência visual, que, no design gráfico muitas vezes aparece sob o conceito de uma “essência do design” (LUPTON; MILLER, 2011, p. 62-63). Autores contemporâneos que continuam a escrever sobre o tema, recorrentemente mantêm tais valores de universalidade, naturalidade e atemporalidade ao fundamentar suas teorias de maneira acrítica às tradições históricas que os precedem.

O formalismo pode ser entendido como um modo de pensamento que estabelece uma estrutura de regras autorreguladoras postas para analisar o valor supostamente intrínseco de um artefato. As regras que fundamentam essa estrutura se sustentam geralmente em metanarrativas¹ que permitem o isolamento da estrutura em relação às questões sociais e históricas (PETERS, 2000).

Para a percepção visual, o discurso formalista implica regras, ou gramáticas, que funcionam como um sistema de critérios valorativos aplicados às imagens a partir do pressuposto de uma visão humana autônoma, capaz de atravessar conjunturas histórico-culturais. As primeiras críticas às gramáticas de representação vieram de correntes filosóficas que buscaram desconstruir as estruturas argumentativas de linguagem, sustentadas por noções universais em diversas esferas da cultura. Autores como Jacques Derrida, Michael Foucault e Roland Barthes, Hal Foster, Leo Steinberg, Rosalind Krauss e Bruno Latour revisaram, cada um a sua maneira, as categorias que supostamente estruturam convenções e regras sociais vinculadas às representações (DERRIDA, 1973; FOUCAULT, 2000; BARTHES, 2007; FOSTER, 2017; STEINBERG, 2004; PETERS, 2000, CARRIER, 2002; LATOUR, 2012). Esse tipo de abordagem crítica ficou conhecida como pós-estruturalista e levantou questões contundentes a respeito do formalismo presente em diversos âmbitos da sociedade.

O olhar crítico sobre os pressupostos e valores que sustentam as teorias de percepção visual no campo motivou a dissertação de Mestrado em Design, *Formalismo e design gráfico: uma análise crítica sobre as teorias contemporâneas de percepção visual, sob o viés pós-estruturalista* (Chromiec, 2020), que explorou aspectos controversos de alguns dos fundamentos teóricos da percepção visual ainda vigentes e propagados no Design Gráfico. A pesquisa consistiu em identificar e analisar histórica, discursiva e criticamente como o formalismo influenciou, e continua a influenciar, as teorias de percepção visual no Design Gráfico. Esse artigo compila parte dos resultados obtidos na referida pesquisa a fim de apresentar, em especial, a análise da obra *Gramática Visual* (2015), de Christian Leborg, texto relevante e largamente citado no campo do Design Gráfico².

A pergunta aqui levantada é saber se existem características formalistas na obra de Leborg. O caminho percorrido para responder essa questão se ateve a identificar como determinados pressupostos e valores em disputa se encontram nesse texto, bem como traçar relações a fim de contextualizá-los dentre as principais tradições do pensamento das ciências humanas que também vieram a assumir contornos formalistas. A análise seguiu o viés pós-estruturalista e se apoiou, em especial, na tese defendida por Michel Foucault (2000) no livro *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, que apresenta três tradições das ciências humanas que inauguraram o modo de pensar (ou “episteme”) da modernidade.

2 Contextualização e elementos metodológicos

O contexto que conduziu a pesquisa ao formalismo surgiu do debate com colegas e alunos a respeito das teorias adotadas na prática e no ensino do desenho. Em uma breve investigação dessas teorias, foi possível identificar como determinados valores em comum se propagam através dos diversos métodos e processos de representação visual. Essa constelação de valores

¹ Metanarrativas, ou grandes narrativas, podem ser entendidas como histórias que as culturas contam sobre suas práticas e crenças, com a finalidade de legitimá-las. Elas funcionam como uma história unificada e singular, fundamentada em conceitos universais, atemporais ou naturais, cujo propósito é legitimar ou fundar uma série de práticas, uma auto-imagem cultural, um discurso ou uma instituição (PETERS, 2000; PRASAD, 2018).

² Os critérios utilizados para selecionar esse texto são apresentados no tópico seguinte.

muitas vezes deriva de diferentes vertentes e tradições de pensamento das quais os autores fizeram parte, ou obtiveram influência, mesmo sem se darem conta.

Ao longo da história recente, e colocando de maneira abreviada, tais valores e modos de pensamento foram propagados pela prática do desenho, estendendo-se às artes visuais e, a partir da modernidade, encontraram terreno fértil no que viria a se chamar Design Gráfico. Nesse campo, o debate sobre a percepção visual continuou acirrado e não se limitou somente ao desenho, abrangendo diferentes modos de representação e organização dos elementos visuais dentro do espaço pictórico.

O tema formalismo apareceu ao indagarmos não tanto os sistemas, métodos, fórmulas, normas e regras adotados nas teorias de percepção visual, mas antes suas premissas discursivas, isto é, prerrogativas filosóficas que delimitam o valor dado às representações nas Artes Visuais e no Design Gráfico. Tal desconfiança encontrou sustentação no pós-estruturalismo³, postura que nos permitiu problematizar o modo de pensar formalista e que nos forneceu um arcabouço teórico para a análise do formalismo nas teorias de percepção visual de autores contemporâneos do design gráfico.

O método de análise utilizado foi uma adaptação da análise de discurso⁴ de Michel Foucault (2008), que é um método comumente utilizado no escopo das pesquisas fundamentadas pela crítica pós-estruturalista e tem como objetivo tornar explícitos conceitos aparentemente tidos como naturais, universais e atemporais, que evidenciam os valores em disputa nos discursos e práticas sociais (PETERS, 2000). Como técnica de coleta, foi usado o modelo da análise categorial descritiva proposto por Antônio Chizzotti (2006), que propõe que a revisão das obras seja feita a partir de um conjunto de critérios previamente definidos na fundamentação pós-estruturalista, a fim de verificar sua ocorrência nas obras contemporâneas a serem analisadas, registrando como e onde o discurso formalista aparece nelas.

Da revisão da literatura pós-estruturalista obtivemos alguns princípios e critérios tendo como principais autores Foucault (2008) e Peters (2000); assim como, uma lista das características formalistas apontadas como formalistas, seguindo indicações de Lupton e Miller (2011), Portugal (2017), Steinberg (2008), Bomeny (2009) e Beccari (2019). Tais autores já problematizaram a prevalência de sistemas formalistas nas Artes Visuais e no Design Moderno. Como resultado dessa exploração bibliográfica, delimitamos alguns parâmetros que pudessem nos apontar, no texto dos autores contemporâneos do Design Gráfico, quais elementos do discurso formalista, explícitos ou implícitos, se alinham à quatro características definidas (conforme Quadro 1):

Quadro 1 – Características formalistas.

Característica:

- | | |
|----|--|
| I) | apresenta uma metanarrativa para agrupar elementos sob um princípio contínuo de progresso. |
|----|--|
-

3 O pós-estruturalismo foi uma corrente filosófica que buscou explicitar/desconstruir, nos discursos hegemônicos, conceitos aparentemente tidos como naturais, universais e atemporais. O objetivo dessa crítica foi tornar explícitas os valores em disputa nos discursos e práticas sociais que fundamentam sistemas como o formalismo (PETERS, 2000).

4 A análise de discurso é um método comumente utilizado no escopo das pesquisas fundamentadas pela crítica pós-estruturalista (CHIZZOTTI, 2006).

II)	possui uma estrutura linguística que atribui valor a um termo em detrimento de outro.
III)	sugere um sistema de linguagem visual a partir de regras de autonomia e autocrítica.
IV)	defende conceitos universais, naturais e atemporais.

Fonte: Elaborado pelos autores, 2022.

Para a seleção de obras dos autores contemporâneos, o recorte definido compreendeu obras entre 1970 a 2018, pois, conforme identificado na revisão de literatura, foi a partir de 1970 que alguns autores do campo do Design Gráfico passaram a adotar explicitamente conceitos formalistas por meio de suas propostas teórico-metodológicas⁵. Ressalva-se que não houve na pesquisa a pretensão de abranger a totalidade dos estudos sobre o tema formalismo no Design Gráfico, objeto que demandaria investigação mais abrangente. Pretendeu-se identificar, a partir de obras apontadas como relevantes, como algumas tendências formalistas permanecem nas teorias de percepção visual do Design Gráfico contemporâneo. Para isso, foram estabelecidos critérios para a seleção das obras, a partir de três grupos: (1) Periódicos nacionais; (2) Ementas de disciplinas e (3) Livros indicados por especialistas⁶. Como resultado, o livro *Gramática Visual* (2015), de Christian Leborg, apareceu como obra de impacto e relevância e se tornou objeto desse artigo. Após a leitura do texto, iniciou-se o procedimento de análise, com foco nas relações, no repertório, no contexto e na relação com a percepção visual tratadas a seguir.

3 A gramática visual de Christian Leborg

Em *Gramática Visual* (2015) Christian Leborg apresenta o conceito de linguagem visual como uma linguagem autônoma, e sob a premissa de uma sociedade contemporânea que consome e emite mensagens visuais. O autor posiciona seu trabalho como um guia a ser consultado a fim de decodificar e produzir mensagens visuais.

Logo no segundo parágrafo do prefácio, Leborg estabelece a exclusividade de uma linguagem própria da visão, como um conhecimento adquirido pela experiência física “sem o uso da linguagem escrita ou falada” (LEBORG, 2015, p. 5). A autonomia da visão proposta nessa premissa o leva a afirmar que “pensamos de maneira diferente quando temos uma linguagem para descrever o que pensamos” (LEBORG, 2015, p. 5). A partir daí, debaterá ao longo do livro as regras fundamentais, ou melhor, a gramática que sustentaria essa linguagem. Explícita nessa configuração está a característica formalista (III) Sugere um sistema de linguagem visual utilizando regras de autonomia e autocrítica, por atribuir autonomia a um sistema de linguagem que, por sua vez, considera seus elementos visuais isolados de seu contexto social. Tal questionamento não é mencionado por Leborg no livro, que toma a teoria em autores

5 Ver, a este respeito: Lupton e Miller, 2011; Barros, 2012; Beccari, 2019; Portugal, 2011; Camargo, 2011, Bomeny, 2009; Steinberg, 2008.

6 Neste caso, foram consultados professores de ensino superior que abordam teorias de percepção visual em suas disciplinas, com foco em linguagem gráfica e metodologia visual.

como Rudolf Arnheim (LEBORG, 2015, p. 24) e Donis A. Dondis (LEBORG, 2015, p. 9, 11 e 14) sem crítica alguma⁷.

Ainda no prefácio, Leborg afirma não existir para a linguagem visual uma sintaxe ou semântica formal. No entanto, os objetos visuais poderiam, para ele, ser classificados em abstratos e concretos e pelas relações entre eles. Objetos abstratos seriam os arranjos visuais criados para representar conceitos que não existem fisicamente, como o ponto, a linha, a superfície, o volume etc. E os objetos concretos seriam a forma em si, o tamanho e a cor. É nessa oposição categórica entre abstrato e concreto, que Leborg organiza seu argumento. Encontra-se implícita nesses termos, a característica formalista (II) Possui uma estrutura linguística que atribui valor a um termo em detrimento de outro, mesmo que a fundamentação teórica que sustenta a oposição entre esses termos não seja explicada em detalhes pelo autor, a lógica que concede uma natureza essencial à forma abstrata em detrimento da forma concreta aparece ao longo do livro em breves citações de autores como Donis A. Dondis (LEBORG, 2015, p. 9, 11 e 14), Wassily Kandinsky (LEBORG, 2015, p. 10), Johannes Itten (LEBORG, 2015, p. 32-33) e Rudolf Arnheim (LEBORG, 2015, p. 24).

A argumentação que confere um caráter essencial a forma abstrata aparece também quando Leborg (LEBORG, 2015, p. 22), explica que a existência de “equações matemáticas que, quando representadas visualmente, não aparentam ter uma estrutura formal” como um grid geométrico concreto, no entanto, essas estruturas matemáticas abstratas ordenariam os elementos visuais, mesmo que, aparentemente, esses elementos não formem padrões percebidos. Essas estruturas são por ele chamadas de estruturas informais, enquanto o grid seria uma estrutura formal. Em ambos os casos existe uma noção de um todo abstrato que ordenaria os elementos. Ao apresentar então o conceito de “Esqueleto estrutural”, Leborg se fundamenta na noção de “forças perceptivas” que organizariam o espaço de uma composição visual. Nas palavras do autor:

Em todas as composições ou objetos existem forças que são contidas pelos limites da superfície. Estes graus variados de energia seguem certos eixos em relação à forma e proporções. Estes eixos, ou caminhos, podem ser chamados de esqueleto estrutural do formato ou do objeto (LEBORG, 2015, p. 24).

Tal noção se baseia na citação do livro *Arte e Percepção Visual* (2005) de Rudolf Arnheim, que concebe a ordenação subjetiva da percepção a partir do princípio da pregnância derivado da Gestalt:

Assim, a natureza da experiência visual não pode ser descrita em termos de polegadas de tamanho ou distância, graus de ângulo, ou comprimento de onda de cor. Essas medidas estáticas definem apenas o ‘estímulo’, isto é, a mensagem que o mundo físico envia para os olhos. Mas a vida daquilo que se percebe - sua expressão e significado — deriva inteiramente da atividade das forças perceptivas (ARNHEIM, 2005, p. 8-9).

Para explicar esse conceito, Leborg lança mão do exemplo de um círculo vermelho posicionado no centro de uma página branca, e explica que forças de atração agiriam sobre a visão atraindo o objeto aos cantos da página. Embora este círculo esteja completamente parado em uma folha de papel, para o autor, há forças atuando sobre ele, atraindo-o as margens da

⁷ Em referência aos livros *Arte e Percepção Visual* (2005) de Rudolf Arnheim e *A sintaxe da linguagem visual* (2007) de Donis A. Dondis.

página. As margens próximas ao objeto teriam maior impacto. Isso também ocorreria com outros elementos na composição. Por exemplo, elementos que estão mais próximos entre si possuem maior atração (força atrativa) uns sobre os outros (LEBORG, 2015, p. 53). Tanto o exemplo como a explicação são semelhantes adaptações do conceito que Arnheim apresenta como “forças” que agiriam subjetivamente sobre a percepção dos seres humanos. Leborg não explica detalhadamente o que constituem essas forças, assim como Arnheim também não o faz.

É possível notar que se mantém em Leborg a tendência de explicar os fenômenos da percepção pela semelhança com as leis físicas, ao descrever a relação de elementos visuais (abstratos e concretos) dentro de um espaço em termos como força, atração, equilíbrio, proximidade etc. Nesse contexto, se mantém a ideia de que seria possível compreender e organizar a percepção subjetiva dos seres humanos a partir de regras para uma gramática visual.

Sendo assim, a Gestalt é implicitamente o princípio ordenador da gramática proposta por Leborg. A esse respeito, foram listadas as características formalistas (I) Apresenta uma metanarrativa para agrupar elementos sob um princípio contínuo de progresso e (IV) Defende conceitos universais, naturais e atemporais. Isto porque a estrutura organizadora aparece como argumento unificador, devido a Gestalt conceber um todo universal comum na percepção dos seres humanos, e justificar tal pressuposto por uma modelo de forma abstrata essencial. Essa forma abstrata, para Leborg, se fundamenta no conceito apresentado pela autora Donis A. Dondis em seu livro *A sintaxe da percepção visual* (2007). Citada pelo autor, a autora defende que “o abstrato transmite o significado essencial, passando pelo consciente ao inconsciente, da experiência no campo sensorial diretamente ao sistema nervoso, do evento à percepção” (DONDIS *apud* LEBORG, 2015, p. 9). É importante notar aqui o termo “essencial” usado por Dondis e mantido por Leborg, para quem a forma abstrata remeteria à essência da forma representacional, uma tentativa de naturalizar o conceito para abranger a todos os seres humanos.

A partir dos fragmentos citados, foi possível encontrar as quatro características formalistas no texto de Leborg. Em síntese, a característica formalista (I) Apresenta uma metanarrativa para agrupar elementos sob um princípio contínuo de progresso, apareceu explícita na teoria ao abordar a estrutura a partir de forças perceptivas. A característica (II) Possui uma estrutura linguística que atribui valor a um termo em detrimento de outro, apareceu explicitamente no prefácio, sumário e na teoria a partir do uso dos termos abstrato e concreto como classificação que fundamenta as relações estruturais propostas pelo autor. A característica formalista (III) Sugere um sistema de linguagem visual utilizando de regras de autonomia e autocrítica, apareceu também explicitamente no prefácio, quando o autor se refere a um sistema de linguagem visual separado da linguagem escrita e falada, o que conferiria à visão um caráter independente. Em nenhum momento a autonomia desse sistema é questionada, o que nos leva à característica formalista (IV) Defende conceitos universais, naturais e atemporais, que apareceu implícita na teoria fundamentada pelas leis da Gestalt. Embora o termo Gestalt apareça apenas no glossário do livro (LEBORG, 2015, p. 91), os princípios que remetem às leis e aos autores dessa teoria são recorrentes ao longo do texto, o que nos permitiu confirmar que ela está presente implicitamente na obra.

4 O formalismo em Leborg

A partir da síntese dos dados obtidos na análise, e a fim de contextualizá-los, foi possível traçar relações entre as características formalistas encontradas no livro *Gramática Visual* (2015) de Chistian Leborg e as principais tradições do pensamento das ciências humanas que vieram a

assumir contornos formalistas. Essa análise mais aprofundada se apoiou, em especial, na tese defendida por Michel Foucault (2000) no livro *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, que apresenta três tradições das ciências humanas que se desenvolveram a partir do que o autor chama de ruptura epistêmica, uma transição ocorrida entre os séculos XVIII e XIX que inaugura o modo de pensar da modernidade. Essa ruptura abriu espaço para o desenvolvimento das ciências humanas e, nelas, a ocorrência de uma problemática antropológica que conforma o ser humano entre os domínios epistêmicos da vida, do trabalho e da linguagem. O problema evidenciado por Foucault sinaliza que, em decorrência da virada kantiana⁸, emergiram na modernidade novas positivities epistêmicas que, embora pudessem criticar os dogmas existentes nas ciências clássicas, cultivaram consigo uma premissa formal que manteve o sujeito moderno em uma posição transcendente.

A gramática visual proposta por Leborg se aproxima dos saberes que positivaram a linguagem, pois sugere um sistema gramatical capaz de ordenar a percepção visual subjetiva dos seres humanos. Tal ordenação seria possível a partir de uma estrutura abstrata, como o esqueleto estrutural em Leborg. Uma abstração conceitual que seria “natural” à visão e ordenaria os elementos gráficos a partir das leis da Gestalt; eis a proposição que confere à gramática de Leborg um caráter formalista. O esqueleto estrutural fundamentado nas regras da Gestalt é implicitamente o princípio ordenador da gramática que ele propõe.

O privilégio dado a estrutura abstrata ficará claro no capítulo sobre as relações entre os elementos visuais, onde o autor opõe representações abstratas às concretas, valorizando o que chama de essência da forma abstrata. Tal essência possuiria características universais capazes de explicar o fenômeno da percepção através de leis fundamentadas na noção de “forças perceptivas” (LEBORG, 2015, p. 24), termo tomado diretamente de uma citação de Rudolph Arnheim. Para Leborg, o esqueleto estrutural ordenaria as forças sob as quais seria possível construir uma gramática visual isolada da linguagem escrita e falada.

A tentativa de estabelecer leis para a visão humana foi o objetivo dos teóricos da Gestalt do século XX, que exerceu papel capital nas teorias de percepção visual do século XXI. Pode-se dizer, que seu uso esteve relacionado a uma suposta capacidade da linguagem de traduzir a percepção visual através de leis “universais”, como a noção de “forças perceptivas” e a defesa de uma linguagem visual autônoma, separada da linguagem verbal. A gramática visual de Leborg nada mais é, portanto, do que o rearranjo de sistemas formalistas de linguagem já usados no design gráfico para confeccionar um novo modelo que, assim como em Arnheim e Dondis, atribui um caráter transcendente à forma abstrata, que seria o elemento ordenador da percepção dos seres humanos. Esse tipo de sistema estruturante remete, ademais, ao modelo desenvolvido por Saussure no final do séc. XIX, que buscava encontrar leis e padrões lógicos que regem os signos no interior de determinado sistema linguístico.

Foucault, em sua arqueologia das ciências humanas, relata que os saberes positivos sobre a linguagem tiveram seu início na passagem da Gramática Geral para a Filologia. Um modelo típico da Gramática Geral foi proposto na obra *Um ensaio para um personagem real e uma linguagem filosófica* (1668), de John Wilkins, que estabelecia um sistema métrico de medição gramatical. Na época clássica, o trabalho de Wilkins objetivou desenvolver um método analítico que facilitasse a comunicação universal, de forma análoga aos sistemas métricos da

⁸ Para Foucault, a modernidade tem início a partir de Immanuel Kant, que, em sua *Crítica do Juízo*, formulara os princípios de uma distinção entre forma sensível/empírica e forma inteligível/transcendente, distinção esta que ampara a organização das chamadas positivities da vida, do trabalho e da linguagem (FOUCAULT, 2000).

física e da matemática. Wilkins propôs uma gramática geral a fim de auxiliar diplomatas, viajantes e mercadores. Jorge Luís Borges, no texto *O idioma analítico de John Wilkins*, explica o sistema da seguinte forma:

No idioma universal idealizado por Wilkins em meados do século XVII, cada palavra define-se a si mesma. [...] [Wilkins] dividiu o universo em quarenta categorias ou gêneros, subdivisíveis em diferenças, por sua vez subdivisíveis em espécies. Atribuiu a cada gênero um monossílabo de duas letras; a cada diferença, uma consoante; a cada espécie, uma vogal. [...] As palavras do idioma analítico de John Wilkins não são toscos símbolos arbitrários; cada uma das letras que as integram é significativa (BORGES, 2007, p. 121-126).

Para Foucault, o rompimento com a Gramática Geral em direção à Filologia inicia-se no séc. XVIII, a partir do trabalho de Franz Bopp. E essa transição é evidenciada quando o valor das palavras deixa de estar nelas próprias, como em Wilkins, e se volta para o sujeito da linguagem. Explica Foucault:

As análises de Bopp deviam ter uma importância capital não somente para a decomposição interna de uma língua, mas ainda para definir o que pode ser a linguagem em sua essência. (...) A linguagem “enraíza-se” não do lado das coisas percebidas, mas do lado do sujeito em sua atividade. [...] A nova gramática é imediatamente diacrônica. Como poderia ser de outro modo, já que sua positividade não podia ser instaurada senão por uma ruptura entre a linguagem e a representação? [...] Ao ser separada daquilo que ela representa, a linguagem certamente aparecia, pela primeira vez, na sua legalidade própria, e, no mesmo movimento, ficava-se vetado a só poder apreendê-la na história. Sabe-se bem que Saussure só pôde escapar a essa vocação diacrônica da filologia, restaurando a relação da linguagem com a representação, disposto a reconstituir uma “semiologia” que, à maneira da gramática geral, define o signo pela ligação entre duas ideias (FOUCAULT, 2000, p. 400-407).

É assim que, na gramática visual de Leborg, se distancia da relação visual com o artefato em questão e se aproxima à um sistema de regras abstratas pelo qual seria possível explicar as questões subjetivas da percepção e com isso, organizá-la segundo uma gramática autônoma, como no caso, uma gramática exclusivamente visual. Esse modelo se mantém alinhado à positividade da linguagem apresentada por Foucault (2000) como uma das tradições das ciências humanas que vieram a desenvolver características formalistas.

5 Considerações finais

A partir da análise realizada, identificamos no livro *Gramática Visual* (2015), de Christian Leborg, as quatro características formalistas buscadas. Em resumo, Leborg sustenta sua gramática na ideia de um sistema autônomo de linguagem visual capaz de explicar e organizar a percepção dos seres humanos. Sua argumentação se fundamenta na noção de esqueleto estrutural que se manteria por intermédio das leis da Gestalt. A Gestalt, em Leborg, funciona como uma essência que fornece as forças sob as quais a visão humana se explica e o esqueleto estrutural se mantém. Sob tal pressuposto, seria possível, para o autor, a construção de uma gramática visual autônoma, isolada da linguagem escrita e falada.

A gramática visual de Leborg nada mais é, portanto, do que um rearranjo de sistemas formalistas de linguagem já usados no design gráfico, apresentando um novo modelo que,

assim como os anteriores, atribui um caráter essencial à forma abstrata, o que separaria tal conceito de suas ligações e disputas históricas. Esse modelo confere à Leborg uma posição formalista em relação a como a linguagem é entendida e ensinada dentro do campo do Design Gráfico.

6 Agradecimentos

Este estudo foi financiado em parte pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código financiamento 001.

7 Referências

- ARNHEIM, R. **Arte e Percepção Visual**: Uma psicologia da visão criadora. Internet Archive, livro digitalizado. Disponível em: ([https://archive.org/details/ ArteEPercepcaoVisualRudolfArnheim](https://archive.org/details/ArteEPercepcaoVisualRudolfArnheim)). Acesso em 26 mar., 2005.
- BARROS, J. **Alois Riegl e a visibilidade pura**: revisando a obra do historiador da arte de fins do século XIX. *Cultura Visual*, n.18, p. 61 – 72, dez, 2012.
- BARTHES, R. **Mitologias**. São Paulo: Edições 70, 2007.
- BECCARI, M. **Desconstrução e design gráfico**: a desconstrução visual da cultura, p. 3214-3226. In: *Anais do 13º Congresso Pesquisa e Desenvolvimento em Design (2018)*. São Paulo: Blucher, 2019.
- BOMENY, M. **O Panorama do design gráfico contemporâneo**: a construção, a desconstrução e a nova ordem, Tese de Doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, São Paulo, 2009.
- CAMARGO, I. **O departamento de design gráfico da Cranbrook Academy of Art (1971 – 1995)**: novos caminhos para o design. Dissertação de mestrado, São Paulo: FAUUSP, 2011.
- CARRIER, D. **Rosalind Krauss and american philosophical art criticism**: from formalism to beyond postmodernism. Praeger Publish, Westport, Connecticut, 2002.
- CHIZZOTTI, A. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- CHROMIEC, E. **Formalismo e design gráfico**: uma análise crítica sobre as teorias contemporâneas de percepção visual, sob o viés pós-estruturalista. Dissertação de Mestrado, Curitiba, Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná, 2020.
- CRARY, J. **Técnicas do observador**: visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- DERRIDA, J. **Gramatologia**, São Paulo: Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973.
- DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2002.
- _____. **A arqueologia do saber**. 7a Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOSTER, H. **O retorno do real**: A vanguarda no final do século XX, Ubu Editora, São Paulo, 2017.
- LATOUR, B. **Reagregando o Social**: Uma introdução à Teoria do Ator-Rede. Salvador: Edufba, 2012; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012.

LEBORG, C. **Gramática visual**. São Paulo, Editora G. Gilli Ltda, 2015.

LUPTON, E.; Miller, A. **Design escrita pesquisa**: a escrita no design gráfico. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PETERS, M. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000.

PORTUGAL, D. B. **O realismo entre as tecnologias da imagem e os regimes de visualidade**: fotografia, cinema e a “virada imagética” do Século XIX. Discursos Fotográficos, v. 7, n. 11, p. 33-54, jul./dez, 2011.

_____. **Éticas do design**: considerações preliminares sobre os valores da produção industrial em modos de pensamento iluministas e românticos. Revista Não Obstante, v. 1, n. 1, pp. 5-12, jan.-jul. <<http://www.naoobstante.com/revista>>, 2017.

PRASAD, P. (2018). **Crafting qualitative research**: Beyond positivist traditions. Routledge, New York, NY.

STEINBERG, L. **Outros Critérios**: Confrontos com a arte do século XX. São Paulo: Cosac Naify, 2018.