

As “Caixas Pretas” na semiótica de Greimas: Que seus discípulos têm a dizer?

The “Black Boxes” in Greimas' semiotics: What do his disciples have to say?

Valdenildo Dos Santos

Professor Pós-Doutor em Languages and Cultures pela Purdue University, West Lafayette, Indiana, Estados Unidos (2016-2018), Doutor em Letras, Filologia e Linguística Portuguesa (Semiótica) pela UNESP, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2001), com bolsa Sanduíche CNPq de pesquisa na UNC, University of North Carolina, Chapel Hill, Estados Unidos, Mestre em Comunicação e Poéticas Visuais pela UNESP, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1996) e Bacharel em Letras, Inglês e Português pela USC, (1992). Morou nos Estados Unidos, Carolina do Norte e Virgínia durante oito anos (2003 a 2011). Atualmente é professor associado III na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Três Lagoas, atuando na graduação em Introdução à Semiótica, Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa e na Pós-Graduação em Aspectos sociocognitivos e metacognitivos da leitura e da escrita. Especialista em EMI. Já ministrou Didática da Língua Inglesa, Fundamentos e Metodologias do Ensino de Línguas, Práticas e metodologias de Leitura e Escrita em Língua Inglesa, Estágio Obrigatório em Língua Inglesa, Literatura Inglesa e Norte Americana. É Líder do Grupo de Pesquisa em Ensino e Aprendizado de Línguas e Leituras Semiótica (GEALLES). Email: sotnas2021@gmail.com, valdenildo.santos@ufms.br

Resumo

O que seus discípulos fizeram de sua semiótica? Este artigo procura responder essa pergunta e mostrar se as “Caixas Pretas” existiram, de fato, na Semiótica de Greimas. Para tanto, recorremos a entrevistas com 12 de seus seguidores de 2013 a 2021. Neste artigo apresentamos a opinião de Ivan Lopes e José Luiz Fiorin e outros teóricos da dita teoria, contrastando opiniões e resgatando a história da semiótica do mestre lituano que deixava em seu dicionário ao lado de Joseph Courtés a possibilidade destas “Caixas Pretas”, por exemplo, na análise do teatro, da ópera, do balé, do circo, das corridas, das competições esportivas e dos espetáculos de ruas. Deste modo, contrastamos o que pensam Fiorin, Lopes e Diana Barros com Nícia Ribas D’Ávila e sua teoria da figuratividade visual, resgatando, desta forma, pesquisas pioneiras como aquelas desenvolvidas por Jean Marrie Floch e Roland Barthes além de outros pesquisadores.

Palavras-Chave

Semiótica, Greimas, Caixas Pretas.

Abstract

What did his disciples do with his semiotics? This article seeks to answer that question and show whether the “Black Boxes” existed in the Greimas Semiotics. For this, we used interviews with 12 of his followers from 2013 to 2021. In this article, we present the opinion of Ivan Lopes and José Luiz Fiorin and other theorists of the said theory, contrasting opinions and regaining the history of the Lithuanian master's semiotics before what he left in his dictionary with Joseph Courtés, as the possibility of these “Black Boxes”, for example, in the analysis of theater, opera, ballet, circus, races, sports competitions and street shows. In this way, we contrast what Fiorin, Lopes and Diana Barros think with Nícia Ribas D’Ávila and her theory of visual figurativity, thus rescuing pioneering research such as those developed by Jean Marrie Floch and Roland Barthes in addition to other researchers.

Keywords

Semiotics, Greimas, Black Boxes.

Da origem das “Caixas Pretas”

Greimas levantava uma dificuldade quanto a conciliação da presença de significantes múltiplos com a presença de um significado único em relação a semiótica teatral. Então, daí vem a proposta de se analisar separadamente cada uma das linguagens.

Segundo Ivan Lopes, Lucia Teixeira, Ana Cláudia Mei, o grupo de Niterói estaria desenvolvendo pesquisas quanto a semiótica não verbal e sincrética. Para ele, “um grupo que tem feito um trabalho muito bacana” e que conseguiu “constituir uma equipe de professores” que “conversam bem uns com os outros”, o que considera como difícil acontecer e atribui a Teixeira a habilidade de conduzir seus orientandos por meio de “reflexões sobre o discurso que transita pela internet”¹.

Os sinais de que as “Caixas Pretas” existiram podem ser observados quando Greimas fala sobre análise para o teatro, a ópera, o balé, o circo, as corridas, as competições esportivas e os espetáculos de ruas. Não existe uma linguagem ou uma metalinguagem para esse tipo de análise. Lopes concorda com essa opinião: “É verdade”. Ele afirma que é preciso “propor pra esses objetos uma definição que não seja a definição da linguagem”. Em relação a ópera, a “linguagem da erudição” ou mesmo a “linguagem do cenário”, a “linguagem do enredo” e cuidar dos “outros fatores componentes” de maneira que pudessem “integrar” o todo “numa organicidade”, o que exigiria “muito trabalho”.

Em relação ao teatro, Lopes diz que na Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia e Ciências e Letras da USP, estava “pensando num outro trabalho de pós-graduando” com “o teatro” em termos de “aspectos setoriais, trabalhando, por exemplo, o “efeito da técnica teatral”, a “voz do ator” no “palco” e “a direção”. Essa perspectiva levaria o foco de luz ao sujeito, como o faz Jean-Claude Coquet com sua teoria das instâncias, uma vez que a semiótica de Greimas é *objetal*.

Mei, Landowski, D’Ávila, Coquet, Fontanille, etc

Sobre Ana Claudia Mei, Lopes disse: “eu sei que ela analisou publicidade, outdoors”. Ele acrescentou que Mei “fez uso de conceitos oriundos da teoria do “Landowski”. Como, por exemplo, os regimes”.

Para Eric Landowski, é “necessário distinguir dois tipos de processos de significância: a leitura, decifração das “significações”, fundada sobre o reconhecimento de formas figurativas, e a captura, apreensão do “sentido” que emana das qualidades sensíveis — plásticas, rítmicas, estéticas — imanes aos objetos”² (2014, p. 13). É o que ele chama de regimes de interação, a distinção da leitura na perspectiva da estética da recepção, quando o leitor é um decodificador, decifrador das significações por meio das figuras e dos efeitos provocados pelo aspecto sensível que está nos elementos que compõem as artes plásticas, por exemplo, as artes musicais, no caso do ritmo e seus efeitos em quem as recebe:

1 As opiniões de Ivan Lopes foram coletadas via telefone no inverno de 2016, editadas em 2017 e transformadas em depoimentos para este artigo no período de 2018 a 2020 durante pesquisa pós-doutoral que percorreram parte do ano de 2016, o ano de 2017 e parte do ano de 2018. Sua transcrição na íntegra fez parte do relatório de pesquisa da acadêmica Anisia Balduino em iniciação científica e com bolsa do CNPq de 2019 a 2020.

2 Éric Landowski (2013) com base na publicação em francês de D. Ablali et al., *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, Paris-Besançon, Honoré Champion-Presses universitaires de Franche-Comté, 2009.

Sublinhamos que nem um nem o outro desses regimes se define por referência a uma classe determinada de elementos à qual ele se aplicaria especificamente, mas que aquilo que os separa deve-se à diferença dos tipos de olhar que eles implicam respectivamente, sobre o mundo, qualquer que seja o elemento visado. Mais ainda, leitura ou captura, cada uma implica na realidade, da parte do sujeito, uma modalidade diferente de “ser no mundo” e, por esta razão mesmo, entra em correlação com os modelos praxiológicos oriundos da gramática narrativa enquanto problemática da interação (2014, p. 13).

Para Lopes, Landowski fez “o cortejo entre narratividades de nível da gramática e narratividade, tipo, menos visível a uma previsibilidade de um regime” e Mei o teria desenvolvido com “o grupo ao redor dela” e que a semioticista, que fora casada com Landowski, “tem feito uma contribuição muito relevante pra fazer um teste, pra fazer a retificação da operacionalidade das... propostas, especialmente pela semiótica”.

Pergunta-se:

- Mas ela cria esse arcabouço teórico pra análise do não-verbal do texto sincrético, Ivan, no seu modo de ver?

Lopes responde:

- A Ana Claudia fez uma contribuição ... você me lembra ao falar disso o livro que a Ana Claudia organizou foi juntamente com a colega lá de Niterói, Vera Lúcia Teixeira.

Diante da menção de Teixeira, o entrevistador diz:

- Ia falar da Lúcia daqui a pouco, mas tudo bem...

Lopes responde:

- É aquele livro, é um livro de capa branca “Linguagens da comunicação” que saiu poucos anos atrás.

Lopes se refere ao livro “Linguagens na Comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética” (2009) que Mei organizou com Lúcia Teixeira que pretende mostrar o desenvolvimento de semiótica sincrética por meio de artigos que tratam de objetos tão variados como videoclipes e cartazes de cinema, HQs e programas de televisão, noticiário radiofônico e maço de cigarro.

Os regimes landowskianos serviriam para examinar de que modo a multiplicação de linguagens em um mesmo texto cria efeito de unidade e produz os sentidos que vão dando forma e razão à vida contemporânea. Essa é, pelo menos, a proposta do livro de Mei, Teixeira e seus orientandos que teria a pretensão de oferecer a semiótica discursiva uma base teórica para as análises dos objetos sincréticos, tomados como totalidades complexas articuladas e que não poderiam, portanto, ser analisados como uma soma de partes. Trata-se de uma tentativa de análise e de teorização para atender uma necessidade de formalizar metodologias adequadas de abordagem dos textos. Seria o preenchimento de uma caixa preta a teoria do Landowski desenvolvida pelas estudiosas da semiótica de Greimas?

- Ela é ao meu ver um dos possíveis encaminhamentos, do encaminhamento ligado a busca de uma, busca de uma aceitação maior a ser dada pelo semioticista...eu acho que é também uma contribuição que tem seu mérito, sabe? ... o que eu quero dizer, conseguir atenção a imersão em sociedade daquilo que nós sabemos que a tradição pré greimasiana ocupou esse lugar com a descrição interna do texto, mas...

Sobre a proposta de Coquet, Lopes afirma: “eu sempre fiquei curioso a saber porque que o Coquet não teve uma projeção tão grande quanto Landowski, Fontanille, sendo que é interessante o projeto dele também”.

Uma das explicações é que Coquet não se representou tão bem quanto Landowski que se casou com Ana Claudia Mei. O único livro de Coquet traduzido no Brasil teve seu título “Em Busca do Sentido”, curiosamente o mesmo título de um dos livros de Fiorin. Há quem diga que problemas de tradução são visíveis.

Uma das semióticas brasileiras que considera a obra de Coquet no Brasil é Nícia Ribas D’Ávila. Coquet participou da banca de sua tese de doutoramento na Sorbonne ao lado do próprio Greimas (1987), mas D’Ávila não era tão próxima das editoras e dos grupos de semiótica mais influentes, como o grupo da USP no Brasil.

O próprio Landowski teria sido hospedado por D’Ávila em Serra Negra nas primeiras vezes que veio ao Brasil. Depois, ao ser apresentado ao grupo da USP por D’Ávila e ao conhecer Mei, Landowski acabou se projetando junto ao grupo e teria se distanciando cada vez mais da proposta original de Greimas, segundo afirmação de D’Ávila (2013)³.

Ao conversar com Lopes sobre os vários debates dos quais participei em congressos no Brasil em que percebi disputas quanto aos aspectos ortodoxos e mais abertos da teoria de Greimas ao longo de quase 20 anos, Lopes me disse que as disputas são, “às vezes motivadas por bobagens, mas que acabam transformando em grandes problemas”, ao que chama de “coisa da pequena história” ou “essa coisa de história pequena da história das coisinhas, das pessoas que juntam, que separam, que põe de mal para sempre indivíduos”.

Para Lopes, “Fontanille teve uma projeção muito maior” e um dos fatores, é ter criado “um grupo de semiótica e lógico, de maneira constante, mas no grupo de Paris ele era aluno de Greimas durante os anos 80”, quando, ao seu final, “cada um” parte “para o seu lado”.

Já em 1989, segundo Lopes, “Fontanille toma para si a tarefa de criar na universidade de Sorbonne”, como “jovem professor” que o era, “a tarefa de criar o Centro de Semiótica para dar continuidade aos trabalhos”. Este seria, na opinião de Lopes, o “talento” de Fontanille: “Ele tem um talento prático que a maior parte dos cientistas não tem”. Lopes acrescenta que em Paris, naquela época, “as pessoas estavam se engalfinhando, estavam se pegando lá uns aos outros, o que enfraqueceu bastante o grupo greimasiano”.

A proposta de que a semiótica deveria ultrapassar a lógica do ser, do objeto, pode ser encontrada nos textos que circulam dentro das práticas de vida social e em como essas práticas correspondem a forma. Os pioneiros são Greimas e Fontanille. Nesta proposta, a semiótica precisa alargar o seu campo de consciência e ser capaz de conceber um modelo que trate de ficar com múltiplos níveis de descrição do sentido. Para Lopes, esta proposta “traz risco”, sendo que “o primeiro risco seria, assim, do historicista esquecer de quem ele foi”, ou de esquecer de “perguntar”, isso seria “lamentável, até porque o breve histórico da semiótica já é mesclado”. Como ponto negativo, Lopes destaca que durante os estudos semióticos, ao se recuar no tempo, “foi acontecendo uma coisa muito curiosa e incômoda”, ou seja, “a teoria foi cada vez mais se distanciando da prática”. Para ele, “um hiato tanto incômodo continuou se abrindo mais e mais entre suposições de inovações teóricas que carecem de um trabalho técnico físico na análise concreta”.

Ivan Lopes acompanhou os seminários de semiótica durante dois anos na França, mas lamenta não ter tido a oportunidade de estudar com Greimas: “para minha tristeza não cheguei a ter a oportunidade de ter trocas assim e orientação direta dele. Para minha tristeza não cheguei a ter, não tive tanta sorte assim. Acompanhei dois anos de seminário”.

A Semiótica da Canção, a Semiótica Musical e as “Caixas Pretas”, elas existem mesmo?

³ As gravações com D’Ávila estão arquivadas em áudio e vídeo e foram realizadas em 2013 por este articulista.

Em seminário no Anfiteatro da UFMS, Campus I, em 2016, um pesquisador da Universidade Federal de São Carlos falava de uma tal teoria semiótica de Luiz Tatit. Fiquei surpreso, pois não sabia que Tatit tinha proposto uma teoria semiótica. Levei a questão para Lopes ao que me respondeu: “Quando a gente fala da concepção Tatit, estamos falando da semiótica da música, estamos falando da semiótica da canção”.

- Existe, então, uma diferença entre semiótica da canção e semiótica musical?

- No meu entender é absolutamente necessário distinguir uma coisa da outra. Absolutamente necessário, cria motivos, vem do objeto. A canção não é música. Para Tatit tem muita energia, muito restrito ao crivo do texto”.

Para Lopes, é preciso distinguir poesia de letra de música. São coisas distintas: “uma canção não é um poema”. Acrescenta: “um poema é uma coisa que é criada para se sustentar a si mesmo. Vamos dizer, para andar com suas próprias pernas, a palavra do poema. Mas as palavras da canção são palavras melodizadas e isso muda as coisas”.

É preciso ainda que façamos a distinção entre canção e música. Para Lopes, “uma canção não é uma peça musical”. Na “peça musical” há o que Lopes chama de “instrumental”. Seria, para ele, interessante que “no show”, esse instrumental fosse “até mesmo” uma espécie de “música cantada, mas que fosse música cantada sem letra. É isso que faz a diferença”. Ela tem

“as notas musicais que estão ali, os intervalos, compassos, tudo aquilo que faz o fenômeno musical dentro daquilo não se sustenta por si mesmo, mas como parte daquilo passa a valer em função das palavras que estão ali de tal maneira que quando se junta uma letra e uma melodia passamos a estar perante um terceiro objeto, que não é nenhum poema nenhuma peça musical”.

Para Lopes, “na nossa tradição com a música popular brasileira”, os “maiores compositores de canção nunca foram nem poetas, no sentido forte do termo. Nunca publicaram poesia, nem músicas no sentido forte do termo”.

Em relação ao Tatit, embora não declare que o musicista criou uma teoria semiótica própria, diz que sua obra “é uma obra bastante diferente de seu mestre” e que “ele nunca deixou de se declarar greimasiano”.

Em relação ao Fontanille, afirma que “são maneiras diferentes de desdobrar o projeto” de Greimas. Ele faz parte de “uma geração” que se aposenta e que o próprio Fontanille declarou que “ele mesmo conhecia três Fontanilles, três, distintamente. O Primeiro Fontanille que era o Fontanille da semiótica das paixões, da juventude dele e que é o co-autor do livro “Semiótica das paixões” (1991) juntamente com Greimas. O segundo Fontanille é o Fontanille da tensividade, que é o Fontanille de 1990, época em que ele escreve a quatro mãos com Zilberberg”.

Foi Zilberberg, na verdade, que criou o termo “tensividade”, que publicou, em 1981, “Ensaio sobre as modalidades tensivas”. Lopes afirma que “desenvolveram juntos muitas coisas interessantes de semiótica intensiva”. As três fases de Fontanille seriam, portanto, aquele das “Semióticas das Paixões”, da semiótica da sensibilidade e dos níveis de dependência de estudos semióticos.

Lopes defende “a ideia que a semiótica tem o interesse de ultrapassar” e que passa a “se interessar” pelos “objetos de suporte pelas interações sociais nas quais esses objetos circulam entre as pessoas e pela forma de vida a luz das quais esses objetos estão interpretados dentro da vida da sociedade e da cultura”. Sua opinião, no entanto, quanto a semiótica, é de que “é uma disciplina que tá buscando a sua definição, a definição da sua posição num quadro atual, no caso da etimologia atual, dos seres humanos”.

Neste sentido, Lopes diz que Fontanille “põe as massas sobre a mesa para serem tomadas”, usando a analogia do “padeiro” que “tem que sovar a massa para depois fazer o pão”. A proposta de Fontanille “põe massas sobre a nossa mesa para nós trabalharmos” e deste labor “pode render” essa “compreensão de um alargamento de níveis de inteligência” nos estudos da semiótica. Entretanto, em termos de desenvolvimento de possíveis “caixas pretas”, para Lopes, a resposta é “não”. E acrescenta: “não diria que nenhuma delas possui uma outra semiótica. Eu diria que essas são obras que dão continuidade a semiótica inaugurada por Greimas e que lançam luz sobre determinado aspecto e problemas, lançam luzes novas sobre esses aspectos”. É esse o valor das contribuições de Fontanille, Zilberberg e Tatit que diante de uma encruzilhada, ou seja, da manutenção da proposta original de um grande pensador e de seu desdobramento, de “preservá-la” e, ao mesmo tempo, fazê-la caminhar, “diante dessa encruzilhada me parece que a boa escolha é trabalhar com ela e fazê-la e transformá-la”. Essa sugestão estaria, segundo Lopes, expressa no livro “Sobre o Sentido 2”, de 1983, em que Greimas fala da fidelidade e da mudança.

Existe relação entre as “Formas de Vida” e as “Caixas Pretas”?

E as formas de vida? Inspirado nas “Investigações Filosóficas” (1999) de Ludwig Joseph Johann Wittgenstein (1889-1951), em especial na filosofia da mente que ali aparece junto as questões da filosofia da linguagem, filosofia da matemática e nos campos da lógica, Greimas empresta o termo “formas de vida” do filósofo austríaco e naturalizado britânico para discutir a hipótese introdutória de Wittgenstein de que a significação de uma expressão ocorre pelo seu uso no jogo de linguagem praticado pelos seres humanos. Para o filósofo investigador da mente humana, essas expressões são as formas de vida, localizadas no último nível de pertinência estratificadas por ele, ao qual Greimas vai situar entre a ética, que está para quem enuncia, e a estética, que está para quem recebe a enunciação.

As formas de vida se interessam pelos estilos de vida, termo empregado por Eric Landowski para designar os comportamentos das pessoas, mas como afirma Fontanille (2015), são constituintes de uma semiótica-objeto por possuírem seu próprio plano de expressão e plano de conteúdo. Além do mais, estão no limiar do aspecto cultural e natural.

Para uma melhor distinção entre a proposta de Greimas e o uso do “estilo de vida” de Eric Landowski, é preciso informar aos desavisados que os estilos de vida fazem surgir várias semioses, enquanto que as formas de vida são a própria semiose que pode, por assim dizer, fazer surgir outras formas de vida que levam, fatalmente, à isotopias englobadas na ética do enunciador e na estética do enunciatário.

Mas Greimas não viveu o bastante para terminar o que começou. Alguém teria que levar adiante o que ele demonstrou sobre as formas de vida em seu livro *Da imperfeição* (2002), quando lemos “O belo gesto” (2014), do qual o mestre lituano, já em seu *Séminaire de Sémantique Général* (1992) falava. É aqui que Jacques Fontanille entra em cena, por meio da publicação de “Le beau geste” (1993) na revista canadense “Reserches sémiotiques” (p. 21-35) que, segundo Lopes, Fontanille, “logo após a morte de Greimas”...quer dizer, até por conta disso eu lembro ter visto o Fontanille (que) foi obrigado a terminar sozinho o artigo, que ele já não tinha mais a companhia do mestre”.

- Você tem alguma informação sobre alguma caixa preta deixada por Greimas?

- É, sem dúvida nenhuma, dentro da temática das “Formas de vida”, eu creio que a gente poderia dizer que é uma das caixas pretas que acabaram de ser fechadas nesse caso, porque Greimas chegou a essa problemática... bem tardiamente coitado, já tava sendo maltratado pela doença, mais no hospital do que em casa.

Lopes destaca que “uma problemática de grande envergadura é a ideia de que a semiótica não podia se contentar, continuar sendo indefinidamente uma teoria de conteúdo”.

É neste sentido que insistimos na questão das “caixas pretas”, que, de fato, existiram na teoria de Greimas. A semiótica de Greimas, inicial, é objetual. Mas como concorda Lopes, “Greimas previa que pra além do percurso gerativo havia todo um espaço teórico reservado de antemão, porém ainda não desenvolvido, era um espaço teórico do plano da expressão”.

Podemos falar de ortodoxia e heterodoxia em relação à semiótica de Greimas?

Para fazer o contraponto diante da opinião de Lopes, mencionamos a posição de alguns greimasianos ortodoxos que defendem a imanência do texto da proposta original de Greimas. Lopes diz que essa é uma “questão boa” que teria voltado ao debate (2016), que “voltou muito calorosamente aos debates nos anos recentes” e cita o dossiê promovido pela revista de semiótica do grupo de Puebla, principal centro de semiótica do México, que promoveu o seminário “La inmanencia em cuestión II” (2014). Lopes afirma, finalmente, que a socio semiótica de Landowski “Não é uma coisa criticável por reivindicar uma maior atenção a inserção social do texto. Do meu modo de entender, não! No meu modo de entender é uma boa coisa e, também, eu diria mais, não é uma preocupação que nos afaste realmente de Greimas, no meu modo de ver”. De entrevistado, Lopes passa a entrevistador, trocando seu papel actancial naquele momento de comunicação:

- Você sabe porquê? Porque, bom, eu não sei se você ia me perguntar, eu ... tava prevendo alguma coisa sobre o desenvolvimento que o Fontanille tá propondo...

Era nossa próxima pergunta. Jacques Fontanille e Claude Zilberbeg acrescentam, eles desenvolvem caixa preta?

- Eu posso dizer que desenvolvem e muito. Mas, eu pensei em Fontanille, nesse momento, porque no tempo recente o Fontanille tá se direcionando, também, mais e mais pra a tomada em consideração do modelo de que alguma coisa que a semiótica deveria considerar como legitimamente como parte do objeto.

Lopes argumenta que:

“Há um primeiro Greimas que aparece ... e ali ele propõe uma certa, vamos dizer, um trabalho de uma certa limpeza de terreno. Então, no meio dessa preocupação de limpeza de terreno ele traz a ideia de trabalhar com o termo despojado das marcas de enunciação... que é também ... nós aprendemos quando ... nossas primeiras questões da semiótica... despojar das marcas da enunciação a fim de evitar coisas do tipo: conotações sociais, conotações ... esse tipo de coisa, mas Greimas ... durante o primeiro ano, vamos dizer, da sua atuação a partir de semântica estrutural e até os anos de 1970. Mas, a posição dele, embora ele não renegue, que eu saiba, não renegue nunca a centralidade do texto, a posição dele não é uma posição tão, tão, tão primária como ela poderia parecer em termos de uma exclusão por ... da enunciação e do contexto. Porque ... nem tinha razões pra ele ter ... naquela época ... de trabalhar internamente o texto. E no texto que ele fala disso de maneira mais veemente é a palestra que ele deu em Ribeirão Preto em 1973. Em 73 ele deu aquele curso em Ribeirão, né? Palestra que seria publicada no ano seguinte no primeiro número da revista “Significação”, daquela palestra intitulada “A enunciação de uma postura epistemológica, a enunciação do sistema de epistemologia”, vista em 73 e publicada em 74. Ali ele é veemente e vem aquela famosa afirmativa dele “fora do texto não há salvação”.

Lopes recorda-se de que Greimas atuava na “Universidade, na França, Paris, onde as pessoas estudavam o texto como pretexto pra outras coisas... isso ainda era lá na ditadura militar naquela altura dos acontecimentos, numa universidade que era bastante conservadora”. Nesta época dos seminários de Greimas na Sorbonne em que eles “davam aula de literatura falando da vida do fulano, falando da vida do autor, era isso que faziam ... como se fosse coisa séria ... e Greimas tava se batendo contra esse tipo de coisa”. Lopes comenta que as pessoas “que estudavam literatura” produziam textos, análises que eram “sempre um pretexto para as pessoas fazerem ou um comentário a respeito da vida social”, deixando “o texto pra trás e comentando a vida social”, ou ainda “pior, fazer mexerico sobre a vida do autor”.

Para Lopes, Greimas não delimitava o texto, “o texto não é algo que seja delimitado a priori, isso eu acho que as pessoas esquecem facilmente. Mas, o texto não tem uma delimitação que já venha pronta”. Daí a importância de se “entender qual é a delimitação do texto, alguma coisa que nós só compreendemos com um projeto de leitura”.

De acordo com Lopes, para Greimas “a delimitação do texto é alguma coisa problemática e ela pode ser mais problemática em certos casos e ela pode ser mais evidente em outros. Para exemplificar, Lopes diz que “quando uma pessoa pega pra ler um conto de Machado de Assis aí entra a problemática porque o conto tá lá, ele começa na página um e ele termina na página trinta e cinco”, mas ao trabalhar com as “semióticas visuais” as coisas não são tão simples assim: “A pessoa que tá trabalhando com a pintura, de certas décadas históricas, a moldura ... tá aí uma típica problemática da delimitação do texto. A moldura é parte do texto ou não é parte do texto?” Em sua retórica, o próprio Lopes responde que para algumas pessoas “...ela não tem nada a ver com a tela. Pra outras ela tem que ser levada em consideração “e isso significa que a delimitação de um texto é alguma coisa que não é em todos os casos que ela é existente. Ela é alguma coisa que vai depender do projeto de leitura. Isso é uma coisa que eu acho que às vezes se esqueceu um pouco, no meio dos debates”.

Ao se falar em literatura, mencionei que essa não é uma preocupação nova da semiótica de Greimas e falei sobre “Ensaaios poéticos” e pedi que Lopes fizesse uma comparação com “Caminhos da semiótica literária” de Denis Bertrand:

- Então é uma coisa que a gente constata com satisfação, quer dizer, poder constatar que se andou bastante chão de um livro do começo dos anos 70 pra um livro que é do final dos anos 90...tem quase, vamos dizer que, a grosso modo, tem 3 décadas, né?

Para Lopes, o livro de Bertrand “é um livro autoral...interessa essencialmente porque provém de textos literários e prosa ... ao passo que o volume organizado pelo Greimas eram estudos de poesia”.

Denis Bertand deu sua contribuição, mas não desenvolveu nenhuma caixa preta. Essa preocupação de Greimas, no desvelamento de eventuais “caixas pretas”, segundo Lopes, vem “desde os anos 1980”. Ele projetava para sua semiótica “atingir cedo ou tarde, uma disciplina preocupada com a semiose e não mais unicamente com o conteúdo”. Lopes arremata: “Então, essa é uma grande caixa preta deixada por desenvolver, mas não é casual que, hoje em dia, tem uma boa parte de pessoas que estão se dedicando a procurar soluções pra descrição do plano da expressão. E como você acabou de mencionar”, uma das “pessoas que foram pioneiras nisso foi o Floch”.

O modelo sobre o cromático de Jean Marrie Floch preenche uma “Caixa Preta”?

- Qual a contribuição de Jean Marrie Floch, uma vez que ele ficou só na questão do verbal? Por exemplo, não há uma construção, um arcabouço teórico, vamos dizer assim, do

não-verbal para o próprio não-verbal, embora aquelas doze categorias que ele criou sejam uma proposta inicial e tenham o seu valor, sua contribuição. Mas pode ser considerada um arcabouço teórico, quer dizer uma linguagem não-verbal pra falar do próprio não-verbal?

- Não, eu não chegaria a dizer isso, mas de todas as maneiras...eu acho que é preciso reconhecer a contribuição que foi significativa do Jean Marrie Floch. Ele mostrou, na prática, que era possível fazer uma descrição semiótica e não mais semiológica dos objetos da semiótica visual.

Para Lopes, o que Floch faz é “propor nos anos 1990”...“uma abordagem de objetos visuais...os formantes da expressão e procurando suas possíveis correlações com os formantes de conteúdo e parece que foi uma construção muito considerável”. As categorias desenvolvidas ou propostas por Floch, como “lógica, categorias de cor, categorias de forma, a ideia do cromático” para Lopes, foram muito significativas: “eles inventaram a categoria e inventaram a dimensão plástica”.

Em “Refusing Euphoria: A Disagreement among Pharmaceutical Companies and General Practitioners”⁴ (2001) Floch apresenta duas relações presentes na semiótica narrativa as quais considera fundamentais. Elas mostram quatro actantes da narração.

A primeira relação nos transporta à semiótica objetual de Greimas, quando ele estabelece a relação binária sujeito/objeto. Este sujeito, diante de uma falta inicial, busca determinado objeto. Ao fazê-lo, põe a narrativa em movimento, criando tensões.

A segunda relação nos fala do emissor/receptor, numa perspectiva jakobsoniana, termos que Greimas deu o nome de destinador/destinatário. Aqui é considerado o fazer comunicativo em relação ao objeto.

A ação, posta em cena, apresenta sujeitos que apoiam o sujeito principal, ou são uma pedra em seu caminho, nos lembrando do poema de Drummond⁵. É aí que surge o que Floch vai chamar de relação real, aquela que nos revela o coadjuvante e o oponente, ou anti-sujeito do Programa Narrativo de Base.

A tensão aparece por conta dos confrontos, das provas, que envolvem um oponente e um coadjuvante, uma vez que a narrativa pertence tanto ao vilão quanto ao herói, desencadeando a categoria semântica da vitória ou da derrota. Ao seu final, a narrativa vai trazer à tona a circulação de objetos e seus respectivos valores, quando vemos os sujeitos em conjunção ou disjunção dos objetos de busca.

Na ilustração de Floch em que ele aborda a relação paciente/médico, as condições demográficas e socioeconômicas são importantes. As relações psicológicas, por exemplo, entre médicos e pacientes, fazem com que os médicos em geral e os clínicos gerais em particular estejam atentos não só em relação aos relatos, mas também ao nível de expectativas dos pacientes. Então, para se chegar as conclusões, ao diagnóstico, é preciso que o médico interprete o discurso que ouve, uma vez que o paciente não quer só ser ouvido, mas também ser compreendido.

Médicos, em geral, no Brasil e Estados Unidos, por exemplo, agem de forma diferentes em relação a esta questão. A impressão que se tem é que os médicos brasileiros se colocam num pedestal e de lá não descem, se limitando a ouvir, principalmente, os psiquiatras, tipicamente, alguns dos quais preferem prescrever medicamentos, drogas. Eles, neste caso, subestimam as expectativas sobre a inteligência comunicacional e discursiva do paciente. Médicos, em geral, nos Estados Unidos, orientam. Numa consulta médica, nos Estados Unidos, os coadjuvantes do médico explicam ao paciente, passo a passo, antes de iniciar, por

⁴ Esse texto de Jean Marie Floch está publicado na obra *Semiotics, Marketing, and Communication. Beneath the Signs, the Strategies* traduzido para o inglês por Robin Orr Bodkin.

⁵ O poema de Drummond se encontra em “Seleção e montagem. Uma pedra no meio do caminho” obra de 1967.

exemplo, um exame de tomografia, como o procedimento se dará e ainda perguntam, ao final, se o paciente tem alguma dúvida. Parece-nos algo mais profissional, num jogo de ações que aparentam maior consciência por parte dos médicos e da equipe coadjuvante sobre o que eles realmente estão fazendo. Estas práticas estão no centro da relação médico-paciente.

O que Floch faz é analisar as estratégias de marketing da indústria farmacêutica com base nos discursos dos pacientes em suas consultas médicas, afinal, são eles seus potenciais clientes, são eles que vão consumir suas drogas. Desta forma, a situação de comunicação entre médico e paciente é considerada em sua estratégia de apresentação de seu produto no mercado. As narrativas das desordens psicológicas, neste caso, são reproduzidas na compreensão daquilo que estão passando os pacientes na forma visual dos anúncios publicitários. São importantes, assim, os discursos dos pacientes, por exemplo, destacando estados de alma que os mostram nervosos e depressivos e os resultados positivos da terapia a que foram submetidos. É preciso dizer ainda que essas narrativas dos pacientes fornecem módulos narrativos organizados que são a representação da sintomatologia da ansiedade e da depressão. A indústria farmacêutica, neste caso, procura anunciar seus produtos, por meio do aspecto imagético da propaganda, na intenção de garantir uma realidade para o paciente, com base no jogo de imagens apresentadas em seus discursos. Em outras palavras, procura-se fazer com que os pacientes se reconheçam naquele visual, que tem o fim último de fazê-los consumir o produto, mesmo que esse fazer publicitário seja imaginado e simbolizado com a intenção de causar impacto, afinal, o produto imaginado precisa ficar na memória do paciente, ou como diz Floch, “é mais fácil de ser lembrado”⁶ (2001, p. 74).

Floch examina os anúncios publicitários que promovem à venda de psicotrópicos no que diz respeito ao seu aspecto visual. Observe:

This study was part of a much larger research programme entitled 'The Distortions of Meaning between the Discourse of the Pharmaceutical Industry and the Discourse of General Practitioners'. Conceived by Dr Michel Piquet, director of Indice Medical, this programme was the basis of a contract between the latter research facility and the Association for the Development of Semiotics, which had created, in order to accomplish this and similar tasks, a research unit composed of four investigators. Françoise Bastide, a biologist and semiotician, was in charge of analyzing the discourse of pharmaceutical companies gleaned from their scientific brochures and printed materials for medical practitioners. In similar fashion, the discourse of general practitioners was examined by Jacques Fontanille, who also took on the task of editing the general report submitted to the commissioners of the study. (2001, p. 74).

É assim que Floch passa a contribuir com a semiótica de Greimas, no sentido de desenvolver uma possível caixa preta, trazendo à cena o sistema semi-simbólico, por meio da análise de 130 peças publicitárias.

As modalidades tímicas foram procuradas nos anúncios,

“by coupling the category 'euphoria versus dysphoria', which underlays the overall content of the advertisements examined, with the twelve visual categories that constituted its expression: categories of values and colours, of composition, and of techniques or 'styles'. As a semantic category, euphoria versus dysphoria has to be viewed as the articulation, the minimal structuring of the universe of thymia, that is, of the field that accounts for such notions as well-being, pleasure, tranquility and calm on the one hand and sadness, anxiety, pain or dread on the other (2001, p. 75).

⁶ Nossa tradução para “is easier to remember”.

Os gestos, nos textos publicitários, foram levados em consideração em relação ao estudo do sistema semi-simbólico, como a categoria semântica vertical x horizontal, a expressão de afirmação e negação.

Outros sistemas semi-simbólicos responsáveis pelas expressões sincréticas que acoplam as linguagens verbal e não verbal, como a análise da propaganda de abertura de toda a campanha publicitária chamada “News cigarettes” (2001, p. 77) que mostra as categorias da continuidade e descontinuidade e da identidade em oposição à alteridade.

A discussão de Floch em torno do sistema semi-simbólico tem como objetivo distinguir sua proposta daquela de “Louis Hjelmslev: symbolic systems and semiotic systems proper” (2001, p. 76). Sua definição de sistema semi-simbólico aponta para a existência de duas linguagens que têm dois planos em “total conformidade”, o plano da expressão e o plano do conteúdo. Por isso que Floch dizia que para cada elemento há somente um elemento do conteúdo correspondente, o que torna difícil distingui-los uma vez que apresentam a mesma forma. É assim que ele chega a questão do cromático, as composições regulares e irregulares e aos estudos da dimensão visual e linguística do anúncio publicitário, como o cromatismo por saltos e graus de densidade no plano da expressão e consoantes oclusivas e constrictivas no plano linguístico, ou o discurso pessoal e o discurso dos outros, a identidade e a alteridade. É assim que Floch chega as suas doze categorias visuais, as quais reproduzimos para melhor compreensão:

1. Claro versus escuro,
2. Sombreado versus contrastante,
3. Monocromatismo versus policromatismo,
4. Linhas finas versus linhas densas,
5. Linhas contínuas versus linhas descontínuas,
6. Planos definidos versus planos vagos,
7. Formas simples versus formas complexas,
8. Formas simétricas versus formas dissimétricas,
9. Formas únicas versus formas múltiplas,
10. Alto versus baixo,
11. Layouts em conjunção versus layouts em disjunção,
12. Técnicas pictóricas versus técnicas gráficas.

O modelo de Floch constitui um arcabouço teórico? Essa foi a questão levantada por essa pesquisa, dentre outras 11 questões que fazem parte do Projeto “Caixas pretas” e a importância da semiótica francesa na análise de discurso verbal, não verbal e sincrético iniciado em 2014 em solo brasileiro e estendido à pesquisas pós-doutorais (2016-2018) nos Estados Unidos e que se encerra em 2021.

“Caixas Pretas”: As contribuições de Roland Barthes.

O diálogo com Ivan Lopes em torno das “Caixas Pretas”, a questão do cromático, trouxe à tona também o trabalho de Roland Barthes (1915-1980) e de Nícia Ribas D’Ávila.

Sobre Barthes, Lopes disse que “O trabalho do Roland Barthes que ele fala, ele pega

uma página publicitária de um anúncio de um macarrão italiano que saiu numa revista, um semanário, ... francês e ele faz uma análise muito bonita, que marcou época”.

Lopes refere-se a análise do código fotográfico empregado pelo semiólogo francês para dissecar um anúncio de macarrão, um discurso visual publicitário, destacando alguns elementos que remetem a valores, como as pessoas e os seus gestos que por mais espontâneos que possam parecer, fazem parte de um código corporal convencional.

Outro aspecto sutil e interessante na busca de Barthes é a questão da fixação da imagem, em certos textos, em um sentido principal, o que nos faz lembrar daquele ponto fixo que nossos olhos buscam ao sermos seduzidos por um anúncio publicitário, por exemplo, num outdoor. Nossos olhos buscam, depois de um delírio de olhares rápidos no todo, o ponto de luz onde vão descansar, nos fazendo entender que somos manipulados pelo sujeito “luz”.

Mas Barthes também contribuiu com a análise da fotografia, quando vemos as distintas três mensagens que trazem em si e que se sincretizam em nosso modo de ver, como a imagem denotada, o que vemos de forma objetiva, e a imagem conotada, ou seja, a interpretação que atribuímos aquela dada cena. Como suporte para ambas as imagens, surge um terceiro elemento que é a intencionalidade do autor de toda cena visual, o que ele quer comunicar, embora todos saibamos da relatividade da intencionalidade, porque a intenção do autor nem sempre se conclui, uma vez que é a recepção da mensagem que vai determinar se o produto vende ou não. Em outras palavras, esse poder está mais nas mãos do enunciatário do que do enunciador.

Lopes destaca que Barthes era brilhante, embora o seu domínio fosse o do signo. Entretanto, Barthes já trabalhava com a desconstrução da composição, por exemplo, da iluminação, num jogo de contrastes, que nos remetem as categorias semânticas, como o difuso e claro da iluminação. Os pontos de luz, sem dúvida, vão manipulando nosso olhar até que eles se fixem no ponto maior, ao observarmos uma obra de arte, um texto publicitário, ou mesmo uma fotografia.

A primeira mensagem, para Barthes, é linguística. Um exemplo são as legendas e etiquetas de uma determinada língua. A segunda mensagem é de natureza sígnica, alcançando o ícone. A terceira é da dimensão do símbolo.

Na desconstrução da peça publicitária da Panzani, Barthes nos mostra a retórica da imagem (1964), numa inspiração que também nos conduz as idades do signo de Charles Sanders Peirce. Ao mirarmos nossos olhos na publicidade, vemos os rótulos do produto, como o nome da empresa Pazani. Isso já nos faz ter alguma referência. É uma manipulação primeira que está, na dimensão da semiótica de Greimas, no que chamamos de efeito de sentido, o lugar das inferências. Em seguida, passamos a fazer as associações de acordo com nosso repertório cultural, do que conhecemos daquela determinada empresa. Essas associações podem desencadear isotopias, como o sobre (nome) Pazani que podemos associar à questão da italianidade.

Sobre essa análise de Barthes, Lopes afirma que “é uma análise muito em cima de signos. Então, por exemplo, tem uma fotografia que mostra o pacote de macarrão da marca (Pazani) que tá sendo anunciada. Ao lado do pacote de macarrão tem um vidro de cogumelos, ao lado disso tem um tomate”. Todos estes elementos são formadores isotópicos.

A análise de Barthes nos leva de volta a 1964 e é, como vemos, focada no signo. “a concepção do Floch já vai dizer uma proposta com um outro código, um outro ângulo de aproximação. Floch já especificamente nos anos (70), quer dizer, alguns aos mais tarde, vai propor que trabalhe com categorias usando conteúdo”. Para Lopes, “isso representou um degrau a mais, que foi galgado na abstração da análise”.

Todos sabem que Barthes era muito atencioso com a semiologia e há quem o considere

um gênio. Outros acham que ele é brilhante. Barthes contribuiu para o estudo dos signos, para a crítica literária e ao morrer, aos 65 anos, deixou mais de 350 artigos sobre temas genéricos, mais de 60 prólogos ou participações em obras coletivas, mais de 40 participações em colóquios e entrevistas, mais de 45 seminários e conferências, bem como as suas análises lúcidas da realidade dos símbolos do século XX. Sem dúvida, um grande legado.

Barthes recebeu influências do existencialismo, do marxismo, da semiologia, da psicanálise e da teoria do texto, “viajando” por diferentes campos de estudo como a literatura, a moda e até mesmo programas de TV como Cath, Philip Thody e Ann Course, tornando-se uma figura-chave do pós-estruturalismo francês, que tomou parte nos anos 60 do século passado.

Além de todas essas influências de formas variadas, ele também trouxe evidências de sua posição religiosa como protestante, como em seus questionamentos que começam com suas reflexões em torno da naturalidade. Na França, da época, ser católico, casado e ter boas qualificações acadêmicas era o que valorizava o indivíduo. Ele não podia assumir sua homossexualidade e nem tampouco se casar nessas ocasiões com um parceiro masculino. Por isso, questiona a hipocrisia da igreja católica. Há quem diga que protestantes e católicos se entendem um pouco melhor hoje em dia. No entanto, eles não eram tão amigáveis naquela época.

Esse jogo significante e significado inspira Greimas em sua proposta das categorias semânticas em sua busca incansável pelo sentido a partir das diferenças. Isso implica em dizer que ao observamos o texto publicitário, depois de reconhecermos o signo icônico (o significante) ou objeto na imagem, entendemos seu significado a partir de sua semelhança com sua realidade visual - o item significado. Entretanto, os itens fornecem uma mensagem inocente e icônica não codificada e um contexto realista para apresentar a mensagem geral. A mensagem, neste caso, é a própria cena, que é a realidade literal.

Para Barthes, ao analisarmos a imagem pura, podemos distinguir quatro sinais principais que, embora descontínuos e não lineares, trabalham juntos para criar uma mensagem coerente.

No caso do macarrão, por causa da composição visual, a cena representa a ideia de uma volta do mercado. Este é um item "significado" - neste caso, um significado geral criado por uma série de significantes. A volta do mercado significa ainda mais frescor do produto e comida caseira.

O retorno do mercado nos leva à conotação, por meio de um significante, a sacola de compras meio aberta com o conteúdo derramando. Para ler este signo linguístico, temos que entender o que a sacola de compras representa e a cultura em torno das compras locais em oposição às compras a granel em supermercados.

Embora concordemos que para a análise pura do objeto semiótico as cores devem ser desconsideradas, no caso da proposta de Barthes, as cores vermelho, verde e branco são conhecidas por se relacionarem ou significarem a Itália, ou melhor, a "italianidade". Barthes chega a essa isotopia por meio das cores e não por meio de lexemas. De qualquer forma, essas cores funcionam para reforçar a conotação linguística do signo Panzini.

Além destas questões, é possível ainda enxergar um outro termo empregado por Greimas na teoria de Barthes, que o semioticista lituano chama de proxêmica. A proximidade dos itens sugere ou significa que a Panzini oferece um serviço culinário completo e é a sua solução para uma refeição rápida, fresca e caseira. Como resistir a estas manipulações por tentação?

Uma das primeiras preocupações de Barthes foi com a língua, porque acreditava que o idioma possibilita discursos nas diferentes manifestações do ser humano. Na vida cotidiana,

as pessoas pensam que as línguas são naturais e não são, ele costumava dizer. As linguagens expressas por meio de signos são convenções de fenômenos históricos. Em diferentes épocas, essas linguagens são expressas como se fossem naturais, como se fossem parte da cultura universal. Para ele, os signos não são naturais, mas culturais.

Ele afirmava que não há nada natural nos hábitos, por exemplo, da culinária, quando se escolhe esse prato e se ingere determinado alimento desta ou daquela forma. Não é natural, tampouco, se optar por usar este ou aquele vestido para participar de certas atividades sociais. Ele demonstrou que todas estas práticas são manifestações culturais. Elas seguem um ritual, em minhas próprias palavras. Portanto, elas são culturais.

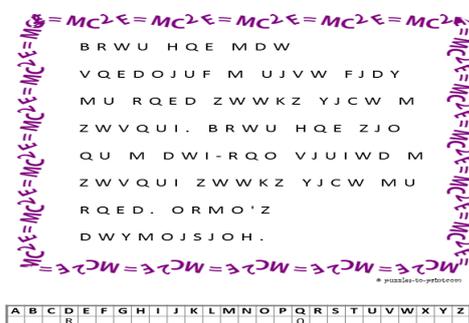
Um dos livros que escreveu: “Grau zero da escrita” é um ensaio aplicado à linguagem do texto literário. Lá, ele aponta que a linguagem literária não deve ser considerada natural, como afirmam alguns críticos literários, porque é opaca. Ela precisaria de transparência. Mas era assim que ele a via: transparente, borrada, borrada como um vidro que precisa ser limpo, uma espécie de substância que precisa ser purificada.

Sua discordância com o estilo neutro o fez afirmar que a naturalização do neutralismo é uma forma de naturalismo antinatural. Para Barthes, “naturalismo” é uma ideologia. Podemos encontrar essa dicotomia entre história (cultura) e natureza em seu livro sobre o “grau zero”. Ele até escreveu ali que uma escrita real está longe de ser neutra, está carregada dos sinais mais espetaculares de sua fabricação: “A escrita do Real- escrita grau zero está longe de ser neutra, pelo contrário está carregada de mais sinais espetaculares de fabricação”⁷ (1953/1967, p. 67-68). Para Barthes, “Qualquer traço escrito precipita, como dentro de uma substância química a princípio transparente, inocente e neutra, a mera duração que gradualmente revela em suspensão todo um passado de densidade crescente, como um criptograma”⁸(1953/1967, p.17). E o que é um criptograma senão um texto escrito em código, ou um símbolo ou figura com significado secreto ou oculto?

Para melhor esclarecer, observe o criptograma⁹ que segue:

Figura I: Criptograma de Einstein

ALBERT EINSTEIN
Cryptogram



A função do analista é decodificar, desvendar o segredo do símbolo, a ocultação da figura. A solução para o criptograma de Einstein é que "Qualquer tolo inteligente pode tornar

⁷ Tradução nossa para o original “The writing of Real- writing degree zero is far from being neutral, it is on the contrary loaded with the most spectacular signs of fabrication” na obra *Writing Degree Zero publicado originalmente em francês em 1967*.

⁸ Nossa tradução para “Any written trace precipitates, as inside a chemical at first transparent, innocent and neutral, mere duration gradually reveals in suspension a whole past of increasing density, like a cryptogram” (1953/1967, p.17).

⁹ <http://www.cryptquote-cryptogram-puzzles.com/puzzles/CryptoQuote3-genius.pdf> visited on February 9th, 2017.

as coisas maiores, mais complexas e mais violentas. É preciso um toque de gênio e muita coragem para ir na direção oposta¹⁰.” Observe, agora, o criptograma de Shakespeare.

Figura II: Criptograma de Shakespeare



O que Shakespeare está dizendo é que “todo o mundo é um palco, e todos os homens e mulheres são meros atores; eles têm suas saídas e suas entradas; E um homem em seu tempo desempenha muitos papéis; seus atos sendo de sete estágios. Como você gosta”¹¹.

“Caixas Pretas”: As contribuições de Nícia Ribas D’Ávila

O que é uma figura em seu início senão um traço escrito que se precipita em algo figurativo, significativo? Observemos essas duas figuras no lado superior direito do criptograma de Shakespeare e veremos suas formas que convergem para o entendimento de que ilustram os homens e mulheres no palco da vida, desempenhando seus papéis. Como podemos entender ou saber sobre isso? Porque a gente vê curvas nas linhas que compõem os olhos, a boca e até o queixo que sobe até a cabeça.

Esses traços são marcas, objetos ou outras indicações da existência ou passagem de algo. A forma deles tem muito a dizer. São o que Nícia Ribas D’Ávila chama de “tracema”, traços que têm sentido e que são formados pelos pontos, o que ela chama de “pontuemas” ao criar neologismos para a língua portuguesa (2015, p. 108). Portanto, com base na teoria da figuratividade visual de D’Ávila, as marcas tipográficas, os traços formados pelos pontos, as linhas em suas especificações ou formatos, como as linhas curvas que vemos no criptograma de Shakespeare passam a significar algo. No caso da ilustração que utilizamos, é a curvilinearidade das linhas que remete a essa compreensão de que essas formas se referem a pessoas, no caso, a jogadores no palco da vida.

Uma pesquisa em um Dicionário mostrará que a diferença entre o figural e o figurativo é que o primeiro consiste em, ou forma figuras humanas ou animais como um desenho figural, ou arte figurativa da tradição humanística e; o segundo é representacional, ou seja, é utilizado principalmente pela arte, retratando objetos, figuras ou cenas como arte representacional ou mesmo as imagens representacionais¹².

Dessa forma, o figurativo é uma espécie de continuação do figural ou do resultado

¹⁰ Tradução nossa para o inglês “Any intelligent fool can make things bigger, more complex, and more violent. It takes a touch of genius, and a lot of courage, to move in the opposite direction.”

¹¹ Nossa tradução para “all the world is a stage, and all the men and women merely players; They have their exits and their entrances; And one man in his time plays many parts; His acts being seven ages. As you like it” na obra *As You Like It*, de 1922.

¹² <http://www.thefreedictionary.com/figural> visitado em 9 de fevereiro de 2017 e revisitado em 27 de Agosto de 2020.

dele e descreve o objeto ou a figura de uma pessoa. São essas linhas, as curvas, que vão funcionar como estimuladoras do texto e do repertório, dos conhecimentos adquiridos pelos leitores ou observadores de determinada obra, que possibilitam a compreensão e a construção da coerência dentro do texto sincrético, quando há a fusão de duas ou mais que duas formas flexionais originalmente diferentes. Segundo D'Ávila (2015, p.108) os “tracemas” são os semas do traço/linha, e os traços ou linhas que unem os pontos (pontuemas). A linha, enquanto a interatividade do ponto/traço é uma unidade básica primitiva e significativa mínima na imagem. É, como sinal, a distância mais curta entre dois pontos/ traços. Esta linha possui superfície, posição, direcionalidade e finitude, definidas por seus “tracemas” (D'ÁVILA, 2015, p.108).

Greimas costumava dizer em seus seminários que havia lacunas em sua teoria, lacunas ou partes faltando que exigiam séries, ou argumentos lógicos que precisavam ser cumpridos, o que D'Ávila chama de “caixas pretas”:

“Quando Greimas fazia alusão às “caixas pretas” que, por vezes, surgiam em sua teorização, algumas relacionadas a pesquisas que ele ainda não tivera tempo hábil para concluí-las, outras formuladas por pesquisadores, voltadas ao caráter discursivo, ao ritmo-intonativo, a significação não-verbal, deixava claro aos seguidores e discípulos o seu desejo de que essas “lacunas” fossem preenchidas”¹³ (2015, p. 2).

D'Ávila é considerada uma de suas discípulas por ter tido o privilégio de ter Greimas como orientador em sua tese sobre a análise do fato musical da batucada brasileira em ciências da linguagem na Sorbonne (1987), da qual participaram da banca de defesa de D'Ávila, Jean Claude Coquet e Greimas como presidente. Mas não foi nesse ano que ela começou seu trabalho na busca de desvendar uma das possíveis “caixas pretas” deixadas por Greimas em sua teoria:

“O nosso desafio – no início do 1º mestrado na França (Faculté de Lettres de Aix-Marseille – 1976, com Nicole Moutard, André Bourde, Mario Rossi, entre outros mestres) era distinguir na manifestação verbo-musical, além da “linguagem” dos instrumentos musicais, novas instâncias privilegiadas das linguagens ditas semi-simbólicas, porém responsáveis pela alteração do significado da linguagem simbólica (verbal). Nessa perspectiva, sob análises comparativas entre frases em Francês e em Português, transcrevendo em notas musicais suas respectivas “entonações/entonações”, tornaram-se possíveis realizações de análises separadas de cada sistema” (2015, p. 2)

Essas informações nos levam a crer que D'Ávila teria sido uma pioneira na investigação das “Caixas Pretas”, mesmo antes das contribuições de Floch.

Parece-nos que D'Ávila, não sei porquê, sempre preferiu dar os seus passos fora do grande círculo dos semióticos no Brasil, outros “discípulos” de Greimas que muito contribuíram para divulgar a sua semiótica em terras brasileiras. É o caso de José Luiz Fiorin e Diana LP Barros que, sem se referir especificamente à literatura, mas aplicando a teoria de Greimas de forma didática aos textos literários, escreveram livros que têm ajudado outros pesquisadores e estudantes de semiótica no país. Destaco alguns como “Teoria Semiótica do Texto” (1990) e “Teoria do Discurso”, Fundamentos Semióticos (1988) de Barros, “Elementos de Análise do Discurso” (1988), “As Astúcias da Enunciação, As Categorias de Pessoa, espaço e tempo ”(1996) e “ Em Busca do sentido. Estudos Discursivos (2012) de José

¹³ My translation for D'Ávilas words: "When Greimas alluded to the "black boxes" that sometimes appeared in his theorizing (system), some related to research that he had not yet had the time to complete, others formulated by researchers, focused on the discursive, rhythmic-intonative , on the non-verbal signification, he made it clear to his the followers and disciples that he wanted these "gaps" to be fulfilled".

Luiz Fiorin, dentre outros. Fiorin e Barros, no entanto, não desenvolvem “Caixas Pretas”, desenvolvem?

Uma conversa rápida com Barros e Fiorin sobre as “Caixas Pretas”

Em rápida pergunta a Barros (2014) nos corredores da UFMS de Três Lagoas, após uma mesa redonda que dividi com o professor Geraldo Vicente, em que tivemos o privilégio de ter a professora Diana em nossa audiência, perguntei a semioticista sobre as “Caixas Pretas”, ela opinou que a teoria de Greimas era completa, acabada. Há, algo acabado, em se tratando de ciência, em especial da ciência da significação, da linguagem que está viva, latejando em sua dinâmica? Mais recentemente (2017), em pergunta pelo telefone, ao lembrá-la do que me respondeu em 2014, Barros

Disse que a teoria não era completa.

Em entrevista com José Luiz Fiorin (2017) perguntou-se:

- Dos semioticistas brasileiros que estão trabalhando com a semiótica, o senhor acha que tem alguém que tenha desvelado alguma caixa preta que Greimas teria eventualmente deixado em sua teoria?

A resposta de Fiorin nos dirige a um dos seus livros e à enunciação:

- Sim, eu acho que sim. De um lado, eu acho, que houve, no Brasil, um desenvolvimento muito amplo sobre a questão da enunciação. Ou seja, como se discursivizam as categorias de pessoa, de espaço e de tempo.

É possível que Fiorin tenha se lembrado de seu próprio livro “As Astúcias da Enunciação As Categorias de Pessoa, espaço e tempo” de 1996. Em acréscimo à questão da enunciação, Fiorin fala da semiótica da canção:

- De outro lado houve, com a semiótica da canção, desenvolvida no Brasil, um estudo muito apurado das relações entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. Acho que esses dois foram os maiores avanços. Claro, houve outros como a relação enunciador/enunciatório, mas eu acho que esses dois foram os mais importantes.

- Mas e o estudo da tensividade? Há alguma “caixa preta” ali desvendada por Claude Zilberberg e Jacques Fontanille?

- Nenhuma. Porque, na verdade, Greimas faz uma semiótica da descontinuidade. Na verdade ele trata das oposições. A semiótica tensiva veio introduzir a questão da continuidade sobre a qual se baseia a descontinuidade. Continuidade e descontinuidade são as duas formas pelas quais o sentido se apresenta. Então, ela desvelou não caixas pretas da semiótica padrão, mas ela introduziu um novo elemento na semiótica. Esse novo elemento Fiorin vai chamar de continuidade.

Ao ser instigado sobre as contribuições de Floch e a semiotica sincretica, Fiorin acrescenta:

- Houve um grande desenvolvimento também da semiotica sincrética no Brasil. Hoje há grupos trabalhando principalmente com textos do universo da cibercultura. Então, há um desenvolvimento muito grande da semiótica sincrética estudando a maneira como as diferentes linguagens se relacionam na produção de um único sentido do texto.

Fiorin, no prefácio de *Semióticas Sincréticas. Posições a Linguagem do Cinema* (2015)¹⁴ de Valdir Bevidas, afirma que Bevidas trata a manifestação enquanto função,

¹⁴ Editora: Annablume; Edição: 1ª (1 de janeiro de 2015)

buscando o anterior. Esta seria uma caixa preta?

- Ai se trata, eu diria, não de um desvelamento, mas de uma precisão a alguma coisa que Greimas já tinha dito, que a manifestação produzia um determinado texto.

Quanto a sociosemiótica de Eric Landowski que alguns greimasianos ortodoxos criticam. Que Fiorin tem a dizer?

- Olha, ele não pode ser criticado, porque, na verdade, ele estuda os fenômenos sociais com uma precisão muito grande dentro da semiótica padrão. E portanto, nenhum semioticista ortodoxo pode criticar. Landowski fez um estudo muito minucioso do que se chama sociosemiótica, ou seja, dos discursos sociais, então, o discurso da imprensa, o discurso da estratégia, enfim, o discurso sobre assimilação de migrante ou não, e o último estudo que eu considero, assim, notável, dele, é um em que ele estende o modelo de narratividade, criando quatro modelos de narratividade em um só como tinha proposto Greimas. Ele é um grande semioticista.

E Denis Bertrand que envereda pelos caminhos da semiótica literária. Teria sido um dos fiéis seguidores de Greimas? Fiorin responde que não coloca “as coisas em termos de fidelidade ou não. Porque o Denis também se valeu dos instrumentos da semiótica tensiva. Agora o trabalho de análise literária dele é um trabalho muito fino que analisa de maneira muito precisa o texto literário”.

E a obra de Luiz Tatit que trata a semiótica a luz de Guimarães Rosa, traz alguma contribuição nova?

- Traz uma contribuição fantástica, de um lado para se entender o texto de Guimarães Rosa e, de outro lado, para verificar como os grandes escritores se valem dos mecanismos que a teoria vai descrever depois. Porque o objeto de uma teoria do discurso é explicar como se produz e interpreta um discurso. E, portanto, nesse livro que o Tatit faz é uma mostra muito grande da teoria semiótica.

E “La Imperfection”, último livro escrito por Greimas antes de sua morte, com base no título da obra, seria um indício de frustração com a ciência e com sua própria teoria?

- Não. A frustração sempre existe para o cientista, porque a ciência não é algo como o discurso religioso, tendo a verdade revelada. A ciência estabelece modelos sempre provisórios e, por isso, a ciência vai progredir sempre. O que eu acho é que “Da Imperfeição”, na verdade, mostrou alguns caminhos novos pra semiótica que ele deixou esboçados.

A opinião de Fiorin em contraste com a opinião de Barros vai nos mostrar que a semiótica de Greimas, por ser uma ciência da significação, está sempre em evolução e não “completa”, “acabada”, como afirmou Barros. O próprio Greimas já no início de seus seminários nos anos 60 chamava sua teoria de “uma gramática do conteúdo, um projeto em tempos de se fazer ciência”, conforme ouvimos por diversas vezes em sala de aula (1997-2001) durante nosso doutorado.

- Essa proposta do uso do figural antes do figurativo da D’Ávila, pode ser considerado o desvelamento de uma Caixa Preta?

- Essa proposta que a Nícia está usando ela foi feita pelo Zilberberg. E ela pretendia mostrar, sim. Ela não foi adiante com a proposta, mas eu acho uma proposta interessante, sim.

Fiorin não leu as duas obras de D’Ávila aqui mencionadas¹⁵. Disse também que não se lembrava qual obra de Zilberberg trata do figural, ao ser perguntado pelo entrevistador. Não encontramos, tampouco, em nossas pesquisas sobre as caixas pretas, nenhum escrito de

¹⁵ *Semiótica Sincrética Aplicada: novas tendências* (2007) e “*Semiótica Verbal e Sincrética Verbo-Visual e Verbo-Musical, Teorias e Aplicabilidade*”(2015).

Claude Zilberberg sobre o figural, introduzido por D'Ávila.

Para encerrar a entrevista com Fiorin, perguntamos sua opinião sobre a semiótica, quase seis décadas depois de seu início, na década de 60. Fiorin disse que, de um lado ela ultrapassou a semântica, porque não se limita a estudar as palavras e as frases, mas a totalidade discursiva. De outro lado, ela ultrapassou a linguagem verbal, porque ela estuda a totalidade das linguagens. Portanto, como vemos, falamos nós, ela é a teoria da significação. Ela explicita as estruturas significantes que, digamos, estão na base dos discursos sociais individuais. Somos fruto de uma sociedade, de uma educação calcada no verbal.

Ao concordar com nossa opinião, Fiorin explica que “o verbal tem certas possibilidades que outras linguagens não têm. No entanto, se eu olhar na internet, por exemplo, vejo que cada vez mais os textos sincréticos estão tomando lugar, porque eu tenho o visual, o verbal, etc., tudo junto”.

Ao encerrarmos nossa entrevista com Fiorin, perguntamos se falta alguma coisa a ser desenvolvida pela teoria semiótica de Greimas, ou se a considerava uma teoria completa. Fiorin respondeu que não, que “em ciência sempre falta. Ciência estabelece modelos provisórios de explicitação da realidade. Por isso, na ciência sempre falta. Fiorin conheceu Greimas e estudou em seus seminários na Sorbonne durante um ano. “Eu fui aluno dele”, arremata.

Considerações finais

Para a realização deste trabalho, recorremos à entrevistas com Ivan Lopes e Jose Luiz Fiorin, as quais transcrevemos à medida que nos inscrevemos nas mesmas enquanto uma voz que procurou fazer o contraponto com a opinião dos entrevistados que nos remeteram a outras leituras não programadas e mencionadas no corpo do texto e nas Referências Bibliográficas.

Das propostas apresentadas mencionadas pelos entrevistados, não são desvelamentos de caixas pretas, segundo Ivan Lopes, mas contribuíram para a evolução da teoria trabalhos como aqueles desenvolvidos por Jean Marie Floch, das categorias cromáticas e os regimes de interação de Eric Landowski desenvolvido por Ana Claudia Mei e Lúcia Teixeira e seus orientandos.

Para José Luiz Fiorin os estudos que ganharam o domínio da enunciação foram importantes para o desenvolvimento da semiótica tradicional de Greimas.

Embora alguns semioticistas defendam a ideia de tirar as cores na hora da análise dos objetos visuais, porque estas são culturais, para Lopes, Floch propõe “o cromático como um substrato da descrição do plano do significante da imagem” e este funciona como “um princípio de ordenação da descrição do plano do significante, da metalinguagem visual”. Para Lopes Floch chega a deixar “uma organização de conjunto cortejado com a organização da categoria semântica do objeto”. Ao defender a proposta de Floch, Lopes diz que ele teria sido “pioneiro” nesta questão: “não tinha nada comparável a isso no terreno, por exemplo, digamos, da música, naquela altura”.

Em contraste com esse ponto de vista, é importante dizer que o trabalho de Floch nos remete à 1990, com a publicação de *Sémiotique, marketing et communication*. Três anos antes, Nícia Ribas D'Ávila defendia sua tese de doutoramento “Análise Semiótica do Fato Musical Brasileiro Batucada” em Ciências da Linguagem na Universidade Sorbonne¹⁶ (1987),

¹⁶ Análise Semiótica do Fato Musical Brasileiro Batucada. Tese de Doutorado em Ciências da Linguagem - (Linguística e Semióticas: verbal, musical e sincrética) França: Universidade Sorbonne, Paris III. 1987.

quando já recebia influências do mestre lituano a preencher essas possíveis “caixas pretas”. Sua própria tese já demonstra seu interesse não só pela linguística e semiótica verbal, mas pelo fato musical e por uma semiótica sincrética, não estudando a canção, como Tatit, mas a música propriamente dita.

Concordamos com Lopes e Fiorin em relação as contribuições de Eric Landowski, Jacques Fontanille, Claude Zilberberg, Jean Marrie Floch e mesmo Roland Barthes quanto ao desenvolvimento da semiótica de Greimas e destacamos a importância das contribuições dos trabalhos de Ana Claudia Mei, Lúcia Teixeira e tantos outros semioticistas que de uma forma ou de outra contribuíram com as aplicabilidades das suas propostas com a divulgação da teoria semiótica de Greimas pelo mundo afora. Todavia, “caixa preta” mesmo, entendida como um arcabouço teórico para a análise independente da questão do não verbal e sincrético teria sido desvendada pela teoria da figuratividade visual de Nícia Ribas D’Ávila, contida na publicação de suas duas obras *Semiótica Sincrética Aplicada: novas tendências* (2007) e *Semiótica Verbal e Sincrética Verbo-Visual e Verbo-Musical, Teorias e Aplicabilidade* (2015) e numa série de artigos que foram produto de orientação de mestrado e de doutorado, somando-se a sua tese de doutoramento. D’Ávila estudou com Greimas durante 8 anos na Sorbonne. Sua relação de proximidade com Greimas e sua fidelidade à sua teoria podem ser vistas por meio de um cartão postal que recebeu de Greimas em 1991, pouco antes da morte do “gênio” lituano (1992), como o chamava, por sua humildade intelectual. Esse cartão postal em que Greimas elogia o seu fazer pragmático e cognitivo, foi publicado no livro *Semiótica Verbal e Sincrética Verbo-Visual e Verbo-Musical, Teorias e Aplicabilidade 2015*: “Eu fiquei lisonjeado por seu fiel apego à semiótica e percebo que a senhora o manifesta por seus atos”¹⁷.

Além de estudar com o próprio criador da teoria semiótica francesa, D’Ávila demonstra, pelo seu ethos, em seus artigos e livros, e pela sequência de estudos pós-doutorais¹⁸ que seu compromisso com a chamada “ciência da significação” continua firme, sendo uma das poucas semioticistas que preservam o legado deixado por Greimas e que procura, de fato, preencher o que ele mesmo, Greimas, dizia que precisava se investigar: “continuemos juntos a busca do sentido num mundo insensato”¹⁹. Esse desencanto de Greimas com um mundo insensato podemos ver no título de sua obra “*De l’imperfection*” (1987)²⁰ em que o semioticista já descrevia a experiência semiológica, sua preocupação com a ética e com a estética.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond. **Seleção e montagem. Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema.** Rio de Janeiro: Editora do autor, 1967.

Microfilmagem efetuada pela Universidade Sorbonne, em 06-05-1987, Paris, e oferecida às bibliotecas de renomadas universidades. <http://www.niciadavila.com.br/> visitado em 24/01/2017.

¹⁷ Cartão postal de Greimas para D’Ávila publicado nas primeiras páginas de seu livro *Semiótica Verbal e Sincrética Verbo-Visual e Verbo-Musical, Teorias e Aplicabilidade* (2015).

¹⁸ Pós-doutorada em Semiótica verbal e sincrética, ministrou cursos de Sémiotique musicale et publicité na Universidade de Paris VIII (Vincennes-Saint-Denis), a convite do professor Dr. Michel Costantini, e como conferencista, em Paris VIII e na Sorbonne Panthéon - Paris I -, onde apresentou sua teorização para a semiótica visual publicada pela editora l’Harmattan - por Paris VIII e Paris I -, em 2003. Em 2005, após novos estudos pós-doutorais com Jean-Claude Coquet (Semiótica das Instâncias) e François Rastier (Semiótica das Culturas), proferiu conferências para o curso de pós-graduação na Sorbonne Paris V - Université René Descartes, a convite de Anne-Marie Houdebine. <http://www.niciadavila.com.br/> visitada em 24/01/2017.

¹⁹ Cartão postal de Greimas para D’Ávila publicado nas primeiras páginas de seu livro *Semiótica Verbal e Sincrética Verbo-Visual e Verbo-Musical, Teorias e Aplicabilidade* (2015).

²⁰ A obra foi publicada no México em 1997 e em 2002 no Brasil, em suas versões em Espanhol e Português, respectivamente.

- BARTHES, R. (1970). *L'Ancienne Rhétorique*. Communications 16, 172-230.
- BARTHES R. (1984). *O óbvio e o obtuso*. Coleção Signos, Lisboa: Edições 70.
- BARTHES, Roland. *Retórica da imagem*. In: _____ *O óbvio e o obscuro com Ivan Lopes e José Luiz Fiorin*, Lisboa: Edições 70, 1984.
- BARTHES, R. *The Rhetoric of the Image. Éléments de sémiologie*. (1964). Communications 4, Seuil, Paris.
- BARTHES, R. *Elements of Semiology*. (1968). Hill and Wang, New York. First published on Decoded Science: December 11, 2012.
- BARTHES, R. (1972). *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris: Éditions du Seuil. ISBN 2-02-000610-3.
- BARTHES, R. (1967). *Writing Degree Zero*. Translated by Annette Lavers; Colin Smith. London: Jonathan Cape. ISBN 0-224-61268-9. (1953/1967, p. 67-68).
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. 1988. *Teoria do discurso; fundamentos semióticos*. São Paulo, Atual.
- BARROS, Diana Luiz Pessoa. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo, ática, 1990.
- D'ÁVILA, Nícia [org.]. *Semiótica Sincrética Aplicada: novas tendências*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007. p. 15 - 51
- _____. *“Semiótica Verbal e Sincrética Verbo-Visual e Verbo-Musical, Teorias e Aplicabilidade”*, Canal Editora, Bauru, São Paulo (2015).
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo, Contexto, 2000.
- FIORIN, José L. *As Astúcias da Enunciação. As categorias de pessoa, espaço e tempo*. Contexto. São Paulo, 2016.
- FIORIN, José L. *Em Busca do Sentido; estudos discursivos*. Contexto. São Paulo, 2019.
- FLOCH, Jean-Marie. *“Refusing Euphoria: A Disagreement among Pharmaceutical Companies and General Practitioners.”* In *Semiotics, Marketing, and Communication. Beneath the Signs, the Strategies*. Translated by Robin Orr Bodkin. New York: Palgrave-St. Martin's, 2001, pp. 73-107.
- FLOCH, Jean-Marie. 1990 *Sémiotique, marketing et communication*, Paris, Presses Universitaires de France.
- FLOCH, Jean-Marie. *“The Contribution of Structural Semiotics to the Design of a Hypermarket.”* *International Journal of Research in Marketing* 4.3 (1988): 233-252. English translation by David Sugarman and Joanne Weston. Rpt. in Floch, Semiotics, Marketing, and Communication. Beneath the Signs, the Strategies. Translated by Robin Orr Bodkin. New York: Palgrave, St. Martin's Press, 2001, pp. 138-164.
- FLOCH, Jean Marie. *Semiotics, Marketing, and Communication*. Beneath the Signs, the Strategies. Translated by Robin Orr Bodkin. New York: Palgrave, St. Martin's Press, 2001, pp. 138-164.
- GREIMAS, Algirdas Julien. 1993a. *Le beau geste*. *Recherches sémiotiques*, n. 13, p. 21–35.
- LANDOWSKI, E. *Sociosemiótica: uma teoria geral do sentido*. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 27, p. 10-20, jun. 2014. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014119609>.
- Revista do Grupo de Semiótica de Puebla. *“Tópicos del Seminario: La inmanencia em cuestión II* (2014) , ano 16, n. 32, Puebla: BUAP, 2014.
- SHAKESPEARE, William. 1922. *As You Like It*. Eds. Samuel Thurber, Jr. and Louise Wetherbee. Boston: Allyn and Bacon, 1922.