

Documentos de estudo do
Centro de Pesquisas Sociossemióticas

I

Documentos de estudo do
Centro de Pesquisas Sociossemióticas

JEAN-MARIE FLOCH

Conselho editorial:

Ana Claudia de Oliveira

Eric Landowski

Yvana Fechine

Conselho executivo:

Angela Detanico

Fabiane Marroni

Isaac Camargo

ALGUNS CONCEITOS FUNDAMENTAIS
EM SEMIÓTICA GERAL

São Paulo
1, 2001

Documentos de estudo

do

Centro de Pesquisas Sociossemióticas

Capa e editoração: Isaac A. Camargo

Ficha Catalográfica: Ilza A. de Andrade (CRB 9/882)

Impressão: Editora da UEL

Montagem e Acabamento: Gráfica da UEL

Original francês: “Quelques concepts fondamentaux em sémiotique générale”, in Jean-Marie Floch, *Petites mythologies de l’œil et de l’esprit*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1985, pp.189-207.

Tradução: Analice Dutra Pilar.

Revisão: Ana Claudia de Oliveira e Eric Landowski.

Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociossemióticas. – 1
(2001) - São Paulo: Centro de Pesquisas Sociossemióticas,
2001-

v. : il. ; 21cm

Semestral

ISSN 1519-9436

I. Semiótica – Periódicos. I. Centro de Pesquisas Sociossemióticas.

CDU 801.7:003(05)

CPS Rua João Ramalho 182, 4º andar
05008-000 São Paulo, SP
cps2001br@hotmail.com

Apresentação

Desde sua fundação, o Centro de Pesquisas Sociossemióticas tem-se consolidado como uma fonte de publicações abundantes e diversificadas. Ao lado de uma coleção de livros publicados sob seus auspícios, onde são apresentados os resultados de pesquisas, em geral coletivas, que já tem alcançado um bom grau de acabamento¹, o Centro edita regularmente, desde 1995 e algum tempo antes dos eventos que constituem seus colóquios anuais, os *Cadernos de Discussão do Centro de Pesquisas Sociossemióticas*, coletâneas destinadas a facilitar o debate ao redor dos trabalhos em curso nos diversos grupos de trabalho (os “ateliers”) que abriga². Os *Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociossemióticas*, que fazem agora sua primeira aparição, deverão cumprir nesse quadro duas outras funções.

Terão como primeiro objetivo favorecer a diversificação das fontes às quais podemos recorrer com o fim de consolidar, de enriquecer ou, sobretudo, de renovar as problemáticas que nos guiam. Por isso, empreendemos a publicação – mais freqüentemente, a republicação – de trabalhos que, no passado, cumpriram um papel fundador e, ademais (critério de seleção essencial), conservam ainda hoje um valor instigador incontestável.

Tratar-se-á, portanto, de disponibilizar em língua portuguesa alguns dos “clássicos” da semiótica discursiva, ou de certas abordagens vizinhas. Entretanto, não pretendemos atribuir às obras assim privilegiadas o estatuto de monumentos intocáveis. Serão

¹ *Do inteligível ao sensível*, São Paulo, Educ, 1995; *O gosto da gente, o gosto das coisas*, São Paulo, Educ, 1997; *Vitrinas, acidentes estéticos na cotidianidade*, São Paulo, Educ, 1997; *Semiótica, estesis, estética*, Puebla-São Paulo, UAP-Educ, 1999; *Semiótica visual*, São Paulo, 2001 (em preparação).

² Números 4 (ano 1998) a 6 (2000) atualmente disponíveis.

propostos, antes, *documentos*, ou seja, textos vocacionados à discussão: textos que valem não somente por seu caráter histórico ou pela “autoridade” academicamente reconhecida de seus autores, mas, sobretudo, por se revelarem, de fato, úteis na perspectiva da necessária e permanente re-avaliação e re-construção dos conceitos e dos modelos da (mal chamada) “disciplina”.

O outro objetivo dos *Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas* será, ao contrário, propor rapidamente – mais do que é possível mediante os meios habituais de difusão (livros, revistas) – trabalhos não clássicos, porém, representativos das pesquisas consideradas inovadoras, relacionadas às discussões mais atuais, ou mesmo de “vanguarda”, no nosso domínio. Todavia, os extremos, nesse caso, se reúnem: retornar às fontes para discuti-las, por um lado, e favorecer o debate sobre o mais novo, por outro, são, no fundo, dois caminhos complementares para nutrir a pesquisa, de tal modo que ela continue viva e criativa.

*

À guisa de homenagem, é com um texto de Jean-Marie Floch que inauguramos essa série. Nosso colega e amigo, falecido tão prematuramente no mês de abril do presente ano – o fundador da semiótica visual e um dos principais e mais próximos colaboradores de Greimas na elaboração da teoria semiótica geral –, nos deixa, com efeito, uma obra que oferece tipicamente o conjunto das qualidades que almejamos ilustrar aqui: as qualidades inerentes a um autêntico trabalho *de* pesquisador e, ao mesmo tempo, as de uma obra *para* outros pesquisadores: um discurso isento de qualquer afirmação dogmática, sistematicamente construído na perspectiva de futuras re-elaborações, e mais rico de questionamentos ou de sugestões que de modelizações imediata e comodamente “aplicáveis”.

Não seria isso – isso mesmo – a condição da “cientificidade”? Evidentemente, de uma cientificidade razoavelmente concebida, fora de todo e qualquer positivismo, e, coisa rara no nosso meio ambiente, praticada com modéstia.

Eric Landowski
agosto de 2001

ALGUNS CONCEITOS FUNDAMENTAIS EM SEMIÓTICA GERAL

I. Os planos e os níveis da linguagem

Para a semiótica, o sentido resulta da reunião, na fala, na escrita, no gesto ou no desenho, de dois planos que toda linguagem possui: o plano da expressão e o plano do conteúdo. O *plano da expressão* é o plano onde as qualidades sensíveis que possui uma linguagem para se manifestar são selecionadas e articuladas entre elas por variações diferenciais. O *plano do conteúdo* é o plano onde a significação nasce das variações diferenciais graças as quais cada cultura, para pensar o mundo, ordena e encadeia idéias e discurso.

Toda a semiótica em três pequenas frases? Sim e não, porque estas “pequenas frases” enfeixam a disciplina mais do que parece: afirmam, implicitamente, que ela segue a concepção saussuriana, européia, da linguagem, e não aquela, norte-americana, de Peirce. Ao mesmo tempo, essas frases marcam a vontade da disciplina de se desvincular da semiologia. É uma posição certamente paradoxal, já que foi o próprio F. de Saussure que “inventou” a semiologia. Explicamos-nos, então.

1. Ao definir assim o sentido, a semiótica assume, por exemplo, que o *referente* não é um elemento constitutivo da linguagem – que este referente (ao qual reenviaria a linguagem) seja representado, para alguns, pelo mundo “real” ou, para outros, pelo “contexto” de comunicação. A tradição saussuriana recusa a pressuposição metafísica de uma correspondência termo a termo entre a linguagem e o universo referencial. Indicar-se-á aqui duas consequências desta recusa, uma teórica, outra mais prática: (a) a semiótica, como disciplina, ganha aí sua autonomia; ela pode estudar os fatos da

linguagem sem depender de uma outra ciência da "realidade", quer seja a física, a sociologia, etc.; (b) a semiótica não concebe que determinadas linguagens, as linguagens visuais, por exemplo, sejam mais "féis" à "realidade" que outras: um desenho, mesmo figurativo, é tão arbitrário quanto uma palavra. A semiótica empenha-se, a partir daí, em analisar as crenças, os sentimentos e as atitudes que cada sociedade adota frente às suas linguagens.

2. É verdade que Saussure instituiu a autonomia da lingüística e da "semiologia" ao definir o signo pela sua relação entre dois termos, o significante e o significado. Mas o próprio desenvolvimento do pensamento saussuriano conduz a ver que o *signo* é apenas uma unidade da manifestação da linguagem. É um produto histórico, um fato de uso cujo estudo não explica diretamente como a linguagem funciona. É necessário, certamente, estudar os signos, pois é nos signos que se efetua a reunião dos dois planos da linguagem; mas, para chegar à compreensão da linguagem como sistema, é preciso ir além ou aquém dos signos, separar as suas duas faces para ver em que cada uma é uma realização a partir das possibilidades oferecidas pelo jogo das variações diferenciais que constitui cada plano. Chamamos *figuras* ou "não-signos" as unidades que constituem cada um dos planos. Elas representam as combinações de traços provenientes das *categorias* que são as unidades minimais desses planos.

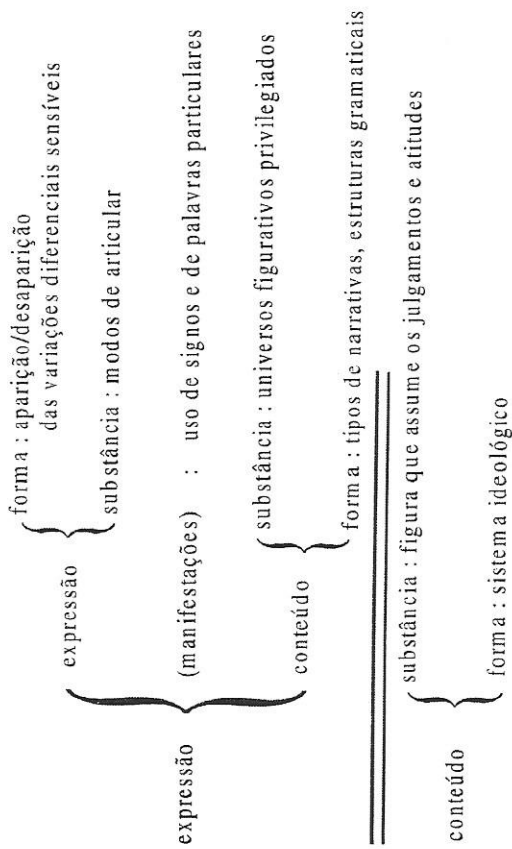
3. Ao não privilegiar o signo, a semiótica, portanto, desvincula-se da semiologia, para a qual "a linguagem é um sistema de signos". Mas há também um outro ponto de discórdia: a semiótica recusa-se a conectar o problema da significação, do sentido articulado, a uma "intenção" explícita de transmitir uma mensagem. O universo da significação não pode se reduzir ao fenômeno da *comunicação*. A produção de sentido deve ser o objeto de uma análise estrutural que tem por horizonte a organização que o homem social faz de sua

experiência. Os códigos são apenas perspectivas sobre este horizonte, oferecidos pela sociedade ao analista, que não deve deles depender. A semiótica está mais próxima da antropologia do que da teoria da informação.

4. Nas três "pequenas frases", é propositalmente que se repete a expressão "variações diferenciais", por duas razões. Por um lado, esta repetição quer lembrar que a semiótica faz sua afirmação, de F. de Saussure, do paralelismo dos dois planos da linguagem: é por terem se dedicado a tirar as conseqüências desta afirmação que certos lingüistas têm empreendido uma análise estrutural do conteúdo: uma *semântica* estrutural, a exemplo da fonologia (que se ocupa das variações diferenciais na expressão das línguas), e que, constatando a necessidade de não se limitar a estudar apenas a significação lingüística, eles fundaram a *semiótica*. Por outro lado, esta insistência sobre as variações diferenciais como constituintes dos planos da linguagem remete não somente à célebre fórmula de Saussure: "na linguagem, não há mais que diferenças", mas ainda ela assinala a distinção, implícita em Saussure e teorizada por Hjelmslev, entre os níveis da forma e da substância de cada um dos dois planos. A forma, em semiótica, não se opõe ao "fundo", pretensamente o único que seria significativo. A *forma* é a organização, invariante e puramente relacional, que articula a matéria sensível ou a matéria conceitual de um plano, produzindo assim a significação. É, portanto, a forma que, para a semiótica, é significativa. A *substância* é a matéria, o suporte variável que a forma articula. A substância é pois a realização, num determinado momento, da forma. Compreende-se que a substância, considerada por Hjelmslev como "o conjunto dos hábitos de uma sociedade", está envolta pelo conceito, já referido anteriormente, de "uso". A semiótica tem como objeto de estudo a relação de pressuposição recíproca (porque só há expressão se houver conteúdo, e não há conteúdo se

não houver expressão) entre as duas formas, pois são elas que produzem essas diferenças sem as quais não haveria sentido. Toda linguagem está constituída, então, por dois planos analisáveis cada um em dois níveis:

5. Ao mencionar acima o referente (para negar a sua pertinência em semiótica) fez-se alusão às atitudes que cada sociedade adota frente às suas linguagens, consideradas como “fiéis” à realidade ou não, profanas ou sagradas, nobres ou vulgares, etc. Utilizar uma linguagem é, desde então, expor-se ao julgamento individual ou coletivo dos outros. Este fenômeno é o fenômeno da *conotação*. As unidades de expressão, como de conteúdo, de forma como de substância, e mesmo os signos, podem constituir o plano da expressão de uma linguagem segunda, cujo conteúdo será esses julgamentos e essas atitudes, essas práticas lingüísticas próprias a cada época, a cada grupo, e até a cada indivíduo. A organização de um sistema conotativo pode ser representada como segue (para cada plano e cada nível, apresentamos exemplos de “conotadores”):



II. Os dois aspectos de uma linguagem

Todo e qualquer fenômeno, desde que tomado como objeto de análise, pode ser considerado sob dois aspectos, o do sistema e o do processo. O *sistema* é o conjunto das relações de diferença e de semelhança que definem as possibilidades abertas pela organização efetiva do objeto analisado; o *processo* é o conjunto dos agenciamentos dos elementos selecionados, combinados, e dos quais a co-presença constitui o objeto realizado. A partir do momento em que se considera o objeto como um objeto semiótico, isto é, como um fato de linguagem, o estudo de seu sistema remete ao *eixo paradigmático*, e aquele de seu processo ao *eixo sintagmático*. O eixo paradigmático será então caracterizado por uma hierarquia de relações do tipo “ou... ou...” e o eixo sintagmático por uma hierarquia de relações “e... e...”. Esta dupla definição permite identificar, e evitar, um determinado número de concepções e de usos fantasistas em semiótica, ou mesmo em semiologia. Não se examinará aqui senão duas dessas “doenças infantis”, as duas ligadas a uma leitura apressada de certos livros de iniciação.

1. Sob o pretexto que, por pura convenção pedagógica, em geral, o eixo paradigmático se representa visualmente por uma vertical e o eixo sintagmático por uma horizontal, e que de outra parte se toma quase sempre como exemplos de fatos de linguagem frases, ou os semáforos do trânsito, crê-se frequentemente que todo processo, todo discurso, só poderá ser linear, logo, temporal. É preciso, portanto, lembrar que todo objeto semiótico é formal, isto é, independente de sua manifestação temporal ou espacial; um quadro é um processo semiótico, tanto quanto um texto: ele se desdobra no espaço, enquanto o outro se desenrola no tempo; sua manifestação é diferente, não seu estatuto de objeto de sentido.
2. Representa-se, visualmente também, por duas linhas, horizontal e vertical, as duas dimensões temporais de pesquisa que F. de Saussure distinguiu, respectivamente a diacronia e a sincronia.

Um estudo diacrônico busca o valor adquirido por um fenômeno “através do tempo”; o estudo sincrônico, único considerado por Saussure, define o valor de um fenômeno por sua relação com aqueles que são simultâneos. Foi o desenvolvimento mesmo da pesquisa saussuriana, a análise estrutural da língua, que levou a definir a língua por sua coerência lógica interna, portanto, acrônica. Isso não por “ideologia” da parte dos analistas, mas simplesmente por coerência com seus próprios princípios teóricos e metodológicos, e afirm de dispor, muito praticamente, de um instrumento de comparação entre fatos de linguagem com caráter espacial e/ou temporal. O comparativismo é a escolha metodológica comum a Saussure, a Lévi-Strauss, a Dumézil e outros. Pode-se julgar sua fecundidade.

III. O percurso gerativo da significação

A semiótica visa, como vimos, a elaborar uma teoria da significação – e não só da comunicação intencional – que possa dar conta não só das línguas, mas também de todas as linguagens. Um exemplo: uma cidade, por ser um espaço construído para o homem e pelo homem graças a certas técnicas transmitidas e carregadas de toda uma concepção das relações do homem com a natureza e a sociedade, uma cidade então é um objeto significativo; e uma semiótica da arquitetura, hoje, dedica-se precisamente à tarefa de dar conta do modo como uma cidade produz efeitos de sentido para quem a percorre, a habita ou a visita.

Por essas razões, ao longo das análises concretas realizadas depois de vinte anos sobre as linguagens mais diversas, a semiótica adotou um modelo de representação da produção de sentido: o que acontece entre a primeira diferença criativa de sentido e as múltiplas

articulações textuais, gestuais, pictoriais que manifestam as obras mais ricas e mais complexas? O *percurso gerativo da significação* é uma representação dinâmica dessa produção de sentido; é a disposição ordenada das etapas sucessivas pelas quais passa a significação para se enriquecer e, de simples e abstrata, tornar-se complexa e concreta. Compreende-se a escolha do termo “percurso”. Mas por que “gerativo”? Porque todo objeto significativo, para a semiótica, pode – e deve – ser definido segundo seu modo de produção, e não segundo a “história” de sua criação: “gerativo” se opõe assim à “genético”. Isto constitui uma oposição metodológica capital: a constituição do sentido – desde a articulação minimal até aquelas que vão estar reunidas ao plano da expressão – é um desenvolvimento lógico, construído *a posteriori* pela análise; não é o desenrolar temporal de sua materialização. A riqueza da significação de uma obra tem nada a ver com o tempo passado a realizá-la, nem mesmo a concebê-la.

Distinguem-se dois grandes tipos de etapas no percurso gerativo: as estruturas semio-narrativas e as estruturas discursivas. Do mesmo modo que todo produto implica uma produção, todo enunciado, seja lingüístico, visual ou gestual, implica uma enunciação, uma instância lógica de produção do sentido. A *enunciação* é o assumir, pelo sujeito que fala, movimenta-se ou desenha, as virtualidades que lhe oferece o sistema de significação que ele utiliza. As virtualidades são de dois tipos: *taxinômicas* (classificações, construções das unidades de sentido) ou *sintáticas* (tipos de operações elementares, regras de colocação em relação permitindo encadeamentos).

As *estruturas discursivas* são as etapas pelas quais passa a significação, a partir do momento em que um sujeito, denominado “enunciador” (e sobre o qual se voltará ainda a falar) seleciona e ordena estas virtualidades oferecidas pelo sistema. É aí que o enunciador fixará as grandes oposições que atravessarão toda a obra e garantirão a sua homogeneidade; é aí que ele escolherá fazer exercer determinada função narrativa por uma ou mais

personagens; é aí ainda que ele optará seja por deixar o seu enunciado com um caráter abstrato ou, ao contrário, por dar-lhe um caráter mais figurativo, ou até mais “verdadeiro”. As *estruturas semio-narrativas* são as virtualidades mesmas que o sujeito enunciante articula e explora. Elas são, portanto, no percurso generativo da significação, anteriores às estruturas discursivas. Convém distinguir dois níveis nestas estruturas. No nível fundamental, trata-se das “diferentes diferenças” que fundam a significação, e também da determinação das regras que permitirão as transformações, as mudanças das posições assim estabelecidas; o quadro semiótico (ver em seguida) é uma representação do que se passa neste nível. No nível superficial, reencontram-se essas relações e essas transformações, mas já convertidas em enunciados, respectivamente, de “estado” e de “fazer”, com suas combinações e encadeamentos: é aqui que se cria a narratividade e que surgem esses famosos personagens abstratos que são os actantes. Duas observações antes de voltar ao nível fundamental para explicar o que é o quadro semiótico.

1. A enunciação, como foi visto, é uma instância logicamente pressuposta por todo enunciado; e o *enunciador* é o sujeito produtor deste enunciado, definido e reconstruído a partir deste último. Eis por que não se fala do “autor” ou do “emissor”; a propósito do produtor do discurso, a semiótica quer conhecer unicamente o que seu enunciado indica. Não se levará em conta nenhuma informação sobre o autor, sua ideologia ou sua competência que não esteja contida no texto, na imagem ou no gesto, e somente neles mesmos. O mesmo princípio vale para conhecer aquele que lê ou olha: o *enunciatário* (destinatário do enunciado) será, ele também, construído pelo objeto de sentido analisado. Em lugar de abordar produtor e destinatário do exterior, de fora do enunciado, dá-se então a possibilidade de vê-los construídos aos poucos, pelo enunciado mesmo. O espectador que assiste a um filme de Hitchcock certamente continua sendo a mesma pessoa ao longo de toda a sessão – o

mesmo estudante, operário ou executivo – mas isto não impede que ele seja sucessivamente manipulado, enganado e depois desmistificado. O filme o fará temer, esperar, desconfiar, descobrir... E o valor de um filme está mais nessa história da relação entre o filme e o espectador do que na relação imediatamente dada entre o cinema e aquele estudante ou executivo. É preciso entender bem que o enunciador e o enunciatário não estão jamais presentes em um texto ou em uma imagem. Dizer “eu” é apenas instalar uma representação convencional da instância de produção do enunciado. Arthur Rimbaud dizia bem: “eu sou um outro”; “eu” não é aquele que diz “eu”. Por isso, as ficções de produtor e de destinatário instaladas no enunciado (os “eu”, “nós”, “tu” e “vocês”) são chamadas respectivamente *narradores* e *narratários*.

2. Representa-se geralmente o percurso gerativo da significação à maneira de um corte geológico. Na “superfície”, a *manifestação*, onde o conteúdo encontra as restrições impostas pela expressão, linearidade ou bidimensionalidade do significante, por exemplo. É aqui que se situam as chamadas *estruturas textuais*. É aqui que é preciso conhecer e respeitá-las as restrições relativas aos sistemas de linguagem, aceitar de “linearizar” seu discurso, ou seja, de dizer “uma coisa depois da outra”, no caso de se usar a língua, ou o cinema: índios e *cowboys* lutam simultaneamente do ponto de vista da narrativa, mas será necessário, às vezes, mostrar em primeiro lugar uns e depois os outros...

Sob a “superfície” estão duas camadas: uma mais “profunda” – já que logicamente anterior, como se viu –, as estruturas semio-narrativas; outra mais próxima, as estruturas discursivas. Em cada uma dessas camadas, há um lugar para o que diz respeito às relações e às categorias (componente “semântico”) e também para o que diz respeito às operações e às transformações (componente “sintático”). Enfim, a “superfície” das estruturas textuais e as “camadas” das estruturas semio-

narrativas e discursivas representam os três *modos de existência semiótica*: a *virtualidade*, a *atualização*, a *realização*; as estruturas semio-narrativas são aquelas da significação em suas virtualidades; as estruturas discursivas são aquelas onde o enunciador as atualiza, e as estruturas textuais são aquelas onde a significação é concretizada, isto é, reunida ao plano da expressão para se manifestar.

IV. O quadrado semiótico

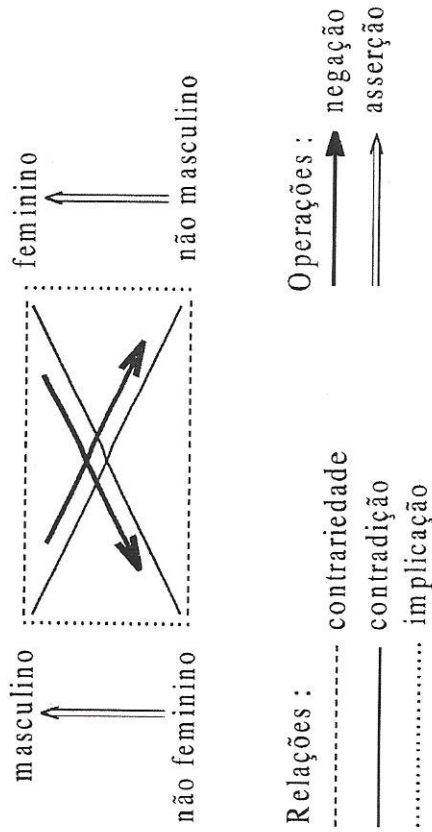
Com o “quadrado”, tem-se o tipo mesmo de conceito que corre o risco de ser utilizado de maneira gratuita e estéril. Entretanto, é preciso reconhecer que o quadrado constitui uma ferramenta de análise particularmente interessante para o pesquisador, e sobre a qual já se gastou muita tinta: livros, teses, números especiais de revistas. O que é o quadrado então? Amuleto, chave-mestra, centrifugador ou caixa mágica para o analista? Truque infalível para reconhecer um estudo conduzido por um semioticista? Nada disto. O quadrado semiótico representa em primeiro lugar uma herança científica e uma exigência para aqueles que o assumem.

Se consideramos, com Saussure, que não há sentido senão na diferença e, com Hjelmslev, que a língua é, como, aliás, todo sistema de significação, um sistema de relações (e não um sistema de signos), deve-se então refletir sobre os diferentes tipos de diferenças possíveis que vão criar sentido... e manter suas distâncias em relação a outra ciência formal – a lógica –, a qual considera em primeiro lugar termos isolados, para só reuni-los, em seguida, mediante certas relações. Para a semiótica, as relações vêm primeiro; os termos são apenas intersecções de relações. Outra razão para conservar as distâncias: a semiótica deve não

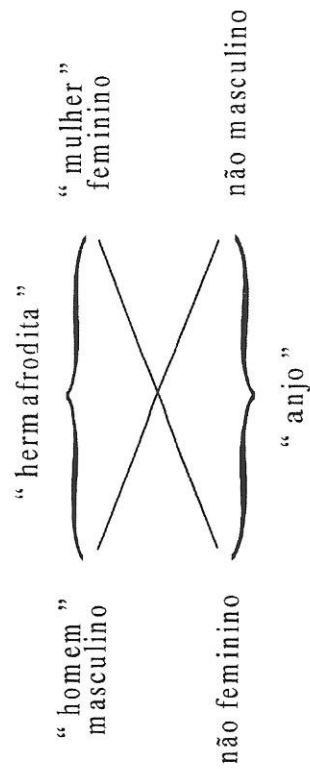
somente dar conta dos discursos ditos “lógicos” pela lógica, mas também de todas as espécies de discursos que dependem de outros tipos de racionalidade: os mitos, os sonhos, os universos poéticos, as “lógicas concretas”, como as chama Lévi-Strauss, onde dois contrários podem muito bem coexistir.

O *quadrado semiótico* é uma representação visual das relações que entretêm os traços distintivos constitutivos de uma dada categoria semântica, de uma determinada estrutura. Para construí-lo, a semiótica explora uma aquisição essencial da lingüística estrutural: o reconhecimento da existência de dois tipos de relações de oposição em jogo nas linguagens, a *relação privativa* e a *relação qualitativa*, ou, dito de outro modo, a contradição e a contrariedade. Tomemos um exemplo: a oposição masculino/feminino. Esta relação pode ser considerada como um eixo semântico onde cada um dos dois termos pressupõe o outro: os dois termos estão em relação qualitativa, em *contrariedade*. A característica desta relação é que os dois termos podem estar presentes de modo concomitante. Mas esses dois termos da categoria podem separadamente contrariar uma relação privativa: cada um, marcado pela presença de um traço distintivo, estará em *contradição* com o termo que é definido pela ausência deste traço. Essa relação de contradição traduz uma visão estática: de um ponto de vista dinâmico, ela corresponde a uma operação de *negação*. A contradição é caracterizada pela impossibilidade de ver seus dois termos coexistir: feminino/não-feminino, masculino/não-masculino são duas contradições exemplares. Enfim, última etapa de construção de um quadrado: depois de produzir os contraditórios (por uma operação de negação), o que acontece se, por uma operação de *asserção*, mantêm-se um dos dois contraditórios em oposição ao contrário a partir do qual ele foi projetado? Faz-se então aparecer o outro contrário como pressuposto não recíproco: afirmar que um ser não é feminino, isso é colocar como possível sua masculinidade. E inversamente, afirmar que um ser não é masculino... As relações feminino/não-masculino e masculino/não-feminino são chamadas relações de

complementaridade e a operação que as constitui pode se apresentar como uma *implicação*. Eis a forma que toma, a partir do nosso exemplo, o quadrado semiótico:



Nosso quadrado-exemplo, assim construído, dará conta da organização relacional dos diferentes estados sexuais, ou, se quisermos, da categoria da sexualidade. Pode-se aí “posicionar” os homens e as mulheres, os hermafroditas e mesmo os anjos (se admitimos que eles não tenham sexo!):



Poder-se-á se escandalizar, ou rir, de uma sexualidade assim “enquadrada”? Este exemplo esquemático, porém, nos será suficiente para tornar menos abstratas e menos austeras as observações metodológicas que seguem.

1. O quadrado responde à exigência estrutural, saussuriana, de que na língua, ou no sistema de significação, por minimal que seja, só existem diferenças: os quatro termos são intersecções, resultados das relações.
2. O quadrado é ao mesmo tempo uma rede de relações e uma seqüência virtual de operações ordenadas: portanto, ele já oferece as condições ilustrativas, observar-se-á que os quatro estados sexuais posicionados entre aspas não correspondem, de fato, aos quatro termos do quadrado. Compreende-se que “mulher” e “homem” manifestam os contrários feminino e masculino. “Hermafrodita” e “anjo” manifestam em compensação, nesse *micro-universo semântico* que articula o quadrado, *termos complexos* onde coexistem os contrários (conforme a racionalidade dos mitos). Quanto aos termos não-masculino e não-feminino, chamados *subcontrários*, se eles estão logicamente presentes e então previsíveis no micro-universo da sexualidade, podem muito bem não se manifestar nesta ou naquela língua ou cultura particular.
4. Poder-se-ia objetar que o termo não-masculino é manifestado pela palavra (e o estado) de um “eunuco”: isto seria esquecer que um quadrado organiza um universo homogêneo, onde todos os termos estão de certo modo num mesmo plano: aqui, trata-se de estados de uma sexualidade “natural”, não produzidos pelo homem, diferentemente do estado, mutilado, do eunuco. O quadrado semiótico articula, pois, um micro-universo semântico cujos termos, caso reapareçam ao longo de um discurso, serão chamados *isotópicos* (ver a seguir: a colocação em discurso).
5. O interesse do quadrado semiótico é, portanto, organizar a coerência de um universo conceptual, mesmo se ele não é reconhecido como “lógico”; tal quadrado permite prever os

percursos do sentido e as posições logicamente presentes, mas ainda não exploradas, nas quais ele se pode investir. Sobre tudo, os temas, as imagens, as expressões, os conceitos posicionados no quadrado estão sempre situados numa rede de relações lógicas e semânticas, definidas. Saber-se-á quais são as manifestações compatíveis ou não... como poder-se-á perceber que uma mesma palavra pode manifestar, no discurso, duas posições lógicas contrárias, até mesmo contraditórias!

V. A narratividade

Já sabemos onde a narratividade situa-se no percurso gerativo da significação, pois vimos acima que as estruturas semi-narrativas correspondem à organização do enunciado (texto, imagem ou filme) antes que esta seja assumida pela enunciação; vimos também que a narratividade representa o nível superficial das estruturas semi-narrativas. A narratividade é o encadeamento ordenado das situações e das ações (dos estados e das transformações) que atravessa tanto as frases quanto os parágrafos, tanto os planos quanto as seqüências; é a versão dinamizada e “humanizada” daquilo que se passa no nível profundo: as relações aí se tornam faltas ou perdas, aquisições ou ganhos; as transformações tornam-se performances; e os operadores destas transformações tornam-se sujeitos. Cada estado podendo ser definido como a relação de um sujeito a um objeto, a semiótica concebe a narrativa como uma circulação de objetos e denomina *programa narrativo* (ou PN) a unidade elementar, a “molécula” de narratividade, constituída de um enunciado de fazer regendo um enunciado de estado: fazer-ser é o mínimo para que exista uma narrativa. A partir disto, pode-se jogar com a natureza das transformações (aquisições ou privações), com a dos objetos em circulação (uma espada, uma motivação, uma ideologia...) ou ainda

com a dos sujeitos (quando, por exemplo, é o mesmo sujeito que opera a transformação e que ganha ou perde o objeto, o programa *narrativo* é chamado *performance*).

Para representar como uma narrativa se organiza, quaisquer que sejam suas variantes e suas adaptações, a semiótica inicialmente tirou partido dos trabalhos decisivos de Vladimir Propp, o grande especialista da literatura popular russa no início do século. O encadeamento de trinta e uma funções, mediante as quais ele dá conta das numerosas variantes dos contos analisados, forneceu a primeira definição da narrativa como um encadeamento ordenado de episódios formais, interdefinidos. Desde então, a semiótica tem revisado profundamente tal encadeamento. O nome das funções, assim como das personagens que lhes correspondiam, foi reduzido e redefinido para chegar hoje a um esquema narrativo e a um modelo actancial.

O *esquema narrativo* é o modelo de referência que representa a organização subjacente da narrativa, articulada em torno da performance do sujeito e da *competência* dele, determinando ela mesma a ação da narrativa. Mas o sujeito não cumpre sua performance, e mesmo não adquire sua competência, senão em função de um contrato prévio, o qual ele poderá preencher ou romper. Simetricamente, o sujeito, uma vez realizada a performance, pode ser o objeto de uma sanção positiva ou negativa, em função da conformidade ou da não conformidade entre sua performance e o contrato. O analista precisa, por conseguinte, prever que toda ação tem lugar entre uma *manipulação* (resultando em um *contrato*) e um julgamento (resultando em uma *sanção*). Toda sanção supõe a ação realizada... O esquema narrativo se apresenta então como uma seqüência ordenada:

Contrato	Sanção
Competência	Performance

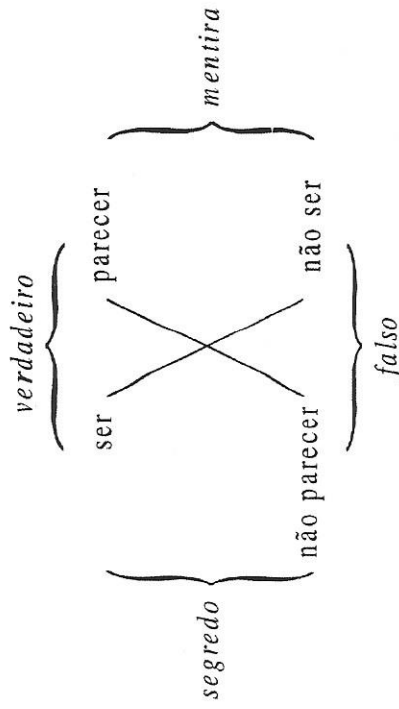
O *modelo actancial* não é, em contrapartida, um encadeamento, mas a organização relacional das personagens – os *actantes* – definidas por sua própria participação no esquema narrativo. Distingue-se duas relações fundamentais e, em consequência, quatro actantes da narração: a primeira, a relação *Sujeito/Objeto*, é uma relação de alvo, de busca; ela cria a tensão necessária ao desenvolvimento da narrativa. A segunda, a relação *Destinador/Destinatório*, é uma relação de comunicação do objeto; é uma relação sempre assimétrica, em particular porque o destinador não necessariamente se priva do objeto que ele transmite ao destinatório: por exemplo, aquele que informa ou que faz crer não esquece ou não renega o que o outro apreende ou admite (daí a expressão “comunicação participativa”).

Em comparação à *Morfologia do conto* de V. Propp, vê-se que a representação da narrativa, tal qual ela é construída em semiótica, é muito mais abstrata: as noções de espaço e de tempo aí não intervêm imediatamente, não mais que a condição social ou, por exemplo, a “psicologia” das “personagens”. É, portanto, uma representação “econômica”, que permite à análise semiótica visar – senão alcançar – a universalidade, dando conta não somente dos contos populares russos ou outros, mas também dos romances, mitos ou mesmo dos discursos científicos. É um progresso por abstração, mas também por complexificação. Com efeito, dado que a performance do sujeito assume frequentemente o caráter de uma prova, e que o herói, inicialmente desconhecido, quase sempre se revela tão somente no momento em que um traidor é desmascarado, a análise semiótica foi levada a desdobrar o esquema narrativo para dar conta da estrutura polêmica das narrativas. O esquema narrativo, em sua origem, privilegiava o ponto de vista do herói. Para tornar-se, de certo modo, mais objetivo, tal esquema teve que incluir também o objeto “negativo” que o herói recusa, o traidor que ele combate, a autoridade que ele rejeita. Um sujeito se opõe pois a um *Anti-sujeito*; um destinador a um *Anti-destinador*. É o mesmo princípio de

duplicação, que conduz às noções de *Adjuvante* e de *Oponente*, designando os agentes (individuais e coletivos) que, respectivamente, ajudam o sujeito ou, ao contrário, sustentam a ação do anti-sujeito.

A semiótica atingiu, além disso, uma etapa decisiva de seu desenvolvimento ao aplicar à análise da competência dos actantes a noção de *modalidade*. Se a performance é considerada como um *fazer*, a competência é concebida como a combinação de um *querer-fazer*, de um *dever-fazer*, de um *saber-fazer* e de um *poder-fazer* prévios, que poderão estar figurados especialmente em termos de desejo ou de vontade, de obrigação ou de respeito à lei, de conhecimento ou de experiência, de meios ou de potência física. Definir a competência pela hierarquia e ordem de aquisição destas modalidades é se valer de uma tipologia coerente e exaustiva, que apura e enriquece consideravelmente as tipologias psicossociológicas existentes, muito coladas à realidade histórica e cultural. Outra vantagem relacionada a esta abordagem modal da competência é a possibilidade de seguir passo a passo a “história das personagens” e de reconhecer a situação de qualquer actante em cada etapa de seu percurso narrativo: aqui, por exemplo, o sujeito é sujeito conforme o querer; lá, conforme o poder, etc. Chamam-se *papéis actanciais* estes “instantâneos” modais dos actantes.

A estes elementos modais e actanciais, acrescenta-se enfim a intervenção da modalidade da *veridicção*. Querer, dever, saber e poder determinam o ato, o fazer. Mas o ser (o estado), ele também, pode ser modalizado. Pode ser determinado pela apreciação que se faz sobre ele: combinar-se-ão, neste caso, um ser e um parecer. É o jogo das aparências e das realidades que se abre aqui: tal sujeito é o herói, mas não o parece ainda; tal outro continua a parecê-lo e já não é mais. De *Pele de Asno* a *Zorro*, de *Cendrillon* a *Ulysses*, quantos contos, quantas lendas se baseiam – ao menos em parte – no encadeamento desses papéis actanciais veridictórios: o verdadeiro (ou revelado), o falso (ou desmascarado), o mentiroso ou o secreto. Um quadrado semiótico pode, aliás, interdefini-los, sugerindo ao mesmo tempo a variedade de percursos possíveis:



VI. A colocação em discurso

Uma vez as estruturas narrativas definidas, o que ocorre quando o enunciador as assume? A questão nos leva ao exame das estruturas discursivas. Relembremos, primeiro, uma das observações que concluíram nossa apresentação do “percurso gerativo”. Disse-se que o enunciador não é nada mais que o produtor – o diretor de cena, de certo modo – deste espetáculo que é o discurso. Nenhuma personagem, na verdade, é esse enunciador: d’Artagnan não “é” Alexandre Dumas, da mesma forma que não o são seus amigos mosqueteiros. A mesma alteridade vale para os lugares e os tempos que enquadram esse universo utópico. No entanto, acontece que algumas dessas ficções representam, por convenção, a instância da enunciação: “eu”, “aqui” e “agora”, em especial, representam uma figuração dessa enunciação... personalizada, espacializada e temporalizada. Inversamente, começar uma história por “Era uma vez, num país longínquo, uma jovem órfã”, é projetar um tempo, um espaço e um ator determinados fora da instância de onde se fala e, graças a

isso, criar um universo de ficção. Colocar em discurso é, pois, criar, a partir dessa instância e por uma operação de debreagem, um universo fictício, utópico, para, em seguida, reatá-lo, por embreagem, à mesma instância, com a intenção, entre outras, de fazer crer em sua realidade. Debreagem e embreagem produzem assim o dispositivo de atores e fornecem o enquadramento espacial e temporal no qual se investem actantes e percursos narrativos.

No entanto, as transformações de tempo, de lugar e de atores constituem apenas uma parte do “encenar” (da “mise en scène”). Tomemos o exemplo de um *percurso narrativo* particular, definido pela busca, por parte do sujeito, de um objeto de valor tal como a “liberdade”. Colocado no discurso e, notadamente, espacializado, o percurso de liberação tornar-se-á uma “evasão”. A partir deste momento, o tema já se torna menos abstrato; mas o mesmo percurso poderá tornar-se francamente figurativo com o aparecimento de “grades rompidas”, de “cavalgadas”, de “embarques” ou ainda de “lâmpadas maravilhosas” e de “tapetes voadores”. Colocar em discurso é, pois, também, por investimentos semânticos cada vez mais complexos e particulares, fazer de um percurso narrativo abstrato um *percurso temático* e depois um *percurso figurativo*. Uma das tarefas da análise semiótica é precisamente assinalar tais percursos ao longo da narrativa e deles extrair os *papéis temáticos*. Nesse nível, uma personagem estudada em um dado momento da narrativa será chamada *ator* e definida pela reunião de um papel actancial e de um papel temático. “Reconheceu-se o jovem sob seu disfarce e recolocou-o na cela”: o “jovem” (ator) reúne aqui o papel temático do “evadido” e o papel actancial da personagem “descoberta” (isto é, do sujeito que passa do segredo à verdade, tal qual o quadrado de verificação os define).

A partir da figuratividade que o enunciador pode instalar em seu discurso, reencontra-se um conceito fundamental em semiótica: o de isotopia, ao qual já foi feita alusão a propósito do quadrado semiótico. Entre mil “casos” cômicos, o seguinte pode servir de ilustração: “Há belas *toilettes* aqui”, diz um convidado a

seu vizinho de mesa, durante um grande jantar, e o outro responde: “Não sei, eu ainda não fui lá”. O princípio dessa piada, como de tantas outras mais espirituosas, é a instalação de um nível homogêneo de sentido que garante a coerência da narrativa e a passagem de uma isotopia cultural, “vestimentária”, a uma isotopia natural (as “necessidades”) incongruente, uma vez que relacionada à mundanidade. Daí o efeito de sentido cômico. A *isotopia* é um conceito fundamental, na medida em que ele permite entender como o prolongamento de uma mesma base conceitual garante a homogeneidade de uma narrativa, apesar da diversidade figurativa dos atores e das ações. Duas isotopias podem estar “conectadas”: piadas, fábulas, parábolas constituem, entre outros, exemplos de discursos bi-isotópicos, nos quais se contam histórias de animais para falar da sociedade humana, ou nos quais se evoca pães e peixes para revelar a vontade de Deus. Vê-se assim que a metáfora, como figura, não é senão uma realização particular (e muito limitada) desse tipo de discurso, e que a semiótica leva a considerar, passo a passo, uma reelaboração geral da retórica que poderia acabar em uma classificação mais coerente das figuras tradicionais.

VII. As relações entre expressão e conteúdo

Para concluir e como para dar um fecho, podemos agora voltar à relação constitutiva de toda linguagem, a relação entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. A semiótica atual pode, efetivamente, distinguir três grandes tipos de linguagens segundo a natureza dessa relação.

Na esteira de L. Hjelmslev, distinguem-se os sistemas simbólicos e os sistemas semióticos propriamente ditos. Os *sistemas simbólicos* são as linguagens cujos dois planos estão em conformidade total: a cada elemento da expressão corresponde um – e somente um – elemento do conteúdo, a tal ponto que não é mais produtivo para a análise distinguir ainda o plano da expressão e o

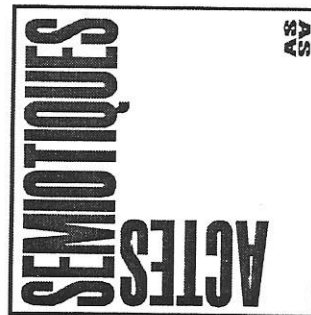
plano do conteúdo, visto que têm a mesma forma. As linguagens formais, o semáforo, os sinais de circulação, são, desse ponto de vista, sistemas simbólicos. Os *sistemas semióticos* propriamente ditos são as linguagens nas quais não existe conformidade entre os dois planos, nas quais é preciso distinguir e estudar separadamente expressão e conteúdo. As “línguas naturais”, o francês, o russo, etc., constituem o tipo mesmo de tais sistemas semióticos; mas tem-se também os sistemas semióticos não-lingüísticos, visuais, por exemplo. Enfim, os trabalhos recentes tanto sobre a poesia quanto sobre as diferentes artes plásticas (pintura, fotografia, cartaz, etc.) têm mostrado a importância de um terceiro tipo de linguagem, interdefinível, aliás, em relação às duas precedentes (e felizmente para a coerência da teoria semiótica): os *sistemas semi-simbólicos* que se definem pela conformidade não entre os elementos isolados dos dois planos, mas entre categorias da expressão e categorias do conteúdo. À categoria visual espacial direita/esquerda, corresponderá, por exemplo, nos painéis medievais que representam o Julgamento Final, uma categoria semântica recompensa/punição. Tais sistemas são mais correntes e atuais do que se imagina. Pensemos na associação da categoria sim/não (afirmação/negação) com a categoria de movimento da cabeça verticalidade/horizontalidade. Do mesmo modo, muitos dos êxitos do discurso publicitário, visual e/ou textual, têm por fundamento semiótico a motivação dos signos que produz essa semi-simbolização.

Reprodução da capa da edição francesa original:

Jean-Marie Floch

Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit

Pour une sémiotique plastique



Editions Hadès-Benjamins