O OBJETO : NOÇÕES, PRESENTIFICAÇÃO E REPRESENTAÇÃO

Dra. Nícia R. D'ÁVILA- (Unesp Bauru)

LÍder do Grupo de Pesquisas G.R.E.I.M.A.S.

1. A noção de objeto.

Estabelecendo graus de comparatividade entre as diferentes posturas interpretativas relacionadas  à noção de objeto do conhecimento, enfocaremos sua *presentificação* alicerçada na substancialização do mesmo e apreensão visual primeira pelo receptor que lhe permitirá classificá-lo, possibilitando-lhe demonstrar como sua *representação* acontece, fazendo-se significar. Levando-se em conta a tríade evolutiva sensação / percepção / reflexão (Merleau-Ponty, 1945) que o objeto posto desencadeia, e acrescentando o termo "triagem pós-reflexiva" de nossa autoria, voltado à escolha (pós-reflexão analítica) dos figurais[[1]](#footnote-1)\* que estruturam sua composição - segundo o que concebemos por figuralidade\* (D´Ávila, 1999a) - valemo-nos, para tanto, de publicações contendo apreciações esclarecedoras sobre o tema (Coquet, Petitot,1991) e outras que, instigando a triagens, propiciaram novos estudos e direcionamento na reconstrução do sentido.

1.1. Características essenciais.

Segundo **Husserl,** em *Recherches logiques*, um objeto (do conhecimento) pode ser tanto uma coisa *real* quanto *ideal;* tanto um ser, quanto um dever-ser (Larsen, 1991 : 12-13). Assim também em **Brøndal,** no quetange à capacidade de receber uma forma (*capacitas formarum)*, são especificados dois aspectos que definem o estatuto do objeto. O *objeto objetivo* e *objeto* *subjetivo*. No *objeto objetivo*, ele elucida sobre a noção substancial e não quantitativa (conforme pensamento aristotélico). Considera-o « uma certa capacidade neutra de determinação qualquer » ; simples *relatum* ; são objetos do pensamento,indefinidos, sem relação mútua. No *objeto subjetivo*, a noção demonstrada é de objeto independente, quantitativo, com «capacidade de determinação», inscrito numa ordem dada, em medida de receber definições, qualidades.

Partidário das idéias de Husserl,Brøndal demonstrou distanciamento delas no objeto subjetivo, embora na *Cinquième recherche* Husserl tratasse da ‘matéria intencional’*.*

**Peirce**, no intuito de demonstrar os planos de abstração que compõem a significação do objeto, entre o que ele almejou definir como objeto *dinâmico* e objeto *imediato* (representação mental), situou o agente através do qual o objeto é interpretado, conforme o que exemplificamos na noção de *interpretante* (D'Ávila, 2001a). Suas ideias, entretanto, foram originadas das propostas apresentadas por Duns Scot (Heidegger, 1970).

A semiótica interessa-se pela maneira como as coisas aparecem no interior da categoria « terceiridade » de Peirce, isto é, quando um objeto é representado por um signo de acordo com um código ou é por ele veiculado. E' a simples conclusão que resulta na identificação do objeto.

Observando Peirce, o objeto *dinâmico* é, de um certo modo, situado ao exterior do lugar onde o objeto *imediato* é manifestado, mas somente na medida em que o mesmo funciona como ponto de partida de um processo de sentido contínuo. Ele indica uma possibilidade constante de aceder a um conhecimento do mundo como verdadeiro ou falso ; um acordo intersubjetivo sobre a identidade de qualquer coisa. O objeto *dinâmico* situa-se, assim, no exterior do processo de sentido, porém, ao mesmo tempo, necessariamente a ele ligado, sendo sempre indicado pelo objeto *imediato*. O objeto *imediato* de Peirce é idêntico ao objeto *subjetivo* de Brøndal e, de uma certa forma, à coisa *ideal* (intencional)de Husserl*.* Já com referência ao objeto *objetivo* de Brøndal, encontramos identidade no conceito de objeto *dinâmico*, de Peirce, ou seja, o conceito de qualquer coisa colocada fora da consciência, mas que lhe é ligada em virtude da intencionalidade da consciência que motiva o 'representame' e o conduz a um ‘interpretante’, que, por sua vez, serve de elemento mediador entre a representação mental do objeto imediato (signo) e sua interpretação. O interpretante dinâmico tem efeito atualizante por estar sempre sendo solicitado a relacionar-se com o imediato. Já o interpretante imediato é uma potencialidade do signo ou interpretabilidade do mesmo, segundo a qual poderemos provar que o fenômeno codificado com o qual o interpretador se confronta é mesmo um signo e não, num contexto dado, um ruído ou um traço qualquer. Exemplificando, Peirce diz à sua mulher : « it is a stormy day » ; ele nos explica que o interpretante imediato é « o esquema na imaginação dela » , isto é, «  the vague image of what is common to the differents images of a stormy day » (CP. 8.314).

Brøndal diz , segundo Larsen, que os objetos *subjetivos* são « des capacités de forme », 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 (Brøndal, 1948 : 84). A capacidade de forma, para Brøndal, é sempre relacionada à interpretabilidade do objeto. Peirce se ocupa com a interpretabilidade do signo, embora todo o objeto constitua um signo potencial para Peirce, como também, de certo modo, para Saussure : « Toute chose matérielle est déjà pour nous signe » (Cours de Linguistique générale II.4).

Esses dados mencionados são apenas variantes retóricas cuja semântica remeter-nos-á à noção saussuriana de signo linguístico, interpretando-o como objeto (lato sensu) , no "conceito" (significado) + "imagem acústica" (significante).

Com **Greimas,** utilizando areflexão epistemológica **(**dictionnaire,1979), a semiótica insiste sobre a ausência de toda pré-determinação do objeto que não implique sua relação com o sujeito. São, para Greimas, assim caracterisados : *objeto semiótico* ou denatureza relacional (dictionnaire, 1979: 259); *objetos sintáxicos* (*de fazer* e *de estado*); o*bjeto de valor*, o lugar de investimentos de valores descritivos = OV (valor de base), ou modais = Om (valor de uso);e *sujeito-objeto,* quando o sujeito, no texto, encontra-se na posição sintáxica de objeto.

2. Proposta de teorização.

"A sombra da antiguidade, a sua nefasta sobrevalorização do *logos*, ainda se estende largamente sobre nós e não nos deixa ver, nem no real, nem no ideal, aquilo, porque ambos são mais alguma coisa do que toda a razão"(Hessen, [1925]-1973 : 201).

 Na era atual, seria interessante que a semiótica plástica, lugar do pensamento mítico, detivesse o olhar na organização do **objeto posto**, cuja dessemantização levar-nos-á à apreensão dos elementos básicos, geradores do conceito de figuralidade\*.

A teorização que propomos visa possibilitar chegar-se à desconstrução do objeto do reconhecimento, partindo do seu posicionamento na qualidade de traço riscado sobre a matéria, ponto de partida de um interesse questionado *in praesentia,* relacionado à instância do ícone puro\*. Isolamos, para torná-los independentes, os elementos desencadeadores da iconicidade : traço / formato / figural / figurativo, uma vez que o termo *iconicidade*, em Peirce, designa "o primeiro modo, o mais fundamental da presença do objeto no signo" (Darras, 1997 33). Em Greimas/Courtés (1979: 222.3), ela equivale à " ilusão referencial". Não buscamos, inicialmente, o objeto nominativo hierarquizado numa organização figurativa qualquer, estereotipado, representativo, idealizado ou não, ou ainda mentalmente pressuposto*.* Em nossa proposta, todos os objetos visualizados são assim denominados :

1. Figural 1 nuclear\*, nebulosa figural\* colhida em 1a. ou em última instância da apreensão do todo visualizado;
2. Figural 2 classemático\* (os : /clas-a/, ou classemas autênticos ; /clas-b/, ou cassemas básicos ; e /clas-c/, ou classemas comuns), 3 fases da presentificação\* por traços-classema\* que servem de suporte ao formato e de arcabouço à forma figural;
3. Figurador I do "logos"\*, como a fase da representação\* visual por classemas representativos da imagem instituída como figurativo, no transporte do figural;
4. Figurador 2 do "mythós"\*, como a fase da **re-**representação poética da imagem. Este último é fruto da fertilidade imaginativa que permite interpretar, na imagem percebida, traços e condições pressupostos, por meio da crença ou opinião que provém da fantasia, ou ainda pela faculdade de conceber e de recriar motivada por experiências perceptivas anteriores e riqueza de repertório.





3. A arte abstrata - presentificação.

Esta nada mais é que a dessemantização do objeto sensível que se torna desprovido de todo o valor e de toda a significação intrínseca, expondo-se como "formas livres" (Goux, 1978) que permitem ao usuário um jogo infinito de combinações numa produtividade plástica inédita. A essa liberdade de expressão plástica denominamos "figural 2 classemático básico" (clas-b) quando nos deparamos com as formas de base  linha, círculo, triângulo (e derivados), portadoras de classemas originadores do traço contínuo, descontínuo, não descontínuo (misturado) e não contínuo (sincopado). Estes fundamentam a aparência dos primitivos figurativos citados. Quem produz arte abstrata o faz por ter uma reserva anterior e tendência à expansão (criatividade) desses signos primitivos, já repertoriados no inconsciente coletivo. O homem é apenas um usuário do sistema.

 O pintor, quando esboça um projeto, em atitude altamente criativa, risca, no primeiro momento, traços que comporão os croquis da obra, calcados nos primitivos figurativos. Esse esboço já poderá ser considerado uma obra abstrata que, pelo acréscimo de **classemas** (qualificadores e quantificadores) nesses figurais, poderá transformar-se num figurador I, do "logos", ou seja, num desenho ou pintura figurativa qualquer. A criatividade reside em saber como arranjá-los e combiná-los - fruto da genialidade - ; e a poeticidade, na arte de fazê-los produzir emoções - fruto do talento.

3.1. Definições e considerações.

**J.-J.Goux.** A arte abstrata é a "dessemantização do percebido".

**U.Eco.** Aarte abstrata é uma "mensagem sem código".

**Meyer Shapiro.** A arte abstrata se apresenta por meio de "signos não miméticos".

**Lévi-Strauss.** Elarepresentauma "renúncia ao primeiro nível de articulação".

**Louis Marin.** Como mensagem-objeto ela é a "expressão do sentido, sem referência".

No nosso pensar, o figural 2 como ‘clas-b’, com quantificação e qualificação reduzidas, estaria voltado ao formato do objeto em si (um círculo posto, por exemplo), como se a essência e a aparência do mesmo convergissem a um plano originário único de identificação, em caráter de metaforma, fusionadas no instante da sua presentificação. Esta representa o "real" da apreensão formal, não figurativa, a íconização pura, sem histórias a narrar. Desse elemento primitivo, colhemos o traço pelo traço, com qualidades e quantidades potencializadas (podendo transformar-se em cilindro, por exemplo), cuja atualização/ realização formal dar-se-á no momento em que o olhar minucioso do receptor, na busca do caráter figurativo, descobre esse figural inserido nos objetos do mundo natural (no todo ou em partes), como classema básico (clas-b) responsável pela estrutura componencial da forma figurativa.

4. A Representação.

Por que denominamos "figurador 1\* como vertente do ***logos***" para designar a representação? *Logos* = palavra (desde 1880 , especificada como «  estudo dos significados nas línguas »). Fazemo-lo para levar o destinatário a decodificar, da imagem figurativa, seu figurador como vertente de estudos sobre o conhecimento e reconhecimento que o mesmo impõe pela **palavra**, por crescenças do seu significado como imagem representativa de objeto do mundo natural, autorizando frases do tipo :"toda a imagem é metafórica".

E' o figurador I\* comparável ao hipoícone de Peirce.

Constante e não variável é o figural 1 nuclear\*. O figural 2 classemático\* = clasb (básicos) + clasc (comuns), com variantes tensivas, é variável, segundo o número e a qualidade dos classemas. Ele pode ser identificado por conter traços isolados ou traços agrupados. No caso dos agrupados (ex. quadrado, triângulo), esses figurais representariam, pelo acréscimo de traços - os *tracemas\** (no figural 2) - a possibilidade de transformação em figurador I (do Logos), ou seja, em figura do mundo natural.

 Numa imagem posta, porém, independentemente do que possa representar como símbolo (que busca referentes), nossa proposta de teorização pela desconstrução formal do todo significante intenciona encontrar o alicerce da formação do traço cujas modificações , consequentemente nele efetuadas, implicam a alteração do significado.

Exemplificando, demonstraremos neste desenho como deverá o pesquisador proceder :



1) especificar o que vai analisar : um desenho representativo (figurador I) neste caso; papel de fundo neutro, em visão frontal, sem moldura, principiando com a abstração total da cor (xerox em preto e branco caso o desenho seja colorido) e da textura, o que inicialmente parece impossível . Embora sem a completude das formas fisicas classificatórias, poderemos identificar um indivíduo deitado (ilusão do real=representação).

2) especificar que utilizará o apoio da linguagem verbal na exposição das unidades lexicais -sememas no texto - que nele estarão expostas, entre aspas, para direcionar o percurso da análise do não-verbal, utilizando a metodologia extraída das teorias semióticas: Greimas/Coquet (para a linguagem verbal), e D'Avila, para a semiótica da linguagem visual cuja ‘sintaxe’ pode ser obtida da organização relacional das formas, em dependência espácio-temporal (caráter proxêmico), permitindo articular o sentido no ‘texto’;

3) usar de meios indispensáveis de detecção (por meio de um aumento razoável dos traços) para, satisfatoriamente, apreender o possível de cada *formante* (significante)*,* condensador de formemas (significado);

4) dividir o todo em partes que comportem o processo analítico, segundo a visão fenomenal ;

5) iniciar a análise do ritmo dos *formemas* de cada uma das partes *formantes* do objeto( *do curvilíneo, retilíneo,* *semi-curvilíneo*, e *compostos, mistos*), segundo seus componentes qualitativos e quantitativos (contínuo/ sincopado/ descontínuo/ não-descontínuo). Verifica-se, inicialmente, numa parte do objeto em análise, o *formema implicado* internamente e, a posteriori, as demais partes que constituem a totalidade do objeto ou "formante totalizante complexo". Consideramos como *formema* introdutório aquele que, para o Groupe µ, se define pela presença de 3 parâmetros : dimensão, posição, orientação (1992 : 210), estabelecendo uma ligação do enunciado com a enunciação; como *formema* complexo\*, segundo nossa concepção, consideramos aquele que possibilita a análise *intrínseca* (Greimas/Hjelmslev) do texto ou objeto, permitindo que o mesmo possa ser interpretado pelos semas contextuais extraídos dos seus figurais classemáticos\* do tipo "manchas", ou do tipo "primitivos figurativos"\*.

Exemplificando:

 

 Tanto nos formantes introdutórios quanto nos complexos a díade ritmo/aspecto deverá ser levada em conta para que haja uma solução de continuidade poética entre a fusão da espácio-temporalidade do receptor (repertório do destinatário/analista) -, sua temporalidade subjetivada (Coquet, 1997:95), com a espácio-temporalidade que emana do enunciado em si. Este é fruto da "intencionalidade" (motivação + finalidade) do enunciador que visa jungir o analista - por embreagens/debreagens múltiplas - à instância da enunciação e ao retorno ao enunciado, representando-se de forma direta, indireta ou camuflada no texto, analisado sob o "aspecto parafrástico" e multidimensional (Coquet/Benveniste); este aspecto recobre o "formema complexo totalizante"\* = texto visual. As categorias do ritmo : estático / pseudo-dinâmico, simétrico / assimétrico, contínuo / não-contínuo (sincopado), descontínuo/não-descontínuo (camuflado), que compõem a totalidade e a parcialidade do *formante* complexo, permitem uma visão detalhada dos seus classemas.

A essência dos *formantes* complexos encontrada em todos os objetos do mundo natural , cuja existência iniciou-se no ponto (condensador e desencadeador de formas), deu-se, parece-nos, a partir da sua expansão / distorção / multiplicação / agregação, originando a linha \_\_\_ que, a seu tempo**,** foi originando as demais formas, a saber :

 a) por expansão, distorção curvilínea e agregação, a forma semicircular ; em continuum expansivo/terminativo, ela produziu a forma ovóide ou de aproximação com o círculo **O**. Nossas interpretações, no entanto, quanto à distorção, indicam o grau de força exercido sobre as extremidades de uma reta;

 b) por expansão, interrupção e agregação retilínea, ela reproduziu-se, inicialmente, sob a forma de intercalação \_\_\_ \_\_\_ ; seguida da agregação da segunda porção reproduzida, com caráter fractal, deu origem à forma angular **∠** , que, por continuum expansivo/ terminativo, originou a forma geométrica triangular, ou **.** Esta, por duplicação, geraria a forma dos quadrado, losango, retângulo,conforme a qualificação motivada pelo sema angular\*. O quadrado e o losango, embora tenham por vezes o mesmo figural 2 (D'Ávila, 2001a) - quando se encontram orientados diferentemente -, a legitimidade do segundo, que o nomeia e torna-o diverso do primeiro, está no sema angular : dois ângulos agudos e dois obtusos, como figurais classemáticos básicos\* cujos classemas, porém, são exteriorizados.

c) por expansão, duplicação e aspecto terminativo do formema, na agregação das linhas semicircular + retilínea, novas formas geométricas derivadas ou variantes do mesmo surgirão, consideradas ainda básicas, ou figurais\*, para a edificação da categoria figurativa . Exemplos: o cilindro, o cone;

d) por expansão, distorção, rompimento do *continuum idealizado* e não-terminatividade dessa mesma agregação, surgirão as formas do não contínuo, isto é, os formemas do sincopado: **℘ ξ ϕ & ζ** .

 Os*formemas* simples, envolvendo os parâmetros dimensão, posição e orientação, são delimitações englobantes do formante, exteriorizadas, que, segundo nossa proposta, devem ser analisadas qualitativa e quantitativamente pelos semas contextuais e nucleares, no formante contidos, *interiorizados,* quer como figurais I e II, do tipo "manchas", sentido gestaltista, ou forma pregnante, quer como "primitivos figurativos", ou ainda como figuradores I e II.

5. A poeticidade.

E' a poeticidade "que coloca em evidência o lado palpável dos signos" (Jakobson, 1963 :218). Ela nos faz perceber, em primeira instância, na forma do significante, muito mais o modo de significar do texto visual, do que a própria significação extraída da totalidade visualizada ; e, em segunda instância, na forma do significado, pois é através do caráter poético que identificamos o « figurador II\* como vertente do ‘mítico’ (mythós), geradora da  **re-**representação figurativa. No *logos* “as palavras se reduzem a meros signos conceituais”; no *mythos* “há um reino no qual a palavra não apenas conserva mas também renova o seu poder figurador original. Essa regeneração dá-se quando ela se transforma em expressão artística” (Cassirer, l972:114-115).

A unidade poética está sempre inserida naquela que denominamos "função de síncopa"\*, isto é, a função que, intencionalmente, produz distorções hiperbólicas , interrupções do ‘real’ idealizado como formato do traço-contorno, ou interrupções do traço-contorno no objeto visualizado. Isto causará, no receptor, o afastamento do eixo sintagmático do discurso (totalidade discursiva), situando-o no paradigmático (parcialidade discursiva), quando, por uma isotopia dominante intencionalmente inserida no texto, será o destinatário manipulado ao retorno à sintagmatização textual. A função de síncopa é englobante, físico-cognitiva, pragmática, tímica, tensiva, demarcatória e modulante (D’Ávila. 1999a : 103). Originando o estranhamento, programará uma resultante-retorno eufórica ou disfórica.

Na poeticidade, porém, com função englobada, o caráter poético semântico-cognitivo não pragmático afeta, em primeira instância, a sensibilidade emotiva (timia), conduzindo o destinatário ao retorno prazeroso à totalidade discursiva.

A poeticidade tem caráter conotativo por transportar o destinatário do núcleo paradigmático a referentes enunciativos; já na função de síncopa, a investigação tem mais acentuadamente o aspecto denotativo pela constante busca do destinatário a referentes enuncivos.

A função de síncopa\* é mais facilmente detectada no texto figurativo. Denotativa, embora acione elementos embreadores, no figural II sua aparição acontece com a interrupção brusca de continuidades formais ou ideais da **figura**, sendo de grande importância as distorções ocasionadas pelo *cromema* (Groupe µ, 1992 :197), o classema da "cor".

O termo **figura** designa a  **propriedade da forma**.

6. A isotopia e os semas contextuais (classemas).

Pelo *punctuema\* (*equivalente ao morfema), unidade mínima significativa da construção do traço, e pela iteratividade dos *tracemas\** (semas classificatórios do traço), compondo a parcialidade desenhada,poderíamos designar,utilizando ainda o exemplo mencionado, a isotopia da circularidade (reiteração simples, classemática), caso a "cabeça" contivesse "olhos", "boca"; logo, no texto imagético acima, ela não se faz presente.

A isotopia da esferoidicidade será identificada quando o caráter esférico for predominante na totalidade ou parte do desenho, definindo o sema nuclear; por exemplo, se o desenho representasse uma "pessoa gorda", com "pés arredondados", ou no ‘clasb’ onde o círculo predominasse.

 No figurador I apresentado, observaremos a isotopia da semicircularidade compondo a totalidade do formante A, caso encontremos nitidamente vários traços semicirculares diferenciados segundo a espessura, a largura do traço, o comprimento, a uniformidade ou não, as simetria / assimetria / dissimetria, as categorias rítmicas, etc., compondo a totalidade do formante curvilíneo "cabeça".

Encontramos o sema nuclear da 'extremidade' (greimasiano) nos formantes A, E e F, ligando-se ao *posicionamento* do formante ; observamos a isotopia da retilineidade\* nos formantes B, C, D, E e F.

A isotopia da diagonalidade (inclinância) indicando ‘força’, movimento ou ritmo pseudodinâmico, é apreendida nos formantes C, D, E e F.

É o *punctuema\** o sema classificatório do "punctum" (ponto) observado como unidade absoluta detentora e geradora de qualidades e de quantidades . E' concomitantemente punctual (aspectos incoativo e terminativo), de conformidade com caráter fenomenal (aparência espácio-temporalizada) ; e durativo, de conformidade com sua essência ou natureza esférica do "continuum". Gera o *tracema\*,* que poderá apresentar-se como retilíneo, curvilíneo, longitudinal, transversal, diagonal, da coloração, da textura, etc.

A sobreposição de camadas gera *texturemas* (Groupe µ, 1992 : 197), que nós definimos como semas contextuais da textura\*, propiciando a apreensão da profundidade plástica "palpável" de uma pintura espatulada, por exemplo. Esta só será determinada por intermédio da análise do *conteúdo* desses traços.

Traços cerrados, compactos, carregados, contíguos, sem intervalos entre si, formando zonas plásticas densas, segundo a natureza da pigmentação responsável pela coloração da zona, por aglomeração, geram a **densidade** do bloco, os *densiremas\**.

Semanticamente são analisados pela apreensão dostraços demarcatórios da espacialização de volumes, do peso e do equilíbrio das massas.

E' a **largura** adistância visualizada lado a lado de um volume ou de uma superficie plana qualificada por *larguremas\** :traços largos ou estreitos.

O **comprimento** é qualificadopor  *extensemas\** :traços longos ou curtos.

7. Embasamento científico e fundamentação teórico-metodológica.

Valemo-nos das teorias semióticas de A.- J.Greimas, J.-C. Coquet e C. S. Peirce, adotando uma metodologia própria em conformidade com as dificuldades encontradas na desconstrução do sentido na linguagem plástica, cujas pesquisas encontram-se, sempre, em evolução.

Uma semântica interpretativa foi sugerida por Greimas (1979:193-4) para possibilitar a análise de conteúdos não-verbais.

 Na abordagem do significante (expressão), adotamos exatamente o que propôs Greimas na especificação da *substância* variável (tinta, celulose, etc, no nosso caso), e da *forma,* invariável (sistema pictural ou grafico-artistico).

No nível do significado (conteúdo), o não-verbal sofre alterações em virtude da necessidade de extraírem-se os conteúdos do material plástico face à qualificação e à quantificação das substâncias da expressão.

A semiótica da Figuralidade Visual foi desenvolvida a partir de nossa formação acadêmica nas áreas implicadas, e de pesquisas na manifestação visual sob embasamento na Física quântica voltada à teoria da Fractalidade no Universo. O que é um “Fractal”, seu modo de observação, e a “Divina Proporção”.

Para a continuidade desses estudos, foram de suma importância as teorias citadas. A de Jean-Claude Coquet - considerada **englobante e do contínuo** (discursivo / narrativo / discursivo), possibilitou-nos complementar, com a semiótica de Algirdas Julien Greimas - **teoria englobada e** **do descontínuo** entre narrativo e discursivo (como níveis de estruturação do sentido), as fases que nos conduziram do processo ao sistema, remetendo-nos, constantemente, à famosa frase de F. Saussure: “é na fala que se fundamenta o sistema”.

  **-** **CONTEÚDO DO NÃO - VERBAL** **( Plástico -Visual ) -**

**SUBSTÂNCIA / VARIÁVEL / F O R M A / INVARIÁVEL/**

**FORMA (nivel profundo)**

Todos os semas responsáveis pela qualificação e quantificação da figura.

 ‘Punctuema’, 'tracema',

 ‘cromema','texturema'

'densirema','largurema'

'formema', 'sincopema',

Pontos de tensão

Articulação dos semas no

Quadrado Semiótico na

composiçao de : forma, cor, superfície, volume e proporcionalidade.

Projeções paradigmáticas por extrapolação da forma, da cor ou por rimas poético-míticas colhidas da

Suprassegmentação

Isotopias totalizantes

**FORMA (nivel superficial)**

Ritmo dos espaços (proxêmica) :

englobante x englobado.

simétrico x assimétrico ,

misto x misturado

Planos : p1, p2, etc.

Espaços : e1, e2; e2´, e2´´, etc. (contorno x contornado)

Perspectiva (superficies e volumes). Função de síncopa.

Ritmo e Aspecto determinantes da natureza dos classemas

Dimensão/posição/orientação.

Projeções sintagmáticas por rimas plásticas simples e complexas

Isotopias pelos *tracemas*

Formema total (ft)

Formema parcial (fp)

Interiorizado (fpi) ; Exterioriz. (fpe)

**SUBSTÃNCIA**

**B)Presentificação -Figural 2**

Arte abstrata e variantes :

**clas-a ; clas-b ; clas-c.**

**C) Representação :**

 **Figurador I, do "logos"**

Aquilo que a imagem esta´ representando; fidelidade ao caráter figurativo.

**D) Re-representação**

 **Figurador 2, do "mythós"**

A representação do objeto e´acrescida da subjetividade interpretativa do analista cujos acréscimos fundam-se no repertório e na criatividade.

**Síntese do Percurso Gerativo do Sentido Visual – Nícia D’Ávila**

 Nota : O formante é equivalente ao lexema; o formema, ao semema; os densiremas, etc, equivalem aos semas.

8. Bibliografia.

Coquet, J.-C. *La quête du sens*. Paris : puf, 1997.

Cassirer, E. *Linguagem e mito*. São Paulo : Perspectiva, 1972.

Darras, B. *Icone – Image.* Paris : Harmattan, 1997.

D'Ávila, N. "O ritmo estático, a síncopa e a figuralidade", in *Semiótica e semiologia em questão*, p. 101-120, org. Darcilia Simões - Rio de Janeiro : Ed. Dialogarts – UERJ, 1999ª.

\_\_\_\_\_\_\_."Diálogos entre C. S. Peirce e A.-J. Greimas", *in Entrelinhas, entretelas: os desafios da leitura*-org. Aguilera,V.A. e Límoli, L. Londrina : Ed. UEL, 2001.

Goux, J.-J. *Les iconoclastes.* Paris : du Seuil, 1978.

Greimas, A-J. ; Courtés, J. *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.* Paris : Hachette, 1979.

Groupe µ. *Traité du signe visuel.* Paris : du Seuil, 1992.

Heidegger. M. *Traité des catégories et de la signification chez Duns Scot.* Paris : Gallimard [1916], 1970*.*

Hessen, J. *Teoria do conhecimento*. Trad. Correia, A. Coimbra : Ed.Armenio Amado [1925], 6ª ed., 1973.

Husserl, E. *Recherches logiques*, I-II. Paris : Presses universitaires de France [1900-1901] 1959-62.

Jakobson, R. *Essais de linguistique générale*. Paris : Ed.Minuit, 1963.

Larsen,S.E. « L’objet ; sens et réalité ». In *Langages 103* - org : J.-C. Coquet et J. Petitot - Larousse-1991.

Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception*, Gallimard, Paris, [1945] 1985.

1. \* D'Ávila, N. O sinal (\*) indica termos por ela criados para a semiótica visual como proposta de teorização. [↑](#footnote-ref-1)