



Acta Semiotica

II, 3, 2022

DOI 10.23925/2763-700X.2022n3.58414

Petite rétrospective : Jean-Marie Floch, un sémioticien pour aujourd'hui

Um tipo notável de semiose : os sistemas semissimbólicos*

Jean-Marie Floch

Groupe de Recherches Sémio-Linguistiques, Paris

Institut Ipsos

Os sistemas semissimbólicos representam um tipo particular de relação entre os dois planos de uma linguagem, o plano da expressão e o plano do conteúdo : portanto um tipo particular de semiose.

Vamos lembrar primeiro brevemente a origem da problemática. Depois de dar uma definição precisa e geral do que chamamos de “sistema semissimbólico”, apresentaremos alguns exemplos de sua realização na publicidade (mas poder-se-ia ter escolhido na pintura ou na arquitetura). Por fim, faremos algumas considerações sobre o possível interesse teórico de tal problemática para o desenvolvimento de uma semiótica plástica, ou até mesmo de uma semiótica estética.

A problemática do semissimbolismo origina-se do desejo de dar conta das qualidades sensíveis de uma imagem, de um espaço construído ou, mais geralmente, de um enunciado não verbal. Dito de outro modo, vem da vontade de não negar, de não “apagar” o significante desses enunciados reduzindo-os apenas à dimensão retórica ou a algum equivalente verbal ou linguístico. Não nos parece

* Traduzido do francês por Ana Claudia de Oliveira. “Un type remarquable de sémiosis : les systèmes semi-symboliques”, in *Semiotic Theory and Practice* (Proceedings of the Third International Congress of the IASS, 1984), Berlin, de Gruyter, 1988, vol. 1.

legítimo substituir os objetos de sentido manifestados por um jogo de formas, cores ou posições espaciais por uma “lexicalização imediata” — e dada como necessária — considerando somente sua dimensão figurativa.

Uma oposição de valores, a saturação de um vermelho, uma diferença de técnicas ou de matérias, ou ainda uma relação de posições no interior de um volume : como imaginar que tais fenômenos sensíveis não exerçam um papel na significação, na produção do sentido ? Uma abordagem semiótica — e não exclusivamente semântica — não pode reduzir a significação tão somente à análise das figuras do mundo reconhecíveis e “nomeáveis”.

A semiótica, tal como nós a concebemos, recusa a confusão do visível e do dizível... assim como ela recusa, simetricamente, de fazer do visível um valor-refúgio do inefável. Na verdade, essa dupla recusa deve ser entendida como a recuperação e fruição da herança crítica ou teórica de homens como Diderot e Baudelaire ou Wöllflin e Focillon.

Admitiremos que uma imagem é um objeto de sentido a partir do momento em que a extensão da superfície plana que ela ocupa é informada, articulada. A construção da forma da expressão de uma pintura, de uma fotografia ou de um tecido representa uma tarefa considerável e particularmente delicada. Na medida em que o plano de expressão de tais objetos é realizado por um dispositivo topológico de zonas coloridas, tratar-se-á de reconhecer as qualidades cromáticas que constituem o sistema aquém e além das cores que só produzem o tremeluzir da manifestação... A não ser que se trate de um simples sistema simbólico — porém o caso é muito menos frequente do que a referência ritual aos semáforos levaria a crer — isto é, a um código no qual as cores são diretamente significantes e não precisam ser decompostas em feixes de traços cromáticos, em não-signos.

É, portanto, o estudo da forma da expressão das diferentes semióticas visuais que está na origem da problemática dos sistemas semissimbólicos, cujo desenvolvimento é hoje amplamente coletivo.

A problemática do semissimbolismo é mais particularmente resultado de uma facilidade metodológica “histórica” que o analista havia dado a si mesmo. Originalmente, de fato, trabalhávamos sobre o estatuto semiótico dessas unidades sintagmáticas chamadas de contrastes plásticos, e — por experiência própria enquanto “criador de imagens” —, sabíamos que elas são capazes de articular uma forma de um outro modo que a lexicalização de sua dimensão figurativa¹.

Em linguística, o termo contraste é usado sobretudo para designar a relação *e... e...*, ela própria constitutiva do eixo sintagmático. O contraste plástico é da mesma natureza mas é particularizado pela copresença, na mesma superfície, dos termos opostos da mesma categoria visual ; o contraste plástico é caracterizado à maneira da antítese. Tal organização do enunciado visual possui uma

¹ Ver nosso estudo de uma fotografia de nu de E. Boubat publicada em 1980 nos Documentos de trabalho da Universidade de Urbino, “Sémiotique poétique et discours mythique en photographie”. O estudo portava sobre o contraste plástico entre um tratamento de superfícies em modelado e um tratamento no plano. A articulação plástica da fotografia produzia de fato uma homologação do cabelo e do vestuário de uma jovem, homologação que a simples lexicalização da imagem não teria produzido.

vantagem muito apreciável para o analista : permite reconhecer as categorias com seus termos presentes em uma mesma superfície, sem recorrer previamente a procedimentos de comparação entre diferentes objetos.

Tal organização textual está longe de ser específica da linguagem plástica. Sabemos que Roman Jakobson certa vez definiu a essência da linguagem poética pela projeção do paradigmático no eixo sintagmático. O estudo dos contrastes sugere uma homologação pelo menos parcial do plástico e do poético.

Resta ver agora como o significante plástico significa, e o que ele significa.

A análise do plano de conteúdo de obras tão diferentes como o *Retable d'Isenheim* de Grünewald, o *Ícone da Trindade* de Roublev, a *Composition IV* de Kandinsky ou o *Blumenmythos* de Klee levou ao reconhecimento de uma correlação entre certas categorias dos dois planos de expressão e conteúdo².

Numa linguagem formal, se os símbolos A e B representarem, por exemplo, classes lógicas, eles são, no plano da expressão, independentes um do outro. É diferente com as unidades contrastantes nas obras que acabamos de citar. Os dois termos de uma dada categoria podem ser homologados com uma categoria semântica. O sistema pode então ser chamado de “semissimbólico”, e não mais “simbólico”.

Como se sabe, L. Hjelmslev opunha sistemas simbólicos e sistemas semióticos : os primeiros são definidos pela conformidade dos dois planos da linguagem, os segundos por sua não-conformidade. Chamamos, portanto, sistemas semissimbólicos aqueles sistemas de significação que se definem pela conformidade não de elementos isolados, mas de categorias situadas em um e outro plano.

Esses sistemas existem na comunicação oral mais comum. Pense no acoplamento, em nossa cultura, da oposição semântica sim / não com a oposição gestual dos movimentos da cabeça : verticalidade / horizontalidade. Mas também esses se encontram nas línguas naturais, e mais particularmente na sua elaboração secundária que é a linguagem poética, com as categorias prosódicas tais como a entonação frástica, a rima, o ritmo.

Os sistemas semissimbólicos, como se vê, não se limitam às linguagens não verbais. Tampouco são específicos de nossa cultura ocidental : tais sistemas são também encontrados nos tecidos dos povos andinos³ ou nas formas desenhadas em objetos rituais africanos, por exemplo⁴. Em vez de ilustrar sua relativa universalidade, preferimos nos limitar a examinar algumas particularidades de seus modos de realização nas linguagens visuais de nossa própria cultura.

Em primeiro lugar, as categorias da expressão podem ser de natureza e de complexidade muito diferentes : podem ser categorias de valores (sombrio / cla-

2 Nossa análise do *Ícone* de Roublev é ainda inédita. Para a análise do *Retable d'Isenheim*, cf. B. Fauché, “Le Retable d'Isenheim, primeira etapa”, *Actes du Colloque d'Albi*, Albi, CALS, 1980. Para a análise da *Composition IV* de Kandinsky, cf. J.-M. Floch, *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1985. Para a análise de *Blumenmythos* de Klee, cf. F. Thürlemann, *Paul Klee. Analyse sémiotique de trois peintures*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982.

3 Cf. V. Cereceda, « Sémiologie des tissus andins : les talegas d'isluqa », *Annales*, 5-6, 1978.

4 Cf. M. Coquet, « Le discours plastique d'un objet ethnographique », *Actes Sémiotiques-Documents*, V, 44, 1983.

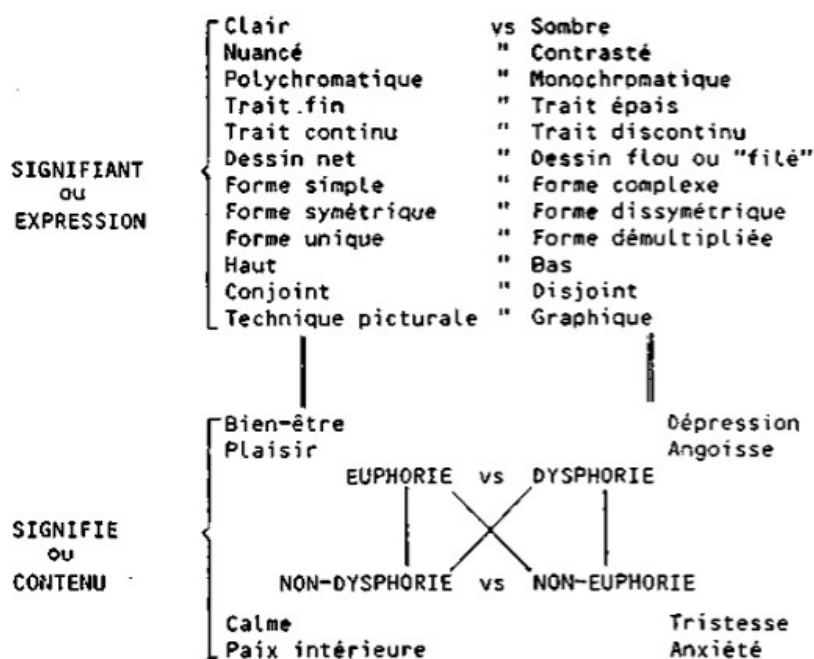
ro, matizado / contrastado), de cores (saturado / dessaturado, brilhante / opaco), de formas (simétrico / assimétrico, simples / complexo) ... ou ainda de posições (superior / inferior, conjunto / disjunto). Mas também podem ser categorias de técnicas : gráfico / pictórico ou tratamento em modelagem / tratamento no plano (pense-se nas pinturas de G. Klimt).

Por outro lado, um sistema semissimbólico pode ser realizado em um único texto, em uma única obra, por um jogo de contrastes ; mas também pode ser realizado no conjunto de uma comunicação.

Dirigindo, paralelamente à minha pesquisa, uma unidade de estudos semióticos dentro de um instituto de pesquisas e estudos publicitários (IPSOS), fui levado a trabalhar em um grande número de comunicações setoriais : a “publicidade” feita para uísques, baterias elétricas, drogas psicotrópicas e assim reconhecer neles um certo número desses sistemas semissimbólicos que eu chamaria globais.

Tomemos o exemplo da comunicação sobre drogas psicotrópicas. A partir de um *corpus* de 130 anúncios de imprensa representando a quase totalidade das campanhas veiculadas nos últimos anos (campanhas realizadas por agências de publicidade muito diferentes), conseguimos identificar um sistema semissimbólico global baseado na homologação da categoria semântica euforia / disforia com diversas categorias de expressão, de natureza e complexidade diversas. Esse exemplo, portanto, mostra também um caso particular de realização por “redundância do significante”, por assim dizer. Nesta comunicação, doze categorias de valores, cores, feições, formas, relações espaciais e finalmente de técnicas, são sistematicamente homologadas com a categoria euforia / disforia, que projetamos aqui em um quadrado semiótico porque a homologação afeta tanto os contrários euforia / disforia, quanto os subcontrários, não disforia / não euforia.

Eis como pode-se representar o sistema semissimbólico caracterizado por uma redundância do significante :

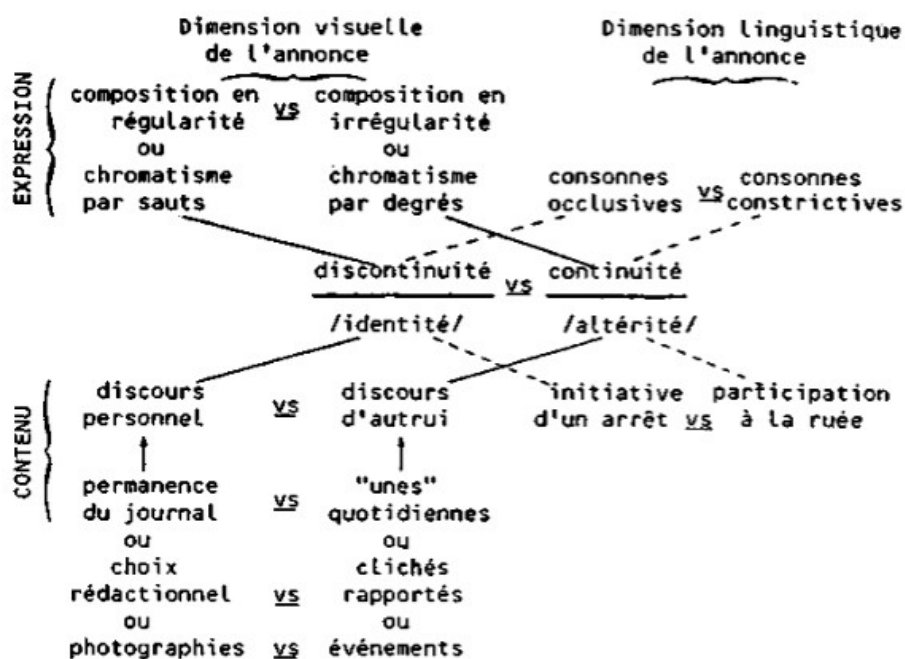


Passemos agora a uma terceira consideração sobre a realização desses sistemas semissimbólicos. Certas categorias no plano da expressão são suficientemente profundas, abstratas, para reger um sincretismo de linguagens de manifestação.

No anúncio da campanha de lançamento do cigarro “News” reproduzido na página seguinte, a mesma homologação de uma categoria da expressão e uma categoria de conteúdo :

<u>Expression</u>	<u>Discontinuité</u> /	<u>Continuité</u>
Contenu	/Identité/ /	/Altérité/

é realizada em duas linguagens diferentes de manifestação, em duas substâncias diferentes : uma substância visual e uma substância sonora. O diagrama a seguir da conta de tal realização :



Por essa homologação de uma categoria de expressão, independente de qualquer material de manifestação, e de uma categoria semântica situada em um plano abstrato, ideológico, o anúncio valoriza o cigarro comparando-o a um jornal : assim como o jornal é uma criação pessoal a partir de notícias e imagens selecionadas e compostas, o cigarro “News” é a criação de um aroma pleno particular graças a uma mistura de tabaco.

O jornal e o cigarro reúnem, ambos, esses contrários que são a identidade e a alteridade. Na verdade, o que este anúncio “News” propõe ao leitor é um mito, é um estilo de vida que concilia dois estados opostos : a participação na vida agitada dos outros e o gozo de um ritmo, de uma temporalidade pessoal. Objeto de valor mítico, esse estilo de vida, metonimicamente figurado pelo cigarro, permite escapar tanto da solidão quanto da alienação.

FULL FLAVOR INTERNATIONAL SPECIAL BLEND

NEWS

Take A Break In The Rush

20 FILTER CIGARETTES

Anúncio do cigarro News.

Certo, a análise deste anúncio é muito sucintamente apresentada aqui. Mas a escolhemos porque nos parece ilustrar de várias maneiras a possível contribuição de um estudo dos sistemas semissimbólicos para o desenvolvimento da semiótica plástica, talvez até mesmo da semiótica estética.

O estudo desse tipo de semiose exige e, ao mesmo tempo, inicia a construção de uma metalinguagem descritiva do significante visual, uma metalinguagem necessária se levarmos em conta as qualidades sensíveis de uma pintura, de um cartaz ou de um espaço construído.

Sugere a extensão da problemática do poético às linguagens não verbais. De fato, como a linguagem poética, a linguagem plástica é uma linguagem segunda. Uma forma segunda se sobrepõe ao discurso figurativo ou icônico para desviar uma parte de seu significante; e sua articulação reproduzirá a mesma forma que, em profundidade, caracteriza o significado. Assim, o poético poderia ser definido como uma organização estrutural e um modo de significação autônomos, transgredindo as fronteiras convencionais estabelecidas entre as diferentes linguagens.

Além disso, porque um mesmo sistema semissimbólico pode se realizar em um sincretismo de linguagens de manifestação, o estudo desse tipo de semiose pode permitir uma nova abordagem desses objetos de sentido sincréticos que são o filme, a ópera, o cartaz e sugere o reexame crítico das antigas teorias das sinestésias e das correspondências das artes. Obviamente pensa-se aqui na obra de Etienne Souriau.

Por fim, a referência ao discurso mítico a propósito do anúncio “News” não foi fortuita. O estudo dos sistemas semissimbólicos, em particular aquele dos contrastes plásticos, revela em certas obras — e essas não são sempre “primitivas” — estruturas míticas idênticas àquelas descritas por Cl. Lévi-Strauss. Como no pensamento mítico, com efeito, grandes figuras ambivalentes de mediação aí são construídas a partir da correlação de categorias reconhecidas graças à sua presença sintagmática.

A organização contrastiva de um cartaz, uma pintura ou um espaço construído pode assim compor os formantes de objetos míticos modernos e levar a considerar estas obras como verdadeiras “pequenas mitologias do olho e da mente”⁵.

Palavras chave : categoria da expressão / do conteúdo, contraste plástico, formante, homologação, mítico, poético, semissimbólico.

Autores citados : Louis Hjelmslev, Roman Jakobson, Claude Lévi-Strauss.

⁵ A expressão « pequenas mitologias » é de Cl. Lévi-Strauss. Ele a havia empregado no seu prefácio a *Six leçons sur le son et le sens* de R. Jakobson (Paris, Minuit, 1976) a propósito de um sistema semissimbólico que ele construía pessoalmente sobre a oposição das palavras francesas « jour » e « nuit ». [Trad. port. R. Jakobson, *Seis lições sobre o som e o sentido*, Lisboa, Moraes, 1977].