



Texto Livre: Linguagem e Tecnologia

E-ISSN: 1983-3652

[revista@textolivre.org](mailto:revista@textolivre.org)

Universidade Federal de Minas Gerais

Brasil

Vieira Coimbra Diniz, Isabel Cristina

O SEMISSIMBOLISMO NA DANÇA

Texto Livre: Linguagem e Tecnologia, vol. 7, núm. 1, enero-junio, 2014, pp. 148-157

Universidade Federal de Minas Gerais

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=577163624014>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal  
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

## O SEMISSIMBOLISMO NA DANÇA\*

Isabel Cristina Vieira Coimbra Diniz/Universidade Federal de Minas Gerais

**RESUMO:** Há textos em que o plano da expressão funciona apenas como veículo do conteúdo, mas, em outros casos, o plano da expressão passa a fazer sentido e ser objeto de estudo quando há também uma relação entre uma forma de expressão e uma forma de conteúdo. Para a semiótica francesa, essa relação entre o plano de conteúdo e o plano da expressão é chamada de semissimbólica e é arbitrária porque é sempre fixada em determinado contexto. Por ser um caso particular de comunicação gestual (visual-auditiva), a dança se expressa sincréticamente, relacionando-se a seu percurso gerativo de sentido o plano da expressão e o plano do conteúdo, constituindo sistemas semissimbólicos. O objetivo desse artigo é promover uma aproximação entre a Dança e a Semiótica, focalizando, sob a luz da semiótica francesa, o sistema semissimbólico. Como aplicação, fazemos uma pequena análise do espetáculo de dança *Le Sacre du Printemps*, de Pina Bausch.

**PALAVRAS-CHAVE:** Semissimbolismo. Semiótica Francesa. Dança.

**RÉSUMÉ:** Il ya des textes dans lesquels le niveau d'expression fonctionne uniquement comme un moyen pour le contenu, mais dans d'autres cas le niveau d'expression commence à faire sens et être étudié quand il ya une relation entre une forme d'expression et une forme de contenu. Pour la sémiotique française, cette relation entre le plan du contenu et de plan de l'expression est appelé semi-symbolique et est arbitraire parce qu'il est toujours fixée dans un contexte donné. la danse est exprimée syncrétique et se rapporteront dans son sens parcours générative au plan d'expression et plan du contenu constituant les systèmes semi-symboliques. L'objectif de cet article est de promouvoir un rapprochement entre la danse et la sémiotique se concentrant sur le système semi-symbolique à la lumière de la sémiotique française. Comme une application, nous allons faire une petite analyse du spectacle de danse *Le Sacre du Printemps* de Pina Bausch.

**MOTS-CLÉS:** Semi-Symbolique. Sémiotique Français. Danse.

### PRIMEIRAS PALAVRAS

Como o objetivo didático dos STIS (Seminários Teóricos Interdisciplinares do SEMIOTEC) é discorrer sobre um tópico teórico de uma das áreas de atuação e pesquisa do Programa Texto Livre de Semiótica e Tecnologia, esse artigo visa partilhar uma aproximação entre a Dança e a Semiótica focalizando o sistema semissimbólico sob a luz da semiótica francesa.

Essa palestra foi realizada on-line no dia 18 de novembro de 2011 na sala #evidosol-1

---

\* Artigo apresentado nos STIS (Seminários Teóricos Interdisciplinares do Semiotec): <<http://www.lingtec.org/stis/>>.

da rede Freenode de IRC (<<http://stis.lingtec.org/>>).

## 1 DANÇA, LINGUAGEM E SEMIÓTICA

Como é possível explorar as relações entre linguagem e dança? Com certo cuidado, nos acomodamos à ideia de que podemos tomar certas práticas como linguagem, devido à regularidade na produção de sentido e na eficácia comunicacional. Os atributos comunicacionais da linguagem, localizados em nossa experiência cotidiana e que, por analogia, emprestamos a outras práticas sociais, na presente análise, emprestaremos à dança-espetáculo. Considerando que a linguagem em dança também pode ser um conjunto organizado de informações conceituais e procedimentos que mediam a comunicação, esta se configura como um produto de um ato discursivo sempre marcado pelas condições em que foi produzido e pelas condições de sua recepção.

Assim como qualquer texto, um espetáculo de dança funciona como um fio condutor que conecta o bailarino ao público permitindo a interação concreta entre emissor e receptor, em uma situação de comunicação que traz em si inúmeras possibilidades de significação.

Interessante que, para Bakhtin (2003), o corpo percebe, acrescenta linguagem e media, no interior do sujeito, um mundo que se transforma em sentido através da expressão do conteúdo imanente em si. Outro conceito utilizado pelo autor e que se relaciona amplamente à linguagem corporal e à semiótica é o dialogismo, pelo fato de as danças estarem sujeitas a novas mudanças, cujos corpos são representados em um processo de evolução que não se conclui, pois seu universo está em permanente evolução. O dialogismo decorre da condição na qual o processo de interação entre os corpos constrói a imagem do homem e do mundo. O “eu” não pode ser solitário em um universo povoado por uma multiplicidade de sujeitos e, por isso a comunicação dialógica entre o “eu” e o “outro” requer que o meu reflexo se projete nele e o dele em mim permitindo um espaço interacional em que o papel do outro é fundamental:

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas um Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode dela se afastar. (BAKHTIN, 1998, p. 88).

Barros (2003) complementa que essa comunicação entre o destinador e o destinatário ocorre mediante objetos de valor que circulam entre eles e os constituem como sujeitos competentes para que a comunicação seja significativa. Para isso esses sujeitos precisam ter qualidades modais (o querer ou o dever; o saber e o poder) e semânticas (valores e projetos que determinam a comunicação) decorrentes das relações históricas, sociais e ideológicas.

Hjelmslev (2006) adota os termos expressão e conteúdo para designar os funtivos que contraem a função semiótica. Para ele:

A função semiótica é em si mesma, uma solidariedade: expressão e conteúdo são solidários e um pressupõe necessariamente o outro. Uma expressão só é uma expressão porque é a

expressão de um conteúdo, e um conteúdo só é conteúdo porque é conteúdo de uma expressão. Do mesmo modo, é impossível existir (a menos que sejam isolados artificialmente) um conteúdo sem expressão e uma expressão sem conteúdo. Se se pensa sem falar, o pensamento não é um conteúdo lingüístico e não é um funtivo de uma função semiótica. (...) Evidentemente, não se deve confundir ausência de conteúdo com ausência de sentido: o conteúdo de uma expressão pode perfeitamente ser caracterizado como desprovido de sentido de um ponto de vista qualquer (por exemplo, o da lógica normativa ou do fisicalismo) sem com isso deixar de ser um conteúdo. (HJELMSLEV, 2006, p. 54).

Para a semiótica francesa, o conteúdo existe potencializado até que seja manifestado pela junção com a expressão. Dessa juntura, há a configuração da forma, constituída por significante e significado. Neste caso, constrói-se uma relação sínica que proporciona todo esse “parecer do sentido”, apreendido por meio das formas de linguagem.

O corpo, o movimento, o tempo e espaço são elementos de uma presença – existência semiótica – e de uma estética de fronteiras que se entrecruzam, materializando uma linguagem que rompe barreiras entre sentidos antes fragmentados ou dicotomizados como movimento e sentimento; arte e vida; teoria e prática; execução e observação.

## 2 SEMIÓTICA VISUAL E SEMISSIMBOLISMO

Para a semiótica francesa o plano da expressão passa a ser tomado como objeto de estudo quando há uma relação entre uma forma de expressão e uma forma de conteúdo. Nesse caso, o semissimbolismo se estabelece como uma relação entre uma categoria do significante e uma categoria do significado, relação necessária entre o plano da expressão e o plano do conteúdo do texto. (GREIMAS, 1981)

Essa relação entre expressão (significante) e conteúdo (significado) denominada semissimbolismo é arbitrária porque é fixada em determinado contexto (que também é um texto), mas é balizada pela relação estabelecida entre os dois planos da linguagem.

Há textos em que o plano da expressão funciona apenas como veículo do conteúdo, entretanto, em outros casos, o plano da expressão passa a fazer sentido, sendo por isso considerada uma relação semissimbólica.

Floch (1985), um dos principais fundadores da semiótica visual, define semissimbolismo semiótico como uma semiótica poética, utilizando a definição de função poética de Roman Jacobson.

Pietroforte (2004, p. 9) esclarece que “[...] a relação entre uma forma de expressão e uma forma de conteúdo manifesta-se quando há uma relação entre os eixos paradigmáticos de cada uma delas, e quando eles são projetados no eixo sintagmático”.

Assim, toda semiótica plástica é semissimbólica, mas nem todo semissimbolismo é uma semiótica plástica (FLOCH, 1985).

Por ser um caso particular de comunicação gestual (visual-auditiva), a dança vai relacionar expressão e conteúdo, constituindo sistemas semissimbólicos, expressos sincreticamente. Ou seja, na dança, no que tange ao plano de expressão, deve-se considerar a pluralidade de linguagens que envolvem os movimentos, a trilha sonora, o cenário, o figurino, a iluminação e

outros detalhes como, por exemplo, projeções simultâneas de imagens. Tudo organizado num todo de significação para construir o sentido da obra.

Dessa maneira, a dança-espetáculo como destinadora apenas cria sentido para o público-destinatário ao instaurar um contrato de comunicação marcado pela presença de um enunciador e de um enunciatário.

Nos textos sincréticos, como os da dança-espetáculo, podemos abordar categorias do plano de conteúdo e relacioná-las semissimbolicamente a categorias do plano de expressão que envolvem componentes topológicos, cromáticos, e eidéticos como pistas para uma sobredeterminação tímica ou fórica dos termos do quadrado semiótico.

No caso de um espetáculo de dança pode-se ter em sua expressão, de acordo com as categorias plásticas luz vs trevas verificadas na iluminação cênica, como, por exemplo, uma relação semissimbólica entre as categorias cromáticas (claro vs. escuro) e as categorias semânticas (vida vs. morte).

Para Greimas (1968) a linguagem gestual ainda pode produzir dois efeitos diferentes associados à sua função que pode ser dessemantizado (desprovido de sentido) ou semantizado (carregado de sentido). Portanto, gestos de função prática e de função mítica são admitidos numa oposição prático vs. mítico em que um está diluído no outro no processo de comunicação. Além do gesto, do corpo, o movimento, o tempo e o espaço são elementos de uma presença – existência semiótica - uma estética de fronteiras que se entrecruzam materializando uma linguagem que dialoga com sentidos por vezes antagônicos.

Pensando no percurso dos textos imagéticos passíveis de serem pesquisados, a análise deve se voltar para dentro do texto na investigação de suas “marcas”, para seus mecanismos internos de agenciamento do sentido, e para o contexto que sustenta esse texto, ou seja, a intertextualidade contextual. Essa abordagem nos permite analisar os sentidos do texto, questão a que se dedica a semiótica francesa ao examinar os mecanismos e procedimentos de seu plano do conteúdo e de seu plano da expressão.

O plano de conteúdo de um texto é, nesse caso, concebido metodologicamente, sob a forma de um percurso gerativo de sentido que vai do nível mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais complexo e concreto, num processo de enriquecimento gradativo.

### 3 UMA BREVE APLICAÇÃO

Como pequena ilustração ou aplicação propomos uma breve análise da obra *Le Sacre du Printemps* coreografia da alemã Pina Bausch (1940-2009) estreada em 1984 e publicada inúmeras vezes no YouTube (<<http://www.youtube.com/watch?v=NOTjyCM3Ou4>>).

Importante registrar que Philippine Bausch, mais conhecida como Pina Bausch (1940 - 2009), foi uma coreógrafa, dançarina, pedagoga de dança e diretora de balé alemã, conhecida principalmente por contar histórias enquanto dança. Cada peça é um novo apelo para que o espectador confie em si mesmo, se enxergue e se sinta (<<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1682335,00.htm>>).

Para uma análise e leitura introdutória do vídeo da obra proposta concebemos o sentido

como um processo gerativo, em um percurso que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. Os três níveis de análise podem ser o fundamental, o narrativo e o discursivo. Nesse Percurso Gerativo de Sentido o nível fundamental é o ponto de partida para se determinar o percurso mais geral e abstrato da obra (GREIMAS, 1975, 1993). Nessa análise, vamos nos limitar ao nível fundamental.

Em *Le Sacre du Printemps*, de modo geral, o sentido é definido pela rede de relações estabelecidas entre os elementos do conteúdo. Esta rede de relações produz sentidos que podem ser orientados por categorias semânticas mínimas.

Em textos sincréticos, podemos abordar categorias do plano de conteúdo e relacioná-las a categorias do plano de expressão, as quais envolvem componentes topológicos, cromáticos e eidéticos como pistas para uma sobredeterminação tímica ou fórica dos termos do quadrado semiótico.

Pensando no percurso do texto selecionado, a análise se volta para dentro do texto, na investigação de suas “marcas”, para seus mecanismos internos de agenciamento do sentido e para o contexto que sustenta esse texto, ou seja, a intertextualidade contextual.

Sinteticamente, *Le Sacre du Printemps* narra a história de uma jovem que deve ser sacrificada (morte) como oferenda ao deus da primavera em um ritual primitivo, a fim de trazer boas colheitas (vida) para a tribo. Dessa forma, o tema vida vs. morte é muito presente no texto de Pina Bausch e a relação entre o termo simples vida com o termo simples morte define a categoria semântica mínima vida vs. morte.

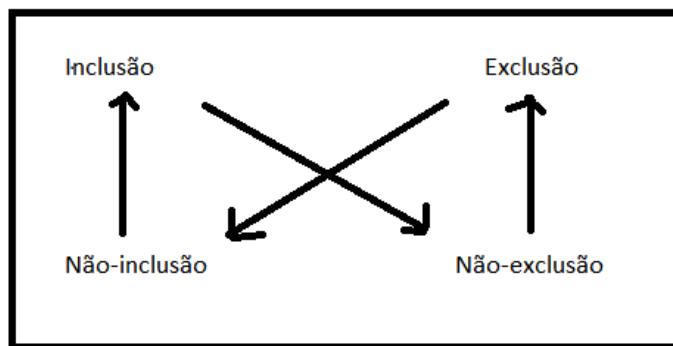
Essa rede fundamental de relações pode ser formalizada na relação entre os termos contrários vida vs. morte responsável pela orientação de seu sentido mais geral e abstrato vida → não-vida → morte.

Fiorin (1989) nos ensina que o nível fundamental ou profundo é organizado a partir de uma estrutura ou oposição de sentidos pela marcação tímica (euforia/disforia) e trabalha com oposições semânticas que mantêm entre si uma relação de contrariedade. Nesta análise, as oposições semânticas de morte vs vida são representadas por /inclusão/ e /exclusão/ e, segundo a teoria semiótica francesa, quando se aplica uma operação de negação a esses contrários, temos ainda os subcontrários, ou seja, a contraditoriedade /não-inclusão/ e /inclusão/; /não-exclusão/ e /exclusão/. Para o autor podemos ter ainda a sobredeterminação tímica (euforia=positivo / disforia=negativo) (Figura 1).



*Figura 1:*  
Inclusão vs. Exclusão  
Fonte:  
<<http://www.youtube.com/watch?v=tsBtdtkaurc>>.

Em *Le Sacre du Printemps* de Pina Bausch, o percurso gerativo é disfórico na medida em que o sentido de exclusão (o sacrifício) é negativo. Por outro lado, o percurso pode ser eufórico (positivo) se considerarmos que a exclusão (o sacrifício) é o que vai gerar boas colheitas para a tribo. Tudo depende do texto e é o sentido que simboliza o tímico (Figura 2).



*Figura 2:* Quadrado semiótico do *Le Sacré du Printemps*.

Ao analisar a movimentação dos bailarinos, percebemos a presença predominante de movimentos circulares no corpo e no espaço cênico à medida que os bailarinos se movimentam são formadas circunferências, representando uma continuidade fluente, ritmada e repetitiva (Figura 3).



*Figura 3: Circularidade.*

Fonte: <<http://www.youtube.com/watch?v=gkGsdaanVxA>>.

Outro aspecto observado é a crescente intensidade e repetição sistemática de movimentos em peso firme e espaço direto representado principalmente no movimento das mulheres (Figura 4).



*Figura 4: Movimentos de Peso Firme e Espaço Direto.*

Fonte: <<http://www.youtube.com/watch?v=rgo6urNGTxE>>.

Observa-se a apoteose da obra no final quando a virgem a ser sacrificada é levada à exaustão através da repetição de uma sequência de movimentos executados intensamente (Figura 5).

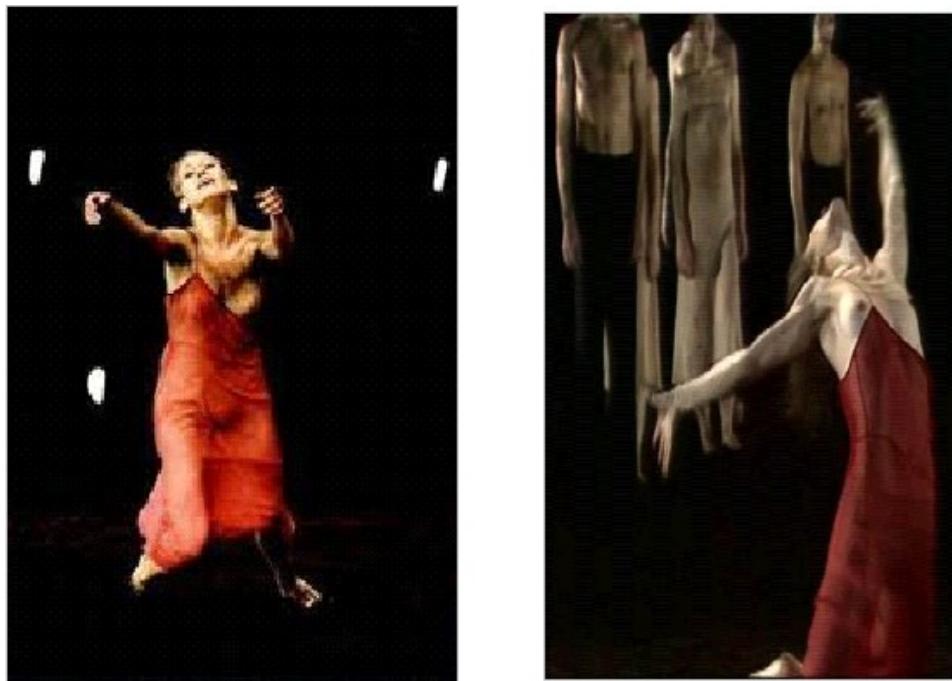


Figura 5: Contração vs. Dilatação

Fonte: <<http://www.youtube.com/watch?v=tsBdtkaurc>>.

A cor predominante do figurino feminino é branca e a do figurino masculino preta. Há um vestido vermelho em cena que é usado pela virgem a ser sacrificada.

A luz é branca e o piso, assim como as laterais e fundo de palco, são negros. Ainda há a trilha sonora que, em nosso campo de pesquisa, não será considerada, embora seja muito importante para uma análise do discurso da dança.

Numa breve análise da obra, a circularidade e a execução dos movimentos intensos dos bailarinos aliados à ocupação do espaço da tela do computador, apresentam nas categorias topológicas (linhas circulares vs. linhas retilíneas), eidéticas (contração vs. dilatação) e cromática do figurino feminino (branco vs. vermelho), pistas para uma sobreDeterminação tímica ou fórica dos termos dos planos do conteúdo e dos planos da expressão.

A categoria cromática presente na iluminação das cenas, de modo geral, é clara no centro da cena e o piso, assim como as laterais e fundo de palco, é escuro, criando uma delimitação do espaço cênico endossando o clima ritualístico do sacrifício marcado pela categoria semântica Vida vs. Morte.

Vale citar Pietroforte (2008, p. 44) quando se considera que por meio do semissimbolismo é estabelecida uma ordem na arbitrariedade da relação entre som e sentido. Da semiótica verbal para a semiótica plástica, há correlações, como, por exemplo, de grandes mitologias cromáticas entre a cor e o sentido. Uma dessas mitologias diz respeito ao preto relacionado ao luto e à cor das cerimônias fúnebres, enquanto o branco à cor da vida. Dessa maneira, há semissimbolismo tanto na categoria cromática brancoclaro vs. pretoescuro quanto na categoria cromática branco vs. vermelho e na categoria semântica vida/inclusão vs. morte/exclusão.

PLANO DE EXPRESSÃO	PLANO DE CONTEÚDO
Branco vs. Vermelho	Inclusão vs. Exclusão
Linhas circulares vs. Linhas retilíneas	Continuidade vs. Ruptura
Contração vs. Dilatação	Submissão vs. Insubmissão
Claro vs. Escuro	Vida vs. Morte

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para sintetizar, podemos afirmar que há um contrato místico que é aceito pela mulher a ser sacrificada (MS) que “crê” (por vestir o vestido vermelho) nos valores do destinador (o grupo social que possui a crença no rito oferecido à divindade Primavera), mantendo o círculo ritual e a continuidade dos valores coletivos. MS é, socialmente, axiologizada positivamente pelo grupo social do qual faz parte como “submissa”, por manter e aceitar sua missão (exclusão), em um ritual de sacrifício (morte) a fim de trazer boas colheitas (vida) para o grupo.

Sagração da Primavera é um exemplo de um texto sincrético. Dentro do universo dos textos estéticos e artísticos, notamos no semissimbolismo uma abordagem admissível para a interpretação e a pesquisa do sentido textual. Nossa proposta, neste artigo, foi formular uma leitura e análise possível no nível fundamental do vídeo do espetáculo de dança publicado no ciberespaço.

De forma geral, a semiótica francesa nos ajuda a descrever e a compreender melhor as nuances dos percursos dos sujeitos no texto dançado, para além dos valores a eles associados.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Ed. UNESP; Hucitec, 1998.
- BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARROS, D. L. P. de. *A comunicação humana*. In FIORIN, José Luiz. *Introdução à Lingüística*. São Paulo: Ed. Contexto, 2003.
- FIORIN, J.L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Ática, 1989.
- FLOCH, J. M. *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit: por une sémiotique plastique*. Paris/Amsterdam: Hadés/Benjamin, 1985.
- GREIMAS, A. J. ; FOTANILLE, J. *Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma*. São Paulo: ática, 1993.
- GREIMAS, A. *Semiótica e ciências sociais*. São Paulo: Cultrix, 1981.
- GREIMAS, A. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.
- GREIMAS, A. *Langages: pratiques et langages gestuels*. Paris: Didier/Larousse, 1968.

Hjelmslev, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

PIETROFORTE, A. V. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2004.

PIETROFORTE, A. V. *Análise do texto visual: a construção da imagem*. São Paulo: Contexto, 2008.

### Sites Pesquisados:

<<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1682335,00.htm>>. Acesso em: 17 nov. 2011.

<<http://www.youtube.com/watch?v=NOTjyCM3Ou>>. (parte 1 Sagração da Primavera). Acesso em: 17 nov. 2011.

<<http://www.youtube.com/watch?v=gkGsdaanVxA>> (Parte 2 Sagração da Primavera). Acesso em: 17 nov. 2011.

<<http://www.youtube.com/watch?v=rgo6urNGTxE>> (Parte 3 Sagração da primavera). Acesso em: 17 nov. de 2011.

<<http://www.youtube.com/watch?v=tsBtdtkaurc>> (Parte 4 Sagração da Primavera). Acessado em: 17 nov. 2011.

<[http://entretenimento.uol.com.br/album/Sagracao\\_da\\_Primavera\\_pina\\_bausch\\_album.htm#fotoNavy=1](http://entretenimento.uol.com.br/album/Sagracao_da_Primavera_pina_bausch_album.htm#fotoNavy=1)>. Acesso em: 28 mar. 2012.