

**“CAIXAS PRETAS”: AS CONTRIBUIÇÕES DA TEORIA DAVILIANA PARA  
A SEMIÓTICA DE GREIMAS  
“BLACK BOXES”: THE CONTRIBUTIONS OF THE DAVILIAN THEORY  
FOR THE GREIMAS’S SEMIOTICS**

Prof. Dr. Valdenido dos SANTOS  
UFMS/PURDUE UNIVERSITY  
[lavsotnas@hotmail.com](mailto:lavsotnas@hotmail.com)

**RESUMO:** Este trabalho apresenta um estudo sobre a obra “Semiótica Sincrética Aplicada. Novas Tendências (2007) de Nícia Ribas D’Ávila no sentido de se verificar se sua proposta, de fato, preenche uma pressuposta “caixa preta” deixada por Algirdas Julien Greimas em sua semiótica. Quanto à metodologia, partiu-se de pesquisas preliminares de ordem descritiva de iniciação científica assumindo um caráter teórico (2014), desde as leituras que dizem respeito à metodologia de pesquisa (GIL, 2002) às leituras mais específicas quanto à teoria em questão, com um relato detalhado das atividades que se estenderão até 2018. Com a participação de alunos da graduação e pós-graduação de um grupo de pesquisas em Ensino e Aprendizagem de Línguas e Leituras Semióticas, os resultados parciais, uma vez que esta é uma parte de uma pesquisa maior, indicam que D’Ávila tem contribuído de forma decisiva para se não o desvelamento, a ampliação do legado deixado por Greimas no tocante à figuralidade que precede a figuratividade vastamente explorada e aplicada por vários semioticistas greimasianos.  
**PALAVRAS-CHAVES:** Semiótica, Greimas, “Caixas Pretas”, Figuratividade Visual.

**ABSTRACT:** This work presents a study on the work “Semiótica Sincrética Aplicada. Novas Tendências (2007)” by Nícia Ribas D’Ávila in order to verify if her proposal, in fact, fills a supposed "black box" left by Algirdas Julien Greimas in his semiotics. As for the methodology, it was based on preliminary researches of descriptive order of scientific initiation assuming a theoretical character (2014), from the readings that refer to the research methodology (GIL, 2002) to the more specific readings regarding the theory in question, with a detailed account of the activities that will extend until 2018. With the participation of undergraduate and graduate students of a research group in Teaching and Learning of Languages and Semiotic Readings, the partial results, since this is a part of a bigger research, indicates that D’Ávila has contributed decisively if not to the unveiling, but at least for the enlargement of the legacy left by Greimas in the figurality mode that precedes the figurativity mode vastly exploited and applied by several greimasian semioticists.

**KEY-WORDS:** Semiotics, Greimas, “Black Boxes”, Visual Figurativity.

## **Introdução**

O projeto de pesquisa englobante em que este trabalho é englobado, ““Caixas pretas” e importância da semiótica francesa na análise de discurso verbal, não verbal e sincrético trata do levantamento por meio de leituras de artigos e livros que tragam algumas contribuição sobre o assunto e se iniciou em 2014 e tem o seu final projetado para 2018, com o propósito de atualizar a teoria semiótica de Algirdas Julien Greimas quanto a sua aplicabilidade não só ao discurso verbal, mas também não verbal e sincrético.

Neste trabalho, portanto, por ser uma parte do todo, tem esse caráter preliminar sobre o assunto, a fim de atualizar a referida teoria, por meio de materiais que se

constituem de textos relativos ao assunto publicados e encontrados na grande rede internacional ou impressos por meio de artigos ou livros, imprimindo o método indutivo de verificação na hipótese da existência de uma relação dinâmica entre o que a teoria apresenta hoje em dia (mundo real) e a prática dos sujeitos discursivos que dão prosseguimento as ideias iniciais de Greimas, assumindo, portanto, um caráter descritivo.

Os resultados parciais refletem pesquisa de referência bibliográfica, privilegiando os estudos realizados por Nícia Ribas D'Ávila, que nos indicam que as “caixas pretas” de fato foram mencionadas pelo próprio Greimas e das pesquisas de seus seguidores quanto ao assunto.

### **A Pesquisa Científica: Iniciação as leituras**

Para se iniciar em pesquisas, um dos livros importantes sobre o assunto é “Como elaborar projetos de pesquisa” de Antonio Carlos Gil (2002), que tem como foco principal direcionar estudantes ou profissionais de diversas áreas, que tem objetivo de participar de pesquisas científicas. Dessa forma, o autor apresenta uma série de táticas que podem ser seguidas para que haja sucesso na iniciação científica, classificando a pesquisa como aquilo que procura por algo que ainda está desconhecido, ou que não tenha tido bons resultados para serem esclarecidos e que para realizá-la é preciso paciência, já que o resultado em alguns casos demora a ser desvendado por apresentar algumas fases de desenvolvimento até que chegue ao seu veredito final.

Quanto à sua busca, esta se dá por motivos distintos, seja por curiosidade própria de desvendar novas descobertas, seja pelo simples fato de esclarecer algo que necessita de um resultado mais eficaz e com determinado direcionamento ético, como no caso de algumas doenças. Assim, temos as pesquisas classificadas como "puras" ou "aplicadas", sendo que a ciência não seleciona a finalidade que gera a pesquisa, mas sim os conhecimentos e resultados gerados, já que ambas apresentam resultados significativos, independentemente do seu motivo de ser pesquisado.

Para se fazer uma pesquisa é preciso ter um certo perfil de pesquisador, é indispensável apresentar um certo conhecimento prévio do assunto a ser pesquisado, ser curioso, criativo, ter uma imaginação disciplinada, paciência e ter recursos materiais e financeiros. Gil nos mostra como planejar um projeto de pesquisa, utilizando as táticas de formular um problema e como resolvê-lo, como construir as hipóteses ou especificar os objetivos, identificar o tipo de pesquisa, operacionalizá-lo quanto às variáveis, fazer a

seleção, colher amostra, elaborar os instrumentos e determinar a estratégia de coleta de dados, determinação esta englobada do plano de análise de dados, prevista sob a forma de apresentação dos resultados, com cronograma da execução e definição dos recursos, mantendo, assim, o objetivo central em foco.

### **Das pesquisas na Internet às bibliográficas em torno das “caixas pretas”.**

Em termos de Internet, o único artigo que menciona “Caixas Pretas”, numa referência à semiótica de Algirdas Julien Greimas é o de autoria de Adenil Alfeu Domingos (2004, p. 191) que, em sua conclusão afirma:

“Peirce fez uma semiofísica, a quem René Thom pretendeu dar certa continuidade. Greimas e Courtés fizeram uma semiótica do discurso. Seus continuadores continuam tentando preencher as “caixas pretas” por eles deixadas, de modo a completar as idéias de Greimas, saindo do discurso verbal e adentrando o terreno do não verbal como o fez J. M. Floch. Ambas teorias, portanto, completam-se e não se excluem, pois possuem objetivos diferentes”.

A opinião de Domingos vem sob inspiração de Nícia Ribas D’Ávila que afirmava que eram possíveis os diálogos entre as teorias do americano Charles Sanders Peirce e Greimas<sup>1</sup>. Domingos assistiu alguns dos cursos de D’Ávila, e de Sílvio de Santana Júnior que, estudaram com Greimas<sup>2</sup> que, por várias vezes, falavam, em sala de aula, sobre a preocupação de Greimas sobre umas certas “boites noires”.

O que D’Ávila dizia em sala de aula é posto em discurso em sua obra “Semiótica Verbal e Sincrética Verbo-Visual e Verbo-Musical, Teorias e Aplicabilidade (2015, p. 14) ao afirmar:

“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 rítmico-intonativo, à significação não verbal, deixava claro aos seguidores e discípulos os seus desejos de que essas “lacunas” fossem preenchidas: 1) ampliando cada vez mais o leque de possibilidades operatórias de sua teoria; 2) que o não-verbal se distanciasse cada vez mais da linguística, elaborando uma metalinguagem apropriada a demonstrar a natureza dos conteúdos não-verbais, frutos da análise para,

---

<sup>1</sup> Leia-se “Diálogos entre C.S.Peirce e A-J.Greimas. In: AGUILERA, V. A. e LÍMOLI, L. (Orgs.). Entrelinhas, entretelas: os desafios da leitura. Londrina. Ed. UEL, 2001b, p. 65-78.

<sup>2</sup> Mestrado em Phonétique générale et Sémiologie générale - Université D'Aix-Marseille Ii (1977), mestrado em DEA - Diplôme d'études approfondies - Sémiotique - Université de Paris III (Sorbonne-Nouvelle) (1981) e doutorado em Linguistique - Sémiotiques et Langages - Université de Paris III (Sorbonne-Nouvelle) (1985), revalidado pela UFRJ (1987). Fez pós-doutorado em 1999, na Université de Paris VIII (Vincennes-Saint-Denis) com Michel Costantini e, em 2005, com François Rastier, na Université de Nanterre - Paris X. Santana é professor livre docente da UNESP, aposentado e vice líder do Grupo de Pesquisa Secomlin,-AESS-SEMIÓTICAS, Comunicação e linguagens – Altos Estudos em Semiótica Sincrética. <https://www.escavador.com/sobre/7171925/silvio-de-santana-junior> visitado em 24/01/2017.

desse modo, afirmar seu estatuto identitário por princípios e normas que regessem sua organização”.

D’Ávila em seus agradecimentos em sua obra destaca os mestres A. J. Greimas e Jean Claude Coquet, o primeiro presidente orientador e o segundo membro de sua banca de defesa da tese de doutorado “Análise Semiótica do Fato Musical Brasileiro Batucada” em Ciências da Linguagem na Universidade Sorbonne<sup>3</sup> (1987), quando já era manipulada pelo 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.

Foi, portanto, na década de 80 que D’Ávila iniciou suas pesquisas culminando com a publicação de dois livros (2007-2015) que contem artigos de seus orientandos no Brasil e professores pesquisadores convidados de instituições nacionais e internacionais, como é o caso do professor Michel Constantini, além de orientação de teses de doutorado e vários artigos publicados no Brasil de seus orientandos com o uso de sua teoria da figuratividade visual, também chamada de teoria daviliana.

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 de Greimas (1992) em que o semioticista elogia o fazer pragmático e cognitivo de D’Ávila: “Eu fiquei lisonjeado por seu fiel apego à semiótica e percebo que a senhora o manifesta por seus atos” (2015).

Além de estudar com o próprio criador da teoria, D’Ávila demonstra, pelo seu *ethos*, em seus artigos e livros, e pela sequência de estudos pós-doutorais<sup>4</sup> 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:

---

<sup>3</sup> 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. 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.

<sup>4</sup> 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.

“continuemos juntos a busca do sentido num mundo insensato” (2015, cartão postal de Greimas para D’Ávila).

Esse desencanto de Greimas com um mundo insensato podemos ver no título de sua obra “De l’imperfection” (1987)<sup>5</sup> em que o semioticista já descrevia a experiência semiológica, sua preocupação com a ética e com a estética.

Em trabalho paralelo (em prelo), por meio de entrevistas com alguns semioticistas que tiveram a oportunidade de estudar com Greimas, destacamos essas contribuições de D’Ávila em comparação com algumas das obras de semioticistas como Ana Cláudia de oliveira, Lúcia Teixeira, Jean Marie Floch, A. V. Pietroforte que também estão em busca de uma semiótica para o texto visual, plástico.

Neste trabalho, todavia, restringimo-nos ao exame da proposta da teoria daviliana em seu primeiro livro (2007), deixando o exame de seu segundo livro (2015) bem como da análise semiótica do texto na íntegra de seu cartão de natal recebido de Greimas para um momento posterior oportuno.

Antes de entrarmos no exame da obra de D’Ávila cabe ressaltar alguns aspectos da análise dos textos imagéticos em relação às cores.

### **Uma palavra sobre as cores em análise semiótica.**

Quanto às cores, em análise semiótica, é preferível que estas não sejam levadas em consideração por pertencerem ao mundo virtual e cultural que provocam efeitos de sentidos e não falam do sentido propriamente dito. O que vemos, em algumas análises, no entanto, é que alguns pesquisadores e articulistas, como é o caso de E. F. Morato as consideram. O articulista em “Significação através do semisimbolismo na pintura de Manoel da Costa Ataíde” (2011, p. 135-148) informa sobre a presença das cores frias do traje do Cristo, roxo e azul que contrastam com o vermelho do manto de João e do apóstolo anônimo, de costas para o espectador. Arremata que essas matizes contrastam com a massa cromática das figuras dos apóstolos, formada pelo predomínio do tom ocre.

Essa questão das cores, encarada por nós, semioticistas, como elementos que provocam efeitos de sentido, não pode ser definida. Não há, ainda, uma teoria que dê conta das cores, por serem culturais. É preferível, na análise pura semiótica, analisar as figuras em preto e branco, uma vez que o cromático, como dizia Greimas, ainda estava a

---

<sup>5</sup> A obra foi publicada no México em 1997 e em 2002 no Brasil, em suas versões em Espanhol e Português, respectivamente.

ser pesquisado e aprofundado, uma vez que não havia, na década de setenta, elementos de análise das cores nem dos graus de tonalidade, ritmo, espessura, etc., um caminho que, parece-nos, Ana Claudia Mei de Oliveira<sup>6</sup> e Nícia Ribas D'Ávila<sup>7</sup>, atuando em universos diferentes, embora queiram dizer a mesma coisa, querer aprofundar.

Há de se admitir, por outro lado, que o artigo de Morato nos serve de informação sobre o plano de conteúdo de qualquer texto, seja verbal ou não-verbal, porque este se forma por um percurso gerativo de sentido, conforme vemos na simplificação do esquema de Greimas em seu dicionário com Courtés, nos livros e vários artigos que seguem José Luiz Fiorin e Diana da Luz Barros, como os níveis:

- a) Fundamental (mais simples e abstrato).
- b) Narrativo (intermediário).
- c) Discursivo (mais complexo e concreto).

É assim que Morato chega à temática do quadro o qual diz que decorre do fato de Cristo oferecer a comunhão com o divino através do consumo do pão, o qual representa seu corpo. Assim, o pão – além do próprio Cristo e do cálice de vinho sobre a mesa – remete ao tema da salvação.

O pão é a representação, pela narrativa neo-testamentária dos evangelhos, do corpo de Cristo e Cristo deu sua vida pela salvação de todos aqueles que viessem a n'Ele crer. Deste ponto de vista sim, podemos falar de salvação em oposição, como Morato coloca, da temática da perdição, figurativizado pelo ator Judas, à direita do quadro, que segura um saco de moedas. Oras, aí está mais evidente, em primeiro plano, a temática da traição que é seguida, sim, da perdição, da auto-sanção condenatória, posto que não há lugar, no Céu, para os suicidas, segundo a narrativa escatológica.

Conclui Morato que embora os evangelhos mencionem que Judas era o tesoureiro do grupo, o guardador do dinheiro, o saco de moedas é geralmente associado ao pagamento pela delação de Jesus, de modo a fazer dele uma figura negativa ligada à perdição. E é fato, que isto o qualifica, falamos nós, como o traidor, manipulado que foi por tentação por aqueles que procuravam uma só contradição para condenar o próprio Senhor Jesus diante das autoridades e da Lei da época, os fariseus, anti-sujeitos do programa narrativo de base cujo foco de luz está em Cristo.

---

<sup>6</sup> <http://www.nupea.fafcs.ufu.br/atividades/aulas/SemióticaGreimasiana.pdf> visitado em 03 de Março de 2016.

<sup>7</sup> Leia-se *Semiótica Sincrética Aplicada* (2007) e sobre o figural a obra de D'Ávila de 2015 “Semiótica Verbal e Sincretística Verbo-Visual e Verbo-Musical, Teorias e Aplicabilidade”.

## **Semiótica Sincrética Aplicada: novas tendências de Nícia Ribas D'Ávila.**

A obra de D'Ávila de 2007 sem dúvida oferece uma contribuição à Teoria Semiótica da Escola de Paris ao propor a teoria da figuralidade ou figuratividade visual por meio de artigos de seus orientandos que apresentam de forma detalhada a aplicabilidade da teoria de Greimas e toda uma nomenclatura da proposta de sua teoria, também chamada de teoria daviliana, diferentemente de Morato e de outros semioticistas que procuram dar conta da leitura da imagem sem apresentar cientificamente um arcabouço teórico específico para a análise da imagem.

Esse arcabouço D'Ávila apresenta desde o primeiro artigo que abre seu livro, retomando os estudos que deram conta do símbolo, para falar, depois, do semi-simbolismo, desde sua origem etimológica, “Do grego *sýmbolon*, e do latim *symbolu*” Platão (347 a.c) a Henry Morier, em sentido restrito ou amplo” (2007, p. 15).

Explica D'Ávila que o símbolo se manifesta como “sinal”, “alegoria”, “comparação” e “metáfora” e que é possível que o observemos ainda como “elemento gráfico” e “objeto” que, de forma convencional arbitrária, faz “analogia” em cuja “forma” ou ainda quanto à “natureza, represente, evoque, ou substitua outra coisa num determinado contexto, a exemplo do sinal “&” (e comercial), que significa, de forma abstrata ou ausente” (2007 p. 15-16).

Quanto ao seu valor, o símbolo é “um elemento descritivo ou narrativo suscetível de dupla interpretação, associada quer ao plano das ideias, quer ao plano real, portando valor ora evocativo, ora mágico, ora místico” (2007, p. 16). É por isso que na Teoria Geral dos Signos do americano Charles Sanders Peirce, o símbolo também pode funcionar como índice ou tem um caráter de “um sinal indicativo de uma instituição, de uma associação ou de um partido” (2007, p. 16).

D'Ávila cita Michel Arrivé que o chama de “simbolizante” em respeito à terminologia de Sigmund Freud, segundo a qual ele representa a “clareza” e a “obscuridade”, sua face não manifestada. A semioticista greimasiana cita ainda Rank, Sachs, Ferenezi, Jones que, segundo ela, “sustentam que só se pode falar de simbolismo em psicanálise nos casos em que o simbolizado é inconsciente” (2007, p. 16-17), fazendo distinção entre o símbolo na psicanálise e na linguística e explicando que o termo é empregado “para designar signo, ao passo que, em psicanálise, o símbolo é definido como uma ideia consciente que representa e encerra a significação de outra inconsciente” (2007, p. 17).

Ao retomar Platão, a semioticista informa que ele investigou a “arbitrariedade do signo na relação entre nomes, ideias, coisas, levando seus seguidores a questionar se a relação entre homem e signo é natural ou arbitrária, definida por convenção social” (2007, p. 17-18) e cita ainda Winfried Nöth, (1998, p. 29) para resgatar Aristóteles para quem “o signo linguístico era denominado símbolo (sýmbolon)”.

Aristóteles definiu o signo como sendo “convencional das “afecções (pathémata) da alma”, ou seja, “retrato” das coisas (prágmata)” (2007, p. 18) e que tinha um aspecto triádico quanto à sua natureza, talvez vindo daí a concepção peirceana das idades do signo, por conta da existência de “uma relação de implicação: se (q) implica (p), (q) atua como signo de (p). Uma premissa que conduz a uma conclusão” (2007, p. 18).

D’ Ávila retoma ainda os epicuristas para os quais o signo está ligado à percepção e que representa algo não perceptível e Santo Agostinho (354-430) que, segundo D’ Ávila, “é considerado o fundador da semiótica, na antiguidade [e considera] o signo uma coisa que, além da impressão que produz nos sentidos, faz com que outra coisa venha à mente como consequência de si mesmo” (2007, p. 19), o primeiro que falou da “existência de signos verbais e não-verbais” (2007, p. 19). D’Ávila veleja, portanto, da antiguidade à modernidade, chegando à Peirce, para quem um símbolo “é um signo que se refere ao objeto que denota, em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais” e que se define e se fundamenta “numa convenção social que surge em oposição ao ícone (caracterizada por uma relação de contiguidade natural)” (2007, p. 20).

É assim que D’ Ávila chega a Ferdinand de Saussure (1981, p. 97-101), que se refere ao “simbolismo como a soma de um significante a um significado (ambos abstratos) e pertencente à língua que é o objeto da linguística”. (2007, p.21).

De Saussure ela chega à Louis Hjelmslev que define o signo

“como uma grandeza biplanar (expressão + conteúdo estruturalmente independentes) e o símbolo como uma grandeza das semióticas monoplanas, as que só comportam um plano de linguagem, ou aquelas cujos dois planos (expressão e conteúdo) estariam ligados por uma relação de “conformidade” (correspondência termo a termo entre as unidades” (2007, p. 22).

Do conceito de símbolo, D’ Ávila passa a elaborar sobre o objeto, retomando Husserl, em *Recherches logiques* (1959), para quem o objeto se estabelece como algo “real” ou “ideal”, conforme se apresenta ao sujeito. Além do filósofo da imanência, ela busca Brondal (1943), sobre o estatuto do objeto, bifurcado em “objetivo” e “subjetivo”.

No primeiro caso, o objeto “elucida” aquela noção que se tem de “substância” “quantitativa (distinta do pensamento aristotélico, como “os objetos do pensamento, da nossa consciência, indefinidos, individuais, sem relação mútua” e no segundo caso, “a noção demonstrada é a de objeto independente, com capacidade de determinação qualquer, inscrito numa ordem dada, apto a receber definições e qualidades” (2007, p. 22-23).

Trazendo Peirce ao debate sobre o objeto, afirma que ele procurou demonstrar “os planos de abstração que compõem a significação do objeto”, definindo-o como “dinâmico” e “imediato” e situando sua dinamicidade como “agente por meio do qual o objeto é interpretado, significado” e que “de certo modo, está “situado no exterior do lugar onde o objeto imediato é manifestado”, a medida que “ele funciona como ponto de partida de um processo de sentido contínuo” (2007, p. 23).

D’Ávila resgata o pensamento de Brondal sobre o objeto, finalmente, antes de chegar a Greimas e Courtés, que “segundo Larsen (1991)”, aqueles de caráter subjetivo são aqueles da capacitação das formas “uma vez que são sempre desprovidos de qualidade, pois não foram ainda caracterizados; são apenas formas ou enquadramentos que a gente cria (ou que encontra feitos) e que estão prontos a receber um conteúdo descritivo” (2007, p. 24).

Em Greimas & Courtrés (1979, p. 258-259), cita a reflexão epistemológica dos semioticistas sobre o assunto que afirmam ser o objeto “o que é pensado ou percebido como distinto do ato de pensar (ou de perceber) e do sujeito que o pensa (ou o percebe)” (2007, p. 25).

Para Greimas e Courtés, o objeto é desprovido de pré-determinação a não ser que esta esteja ligada à sua relação com o sujeito. Eles falam ainda do “*sujeito-objeto* na qualidade de actante delegado a desempenhar uma determinada ação, e a *semiótica-objeto* – como uma grandeza manifestada qualquer, que se propõe conhecer” (2007, p. 26). É, portanto, retomando a noção de simbolismo e de noção do objeto que D’Ávila chega à proposta da “teoria semiótica da figuratividade visual”, sugerindo que:

“Na era atual, seria interessante que a semiótica plástica, lugar do pensamento mítico, detivesse o olhar na organização do objeto posto e dele conseguisse extrair esse 'além da razão', cuja dessemantização levar-nos-á à apreensão dos elementos básicos gerados do conceito de figuratividade, parte essencial na avaliação do conceito de figuratividade visual”. (2007, p. 27).

D’Ávila parte, como vemos, da já existente figurativização explorada e desenvolvida na semiótica de Greimas para sugerir um esboço teórico organizado do

objeto posto, como as obras plásticas, para preencher o lugar do “pensamento mítico”, como coloca, em relação à semiótica plástica atual. O sujeito manipulador de seu fazer é a percepção de uma falta, de uma disjunção dessa semiótica hoje em dia, quanto a esse arcabouço teórico. É essa sua contribuição, desvendar uma caixa preta deixada por Greimas em sua teoria e que, na sua perspectiva, seus discípulos não teriam ainda construído e, por isso, constrói um arcabouço de verificação objetiva, organizada e próprio para as artes plásticas que venha dar conta do que chama de “além da razão”, ou seja, justamente da questão mítica que interioriza o objeto. É essa “desemantização”, desconstrução do sentido de forma objetiva e organizada, organizacional que nos dará pistas, nos fará apreender os objetos básicos gerados do conceito de figuralidade, objeto modal imprescindível, essencial na avaliação do conceito de figuratividade visual:

“Para caracterizar a figuratividade em semiótica visual e elucidar a natureza dos conteúdos nela investidos, propomos demonstrar a existência de uma organização rítmico-formal, relacional, interativa – constante de uma organização universal fundamentada nos eixos semânticos a) da figuralidade (simbólico) e b) do figurativo (semi-simbólico)” (2007, p. 28).

Sua proposta se estabelece, assim, na demonstração de que existe uma organização rítmico-formal, relacional e interativa, oriundas de uma organização fundamental, universal com base na figuralidade, mundo do simbólico e na figuratividade, mundo do semi-simbólico. É com base nesta premissa que D’Ávila passa a definição da arte abstrata como “formas livres” de expressão que levam ao “infinito de combinações” quando assume um aspecto de ineditismo do ponto de vista de sua produção.

O sujeito produtor, em outras palavras, pela abstração e liberdade de sua forma tem esse poder de produzir variadas combinações que parecem não ter fim. Deste ponto de vista, afirma “A arte abstrata nada mais é que a desemantização do objeto sensível que se torna desprovido de todo o valor denominativo por toda a significação intrínseca” (2007, p. 29).

É assim que D’Ávila cria o conceito de “figurador I” a fim de que possa se referir à representação. O figurador I é vertente do *logos*, cujo significado é “palavra” desde os estudos sobre esse significado nas línguas em 1880. Nesta visão teórica, procura-se levar o destinatário da mensagem artística à decodificar, extrair da imagem figurativa o figurador. É ele, essa “vertente de estudos sobre o conhecimento e reconhecimento que ele mesmo impõe pela palavra”, por aquilo que a semioticista vai chamar de “crescenas do seu significado como imagem representativa de objeto do

mundo natural”, autorizando frases do tipo “toda imagem é metafórica” que vai tomar como ponto de reflexão e explicação de sua proposta (2007, p. 31). Ela faz, finalmente, uma comparação entre o figurador I e o hipócone peirceano que se constitui uma metáfora plástica.

É possível, portanto, que o neologismo criado por D’Ávila tenha sua inspiração no conceito de ditongo que é o encontro de duas vogais, melhor dizendo, de uma vogal e uma semivogal numa mesma sílaba em que, no caso das vogais serão (a, e, o) e semivogais serão (i, u) cujo estudo mais aprofundado mostra que essas letras têm uma representação própria para os seus sons.

A teoria da figuralidade procura agora mostrar o nível profundo na Comunicação Visual e o Semi-Simbolismo de inspiração flocheana, porque D’Ávila cita Jean Marie Floch, contemporâneo de Greimas, que teria contribuído com a semiótica visual, que definiu o semi-simbolismo como “a manifestação sincrética (verbo-visual), na qual as substâncias da expressão tenham um caráter verbal e visual, para exprimir uma única categoria do conteúdo” (2007, p. 42).

Afirma D’Ávila que “No sincretismo verbo-visual, o visual pode interagir no contexto, alterando o conteúdo do verbal” (2007, p. 42) e sugere que há “potencialidades simbólicas” tanto na linguagem verbal quanto na linguagem não verbal ou sincrética e postula para a sua “Teoria da Figuratividade” “a construção de uma metalinguagem apropriada” (2007, p. 42).

D’Ávila cria neologismos para falar do “signo visual” que, ao seu ver, é um “formante” que pertence ao plano da expressão cujo “formema” pertence ao plano do conteúdo e que é “apreendido pela consciência fundada num objeto posto ou por ela pressuposto, que representa e encerra a própria significação, ou em ideias gerais e específicas que desse algo emanem (2007, p. 43). O signo visual é, desta forma, uma constituição da semiose existente entre ambos os planos quando estes se manifestam no interior do texto.

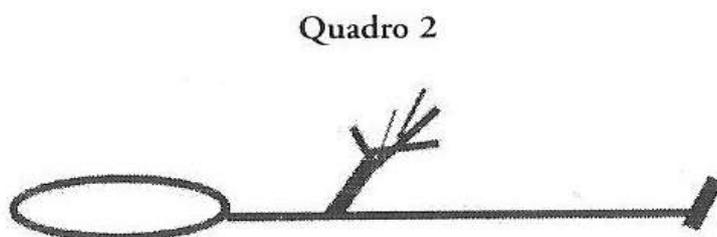
Ela justifica sua posição ao dizer que é pela linguagem verbal que se reconstitui o que a obra diz, do jeito que diz o que diz, naquela mesma perspectiva da imanência do texto defendida por Greimas em sua teoria e reproduzida por Fiorin, Barros e tantos outros semioticistas. Afinal, quem nunca, no ambiente desta semiótica, não ouviu falar da repetida frase “o que o texto diz, do jeito que diz o que diz”, ou seja, o Percurso Gerativo do Sentido? É justamente esta a proposta de D’Ávila, criar uma metalinguagem que venha dar conta do “como” do sentido, “o modo por meio do qual

ela transmite a sua mensagem, fazendo-se entender” (2007, p. 47), o que já existe no tocante à linguagem verbal, deixada pelo semiótico lituano. É assim que ela percorre sua busca incansável da “natureza dos conteúdos visuais envolvidos nesse tipo de manifestação, principalmente aquela que é desprovida de histórias a narrar, no caso, a obra abstrata” (2007, p. 47).

Os quadros que seguem servem de ilustração para melhor compreensão de sua proposta. Observem:

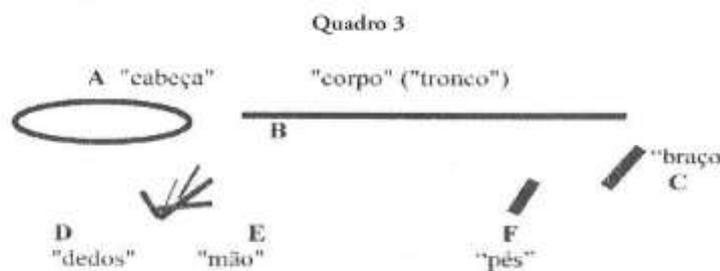


D’Ávila explica o quadrado semiótico da figuratividade visual por meio dos figurais 1 e 2 os quais vão compor o eixo semântico da Figuralidade e dos figuradores 1 e 2 que pertencem ao eixo semântico do Figurativo, cuja soma de ambos se traduz na Figuratividade Visual propriamente dita (2007, p. 29). O quadro 2 que segue informa sobre aquilo que pode se representar como símbolo, guiando à “referentes externos”:



A imagem posta, segundo D’Ávila, serve de ilustração para mostrar sua teorização, porque “independentemente do que possa representar como símbolo – que conduz a referentes externos” – ela procura desconstruir do ponto de vista “formal” e sígnico “todo significante” com vistas à “encontrar a essência na formação do traço, cujas modificações neles efetuadas implicam, conseqüentemente, a alteração do significado visual” (2007, p. 32).

É essa busca da essência das coisas, dos fenômenos, do “ser” do sujeito, cujo seu não encontro, em nossa opinião, é a frustração dos analistas, dos artistas, como Pablo Picasso já nos indicava em seu touro linha, que D’Ávila procura resolver, ao propor sua teoria e explicar os novos termos, como o “*formema complexo*”, em sua definição, é ele que torna possível o exame “do referente interno do texto ou objeto semiótico, permitindo que o mesmo possa ser interpretado pelas somas contextuais extraídos dos seus figurais classemáticos dos tipos “manchas”, ou primitivos figurativos, geradores de isotopias rimas plásticas, projeções” (2007, p. 34).



D’Ávila explica que “O excesso de inclinação (extraído do /ft/) evidencia a isotopia da diagonalidade ascendente, direcionada à direita, indicativa de uma intencionalidade de movimento rítmico” (2007, p. 36) e que ao nível do significado, no plano do conteúdo, “o não-verbal sofre alterações em virtude da necessidade de extraírem-se os conteúdos do material plástico presentificado, representado e representado, face à qualificação e à quantificação da substância da expressão” (2007, p. 40), conforme veremos no quadro geral do Percorso Gerativo do Sentido na manifestação visual com base no mesmo percurso já delineado por Greimas.

Neste quadro, na semiótica visual, o conteúdo é sinônimo de significado e a substância do conteúdo é variável e a forma do conteúdo é invariável. Assim, a substância do conteúdo apresenta variáveis perceptíveis e se manifesta de maneira triádica que expõe:

- a) **A Substância do conteúdo** em que a presentificação simbólica denotativa, como o figurado 2, existente nas artes abstratas e suas variantes; a representação semi-simbólica denotativo-conotativa, que apresenta o figurado 1, do logos, o que a imagem representa, sua história retratada com fidelidade ao figurativo que tem implicação com o semantismo verbal e a re-representação, que tem um caráter conotativo cujo figurado 2 se manifesta, desta vez, do “mythós”,

bebendo na fonte de Jean Claude Coquet, em que a representação do objeto apresenta traços subjetivos de seu observador analista que não consegue, como dizia Greimas, isentar-se de sua timia, aqueles efeitos psicofisiológicos, ao que D'Ávila vai chamar de “repertório e criatividade”.

b) **A forma do conteúdo**, na coluna do meio de seu quadro em que podemos ver no nível superficial, **o figural e o figurativo**.

Ela explica primeiro aquilo que é concernente ao mundo **denotativo**, como **o ritmo, o aspecto, o ritmo dos espaços analisável pela proxêmica**, a disposição de objetos em determinado espaço com o fim de significar, como os termos **englobante versus englobado, a simetria, a assimetria e o sincretismo**, aquilo que está misturado, **os aspectos**, como o **incoativo**, isto é, o início de tudo, o **durativo**, aquilo que ocorre durante, o **terminativo**, aquilo que é concernente ao fim da operação, o **contínuo**, aquilo que permanece, o **descontínuo**, aquilo que é interrompido, o **não-descontínuo**, numa relação de contrariedade no quadrado semiótico e da mesma forma o **não-contínuo**.

No interior do espaço e do ponto de vista temporal, o que chamamos de **espacio-temporalização** o analista pode explorar os **planos 1, 2, 3**, e assim por diante e dentro dos planos, os **espaços 1, 2, 3** e assim sucessivamente.

Apona também como verificar as **oposições** como contorno e contornado, a **perspectiva** como as superfícies e volumes, a **proporcionalidade** como **dimensão, posição, orientação; rimas plásticas simples e complexas**, que vão determinar os classemas, as **posições sintagmáticas e paradigmáticas, planos isotópicos**, as **sincopas** que pertencem ao figural, e os **formemas** parciais e totalizantes aos quais abrevia na forma fp e ft.

Todos estes aspectos são do mundo denotativo. Do mundo conotativo, sua implicação verbal, as rimas poéticas e míticas, e as funções da sincopa no nível figurativo, o ponto de tensão, o figurema, o ponto de transição e o imagema.

Ainda em relação à forma do conteúdo, agora no nível profundo de análise, D'Ávila, em seu quadro, sintetiza as denotação e as categorias semânticas responsáveis pelas isotopias, os semas que mostram as quantificações e a qualificação da figura, o pontuema, o tracema, o angulema, o colorem, o cromema, o saturema, o texturema, o densirema, o largurema, o poietema, o sincopema, o extensurema, o figurema, o projetema, e assim por diante, todos neologismos criados no nível profundo e oriundos dos níveis anteriores.

Ela sugere que eles sejam dispostos no quadrado semiótico a fim de determinar a forma, abstrata ou sistêmica e paradigmática extraídas de isotopias como da retilinearidade, que podem aparecer na vertical, horizontal, na diagonal, perpendicular, cruzada 1 e 2, na curva côncava, aquela na qual qualquer segmento de reta unindo dois de seus pontos está mais próxima do observador que o trecho da curva entre estes pontos, que pode ser horizontalizada, verticalizada, diagonalizada, perpendicularizada, ascendente, descendente, etc.

A curvilinearidade pode ainda se apresentar com as mesmas características, porém de forma convexa, ou seja, aquela na qual qualquer segmento de reta unindo dois de seus pontos está mais afastada do observador que o trecho da curva entre estes pontos.

Ao analista cabe notar ainda as projeções paradigmáticas que varam o quadro, a estrutura, extrapolam a forma, a cor, ou os movimentos supraseguimentais, aqueles que deságuam em mais que um seguimento.

D'Ávila fala, finalmente, em seu quadro demonstrativo, que as conversões em que os termos se transformam em valores investidos nos objetos sintáticos, na esteira de Greimas e Courtés (s/d, p. 87) são necessárias, porque elas podem converter figuras e ícones do mundo e que esse é um teste que fundamenta a coerência da teoria semiótica.

É, portanto, com este suporte teórico que D'Ávila esboça seu quadro constituído de um percurso delineado e organizado para a análise do não verbal e sincrético, com a criação de neologismos e convenções que procuram ampliar, preencher uma lacuna deixada na teoria semiótica da Escola de Paris quanto ao fornecimento de um arcabouço teórico para a análise do discurso não verbal e sincrético.

Para melhor compreensão de sua proposta, reproduzimos o quadro 6 que sintetiza sua proposta:

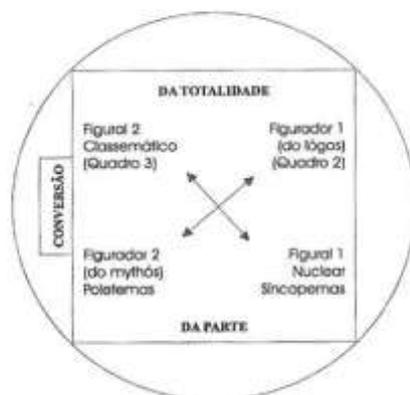
Quadro 6

PERCURSO GERATIVO DO SENTIDO NA MANIFESTAÇÃO VISUAL Dra. Nícia R. D'Ávila		
CONTEÚDO (= SIGNIFICADO) NO TEXTO VISUAL		
SUBSTÂNCIA DO CONTEÚDO (Variável) + FORMA DO CONTEÚDO (Invariável)		
Substância do CONTEÚDO Variáveis perceptíveis	FORMA do CONTEÚDO (nível superficial) FIGURAL/FIGURATIVO	FORMA do CONTEÚDO (nível profundo) FIGURAL
<p>a) <b>Presentificação Simbólica (denotativa) (Figural 2)</b> <b>Arte abstrata e variantes</b> *****</p> <p>b) <b>Representação Semi-simbólica (denotativo-conotativa)</b> <b>Figurador 1 - "do légeos"</b> Aquilo que a imagem representa; a história retratada com fidelidade ao figurativo e implicação com o semantismo verbal *****</p> <p>c) <b>Re-representação (conotativa)</b> <b>Figurador 2 - "do mythós"</b> A representação do objeto é acrescida da subjetividade interpretativa do analista cujos acréscimos fundam-se no seu repertório e na criatividade.</p>	<p><b>Denotativo</b> 1) Ritmo + 2) Aspecto. 1) O Ritmo dos espaços (na proxémica): englobante x englobado; simétrico, assimétrico e misturado; 2) Aspectos: incoativo, durativo e terminativo, contínuo, descontínuo/não-descontínuo/não-contínuo; na espaço-temporalidade, os planos: p1, p2, etc., e espaços: e1, e2; e2', e2'', etc., (Contorno x contornado). Perspectiva (superfícies e volumes), proporcionalidade. Dimensão/posição/orientação; rimas plásticas simples e complexas determinantes da natureza dos classemas. Projeções sintagmáticas Planos isotópicos Função de síncope (figural) Formema total/parcial (ft/fp)</p> <p><b>Conotativo</b> Implicação verbal = rimas poética-míticas e funções de síncope no figurativo. Ponto de tensão. Figurema; ponto de transição Imagem:</p>	<p><b>Denotação - categorias semânticas geradoras de isotopias:</b> semas responsáveis pelas quantificações/qualificação da figura: 'punctuema', 'tracema', 'angulema', 'colorema', 'cromema', 'saturema', 'texturema', 'densarema', 'largurema', 'poietema', 'sincopema', 'extensurema', 'figurema', 'projetema', etc., Em articulação nos Quadrados Semióticos para determinação da Forma, abstrata, sistêmica, paradigmática extraída de isotopias da: retilinearidade (horizontalizada/verticalizada, diagonalizada/perpendicularizada, cruzada 1/ cruzada 2); da curvilinearidade côncava: (horizontalizada, verticalizada, diagonalizada ascendente, diagonalizada descendente); Da curvilinearidade convexa: (horizontalizada, verticalizada, diagonalizada ascendente, diagonalizada descendente). Projeções paradigmáticas por extrapolação da forma, da cor ou do movimento, suprassegmentais. Conversões*</p>
Estruturas Discursivas - Figural 1 Nuclear - arcabouço das formas figural e figurativa; Propulsor e Condensador das Substâncias e Formas do Conteúdo por rupturas e suprassegmentação		
<b>NÍVEL da EXPRESSÃO (Significante) no Texto Visual</b>		
Substância (Variável) Físico-ótico-química Não é pressuposição da forma	Forma (Invariável) pressupõe a substância O sistema visual: rede de traços distintivos relacionais, agregados e ordenados em linguagem ora pictural ora gráfico-artística.	

\* Seus termos se transformam em valores investidos nos objetos sintáticos, podendo ser convertidos em figuras e em ícones do mundo cujas regras de conversão constituem um dos testes fundamentais da coerência da teoria semiótica (Greimas; Courtés, s.d., p. 87).

Além de seu quadro, reproduzimos ainda o quadrado semiótico que nos fala da conversão, da totalidade e das partes do objeto de análise, que mostra a manifestação sincrética (verbo-visual), na qual as substâncias da expressão apresentam um caráter verbal e visual, para exprimir uma única categoria do conteúdo. Esse sincretismo próprio das artes plásticas, como a linguagem verbo-visual interage com o contexto, alterando o conteúdo do verbal. D'Ávila valoriza as potencialidades simbólicas existentes em cada linguagem e postula a construção de uma metalinguagem apropriada” (2007, p. 42).

Quadro 7



Ela encerra o seu artigo que abre o seu livro, repleto de outras aplicabilidades, com a reconstrução do sentido inserido numa comunicação visual, a saber, uma pintura em que procura mostrar a competência de seu constructo.

### **Conclusão.**

Os estudos de D'Ávila ampliaram consideravelmente a teoria semiótica greimasiana, posto que mostram a criação de uma nomenclatura e meios específicos de análise verbo-musical e verbo-visual.

A leitura dos artigos aqui utilizados como ilustração serviu-nos de base para conhecermos com mais vagar a proposta daviliana e a leitura de seu livro e dos demais artigos que o compõem que mostram a sua aplicabilidade nos faz crer que, de fato, sua proposta preenche uma das possíveis caixas pretas deixadas por Greimas em sua semiótica.

O próprio Greimas admitia em seus seminários por D'Ávila assistidos na Sourbone, cujo registro temos em entrevista em vídeo da própria semioticista concernete às frases de Greimas, sobre as “boite-noires”, catalogadas para posterior análise e publicação.

Não só na entrevista em vídeo de D'Ávila, mas também ao longo do dicionário de semiótica, num exame mais atento, pode-se perceber que, de fato, as tais “caixas pretas” existiram e ficaram para ser desvendadas pelos discípulos de Greimas, uma vez que o semioticista lituano nos deixou em 1992, aos 72 anos de idade e não teve tempo vital para desenvolver. Isso, todavia, não significa que sua teoria não seja completa.

## Referências Bibliográficas.

- 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).
- \_\_\_\_\_. <http://www.niciadavila.com.br/> visitado em 24/01/2017.
- DOMINGOS, Adenil Alfeu. A comunicação em Peirce e Greimas. *Estudos Linguísticos*, Campinas, v.33, 2004. Disponível em: [http://gel.locaweb.com.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2004/4publica-estudos2004-pdfs-comunicos/a\\_comunicacao\\_peirce.pdf](http://gel.locaweb.com.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2004/4publica-estudos2004-pdfs-comunicos/a_comunicacao_peirce.pdf) visitado em 24/01/2017.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo, Contexto, 2000.
- GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. Ed, São Paulo: Atlas, 2002.
- GREIMAS, Algirdas Julien e COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Editora Cultrix. São Paulo, 1973.
- GREIMAS, Algirdas Julien e COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. s/d. – São Paulo, Cultrix.
- GREIMAS, A.J. *Da Imperfeição*. Hacker editores: São Paulo, 2002
- \_\_\_\_\_. *De la imperfección (Cuadernos de La Gaceta) (Spanish Edition) (Spanish) Paperback Fondo de Cultura Económica; 1a ed edition (November 6, 1997*
- FLOCH, Jean-Marie. *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique*. Paris/Amsterdam: Hadés/Benjamins, 1985.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolégomènes à une theorie du langage*. Trad. Anne-Marie Leonard. Paris: Minuit, 1968.
- MORATO, E. F. *A Significação através do semisimbolismo na pintura de Manoel da Costa Ataíde*. *Rascunhos Culturais*, v. 1, p. 135-148, 2011.