

SIMULACRO

- A junção enquanto tal é uma primeira modalização.

Simulacro existencial

O humilde: seja rico, seja pobre (conjunto ou disjunto em relação ao valor descritivo "dinheiro") o que importa é a disjunção na qual ele se representa e para a qual ele tende.

- Simulacro= imaginário passional

Os imaginários passionais, longe de nascerem numa eventual psiquê dos sujeitos individuais, resultam de propriedades do nível semionarrativo, que é geralmente reconhecido como a forma semiótica do imaginário humano.

O aterrorizado: percurso imaginário permanece fundado numa conjunção temível com um anti-objeto, isto é, numa imagem disfórica de um sujeito realizado.

O impulsivo: quer e pode fazer; quer muito (querer intensivo) e quer sempre iminentemente (querer incoativo): uma maneira de ser, fazendo.

O ciumento: percepção de foco alto e de apreensão baixa; o discurso do ciumento supõe o percurso de três sujeitos: pessoa amada; rival; ele próprio - mas os dois últimos costumam ser eliminados, para permanecer apenas o percurso do sujeito que percebe a situação como o *ciumento*.

O obstinado: excedente modal regente: efeito da convocação discursiva das modulações do devir; o querer do obstinado: regido pelo não-poder.

Sujeito passional:

- resultante:
 - a) das convocações da dimensão tímica, que se transforma na dimensão patêmica do discurso;
 - b) da transformação do sistema de atração e repulsão do nível fundamental.
- definido:
 - a) pela sobrearticulação de certas paixões numa totalidade de discurso: o *spleen* em Baudelaire;
 - b) pela orientação axiológica, a valorização ou desvalorização de certas paixões;
 - c) pela recategorização das paixões emprestadas dos universos socioletais.

O conjunto desses fatores provoca uma inflexão geral do recorte e do funcionamento das paixões e contribui para delinear um idioleto passional.

SIMULACRO E PAIXÃO

Simulacro: representação, imagem virtual
o parecer do ser do sujeito

Simulacro reflexivo - *imagem-fim*:

- aquilo que o sujeito sonha para si e imagina de si;
- aspectualiza o sujeito, confirma nele um modo de ser no mundo;
- faz o sujeito querer ser de certo modo (sobremodaliza a construção de sua competência modal);
- motiva a construção do sujeito na sua proprioceptividade, num contínuo que supõe a coesão entre os níveis do percurso, bem como o exame das pré-condições da geração do sentido;
- o sujeito sonha consigo mesmo dessa ou daquela maneira (cercado de riquezas, o avaro);
- imaginário modal do sujeito;
- parecer de uso interno e reflexivo, que rege, sob a forma de programações discursivas, os comportamentos ulteriores do sujeito;
- é o meio pelo qual o sujeito antecipa a realização de um programa e o advento de um estado, o que lhe permite, por pressuposição, estabelecer sua competência;
- o avarento, por exemplo, sonha que está cercado de riquezas, reconstrói por pressuposição um programa de acumulação e de retenção - isso aparece na configuração passional do avarento como *motivação orientada pela imagem-fim*;
- a *imagem-fim* orienta a motivação e a recíproca é verdadeira;
- *fidúcia* - funda a previsão.

Competência passional:

não é uma competência para fazer, para uma performance, para um agir, apenas, mas uma competência para ser, e ser discursivamente, ser como presença no mundo, ser como caráter;
nela está a competência para um modo de ser, está a paixão, um estado da alma.

Papéis éticos:

semas *meliorativo* / *pejorativo*

Sujeito discursivo: sujeito que sofre, que sente, que reage, que se emociona.

Valência: critério que decide o valor

- valência de abertura;
- valência de fechamento.

Ano de 1991, na França: *Semiótica das paixões*, de Greimas e Fontanille

A partir dessa obra:

1. Práxis enunciativa

Tal obra aprofunda o olhar do analista sobre a *eñ*, vista não mais como o fazer de um sujeito circunscrito ao nível discursivo, sujeito que assumiria neste nível valores transformados em valores ideológicos.

Tal obra confirma a *práxis enunciativa* como prática histórica e cultural, a qual "engendra formas que se fixam e se transformam em estereótipos"; isso, desde as ditas *pré-condições da geração do sentido*. Ao projetar esse nível das *pré-condições do sentido*, projeta-se o nível *tensivo*, o fazer *missivo*, em consonância com a teoria desenvolvida por Zielberberg.

2. Simulacro

Tal obra adensa a *figura do sujeito da eñ*, possibilitando ao analista a observação dos mecanismos de *semantização* desse actante. Ao aprofundar o conceito de *simulacro*, busca simultaneamente o sujeito "que sofre, que sente, que reage, que se emociona" (p. 155), o sujeito *sensibilizado*, enfim.

Permite o aprofundamento do olhar analítico sobre o que Greimas (1989: 35) cita como "ator da *eñ*":

Do ponto de vista da produção do discurso, pode-se distinguir o *sujeito da eñ*, que é um actante implícito logicamente pressuposto pelo enunciado, do *ator da eñ*: neste último caso, o ator será, digamos, "Baudelaire", enquanto se define pela totalidade de seus discursos.

3. Da paixão

- Na competência para o modo de ser, está a paixão, o estado de alma. A paixão, como efeito de sentido, apóia-se, em princípio, em combinações de modalizações do sujeito narrativo: saber não-ser e querer-ser, por exemplo, pode ser lexicalizada por "insatisfação". Esse é um estado, um efeito de sentido passional, resultante da relação do sujeito com o objeto e considerada, no exemplo dado, sob a regência das modalizações do querer e do saber. É um estado passional; no exemplo, o estado de insatisfação.
- As paixões complexas encadeiam estados passionais em transformação, podendo desencadear um percurso de ação de um sujeito reparador da falta, como é o caso da vingança. Essa paixão, resultado da seqüência: espera fiduciária / decepção / falta / ofensa / sofrimento / malevolência - desencadeia um poder fazer no sujeito que sofre, a fim de compensar a falta e equilibrar o sofrimento, ou seja, *sofre, faz sofrer, sente prazer*. Trata-se de percurso narrativo do sujeito do fazer, portanto.
- Com organização semelhante à da vingança, pode aparecer a cólera, em que, à seqüência: espera / decepção / falta / malevolência segue, não um programa definitivamente elaborado, como é o caso da vingança, mas um programa de *agressividade orientada, de hostilidade, para "afirmação de si e destruição do outro"*.
- Interessante é observar que até a chamada espera fiduciária confirma uma característica do simulacro, ou seja, objeto imaginário (Greimas, 1983:230).
- Nessa espera, a relação fiduciária não é entre dois sujeitos, mas entre o sujeito e o simulacro que ele construiu do outro, pois ele quis que o outro o levasse a entrar em conjunção com *x*; ele acreditou, ele creu que o outro sujeito o levasse a entrar em conjunção com *x*. O simulacro, assim considerado, são esses "objetos imaginários que o sujeito projeta fora de si e, não tendo nenhum fundamento intersubjetivo, determinam entretanto, de maneira eficaz, o próprio comportamento intersubjetivo", diz Greimas, 1983: 230.

Depreendemos quem diz pelo modo de dizer,

MAS:

- Falta a construção do sujeito visto sob a intensidade do sentir, sob os múltiplos recursos da aspectualização.
-
- Permanecemos sabendo muito pouco, quase nada, do corpo como fenômeno, do corpo como unidade do objeto com o sujeito, sendo que tal unidade é promovida no fazer perceptivo, em relação aos fenômenos.
- Falta a síntese perceptiva do sujeito, dada por uma intersecção tempo-espaço em profundidade figural.
- Falta entender um certo fazer missivo, que realimenta a proprioceptividade do sujeito, sem dúvida já projetada por *Semiótica das paixões*.
- Falta a observação da quase sensação de contato, quando nomeiam algo para mim. Há mais observações das sensações corporais depreensíveis do enunciado e da relação com a enunciação e menos observações do corpo freqüentando o mundo.

O sistema sincrético

- As semióticas sincréticas se caracterizam pela realização de várias linguagens de manifestação. Exemplos de discursos sincréticos: um texto publicitário; um cartaz desenhado; um jornal televisivo

Para aquilo que se considera procedimentos de sincretização, será rejeitada a idéia de que, para tal enunciado sincrético, há uma enunciação verbal, uma enunciação gestual, uma enunciação visual.

As semióticas sincréticas apresentam o plano de expressão caracterizado por uma pluralidade de substâncias, para uma forma única - respeitando o fato de que estas mesmas substâncias podem ser *forma* num outro nível de análise.

Jean Marie Floch (Dic. II, p. 218)

- "Percebe-se que o fato de haver um material sonoro e um material visual para a expressão do anúncio não implica que seja preciso considerá-lo como constituído de uma mensagem lingüística e de uma mensagem icônica. Nesse anúncio, material sonoro e material visual manifestam a mesma forma de expressão, a mesma estrutura de qualidades, independentemente de suas manifestações."

Jean Marie Floch (Cigarro "News", 1987)

Fórmula de homologação:

(PE - forma da exp.) descontinuidade : continuidade : : (PC - for. do cont) identidade : alteridade

- Floch, ao falar de semi-simbolismo, dá bases para que se reflita sobre o sincretismo.
- O texto sincrético apresenta uma só forma para várias substâncias.
- As várias substâncias num caso específico de semi-simbolismo, que é a sinestesia, estão *in absentia*.
- As várias substâncias, no texto sincrético, estão *in praesentia*.

Um poema e um quadro: um único enunciado, uma única enunciação

"Relações homológicas entre literatura e artes plásticas", de Aguiinaldo José Gonçalves: - *Literatura e sociedade*. Revista de teoria literária e literatura comparada: USP, 1997: 56 - 68.

- Relações homológicas entre sistemas distintos.

- Jakobson:

"É perigoso recusar a individualizar certas relações por uma injustificada fobia às analogias".

"Uma analogia deixa de ser indevida quando é colocada como ponto de partida para uma verificação ulterior: o problema agora consiste em reduzir diversos fenômenos (estéticos ou não) a modelos estruturais mais rigorosos para neles individuar não mais analogias, mas *homologias de estrutura, similaridades estruturais*."

Unus, totus, nemo - fundamento de um estilo

- Ao falar em estilo, falamos em unidade e em totalidade; unidade, porque há um sentido único, ou um efeito de individuação; totalidade, porque há um conjunto de discursos, pressupostos à unidade.
- Unidade e totalidade são universais quantitativos, sobre os quais refletiu Brondal: *unus, totus, nemo*. Totus, termo integral, correlativo de *unus*; *omnis*, termo numérico, correlativo de *nemo*.
- Tomemos um suposto conjunto de discursos: a imprensa dita séria, que significa em oposição à sensacionalista. Temos aí duas totalidades, dois *unus*, pensando em grandezas discretas, opondo-se cada qual àquilo que ela não é. Podemos, ainda, recortar a imprensa dita séria, em duas outras totalidades, ou dois *unus*: os jornais FSP e OESP. Estaremos identificando estilos, reconhecendo totalidades e níveis de totalidade.
- Uma forma do conteúdo: um único enunciado / uma única enunciação - para vários textos;
- Também uma única forma de expressão, homologada à única forma de conteúdo - para vários textos, pensados como totalidade;
- Teremos um sistema sincrético.

Vejamos se é possível construir um único enunciado e uma única enunciação para mais de um texto, observados como totalidade integral, que se realiza em unidade integral.

Nesse caso, teremos uma forma única no plano do conteúdo.

Vejamos ainda se é possível depreender, desse *unus*, uma forma única também no plano de expressão; forma única, aliás, que poderá resultar em pluralidade de substâncias.

No caso de resultar em pluralidade de substâncias, teremos preenchido as condições para a existência de um sistema sincrético: uma forma única para o plano da expressão, com realização em várias substâncias.

Como analisaremos um texto visual e um texto verbal, a substância visual e a verbal.

Teremos assim identificado um sistema sincrético para além dos limites de um texto.

FORMA DO CONTEÚDO

- Confirmação e não denegação de um universo figurativo referencializável.
- Rejeição de qualquer dúvida sobre tal universo figurativo referencializável.
- Ratificação desse universo figurativo referencializável.
- Não há abalos no edifício da figuração.
- Não há estados passionais ambíguos.
- Privilégio dado ao horizonte figurativo doxológico, constituído por figuras que estabelecem isotopias espaciais e actoriais, constituintes, elas próprias, do sistema normativo de referência, ao qual a visão comum está convidada a moldar-se.
- Ações estereotipadas do ator social.
- Blocos de comportamento sedimentados pelo hábito de um mundo ditado para moralizar a moralidade.
- Programas e percursos previsíveis se delineiam.
- Não há abalos, nem no enunciado, nem na enunciação.
- O sentido permanece, fixo, estável, aparentemente imobilizado pelo plano da expressão.
- Não se coloca em xeque a axiologia figurativa estabelecida.
- Os valores sociais prevalecem à apreensão individual e original do sentido, à percepção.
- Os valores sociais, longe de ficarem em suspenso, predominam sobre a percepção individual.
- Não há re-sensibilização dos valores - nada é posto em xeque.
- Normas morais são consolidadas e não desestabilizadas.
- Apresenta-se mais o que o sujeito sabe da axiologia, menos o que percebe dela.
- (O afeto é indissociável da percepção em si mesma.)

FORMA DO CONTEÚDO (Continuação I)

- A narrativa tanto do quadro quanto do poema encena *a regularidade, a normatividade da apropriação perceptiva*, o que se chama em semiótica, a *proprioceptividade*.
- Manutenção do vínculo dóxico, isto é, do crer fundador do sentir, de sua confiabilidade e validade.
- Confirmação da adesão aos valores, que define o sujeito social, seus enfoques e percursos.
- Fazer-crer veicula um crer-ser segundo o outro: crer-ser claro, crer-ser sucinto, crer-ser da justa medida, crer-ser a realização do *inutilia truncat* - consolidação de uma figuratividade.
- Investimento certo do sentido costumeiro nos objetos percebidos; não há alucinações, não há delírios - nem na aparência, nem na imanência.
- Escondem-se fraturas, para a construção da ilusão do sentido pronto e acabado, do universo fechado pela certeza.
- Primado do discurso doxológico.
- A totalidade descontrói a ingenuidade: um sujeito que sabe, que faz saber, que crê-fazer-saber e ser, segundo o dever social.
- Estamos diante de um mundo sensível, apresentado como aquele que se recobre por valores pré-estabelecidos pelo sujeito.
- Ambas as peças acabam por atestar com firmeza um mundo firme, sensibilizado como protótipo da estabilização de uma mesma fé..
- Ambas as peças apresentam como percepção comum e elevada à condição de eleita pela totalidade, aquela orientada por uma crença que se converte em certeza; certeza confiante e assumida, por estar respaldada em uma crença confirmada e renovada sem cessar.
- Nem no poema nem no quadro há abalos fiduciários.
- A composição de esboços perceptivos se integra pelo mundo orientado pela lógica cartesiana, do causa e consequência, do começo, meio e fim, de modo a instituir a plenitude do objeto.

FORMA DO CONTEÚDO (Continuação II)

- Há síntese no enunciado, há síntese na enunciação, síntese promovida pela perfeita compatibilidade entre crer-dever-ser, crer-querer-ser, crer-poder-ser, e ser - segundo o outro, discursivizado como regras, como normas, segundo uma imagem-fim, que é a idealização da idealização, ditada pela racionalidade, que prevê a justa medida.
- Percepção racionalizante e racionalizada, em consonância com a composição dos esboços perceptivos e com o contrato intersubjetivo: revelação de um mundo aparentemente completo, inteiro e íntegro.
- Relação conjuntiva entre o sujeito e o seu crer.
- Nesse universo patêmico, não há lugar para o sofrimento, o qual se nutre de abalos fiduciários.
- Pedido de casamento (3ª estrofe): euforização da instituição; no quadro, a pátria, no poema, o casamento. Uma instituição perpassa a relação entre sujeitos, a relação intersubjetiva.

FORMA ÚNICA DO PLANO DA EXPRESSÃO

- A mesma forma de expressão, a mesma estrutura de qualidades, **independentemente de suas manifestações**. (Floch, 1987: 37)
- Como é construída a mesma forma de expressão?
 - Refrão, por exemplo, no poema; no quadro, abertura das pernas dos soldados em ângulo geométrico simétrico - constituem recursos do PE, da manifestação textual, que em homologia entre literatura e pintura, realizam na expressão a isotopia do equilíbrio, do plano do conteúdo.
 - Contornos respeitadas - linhas e não passagens no quadro; ausência de *enjambement*, no poema.
- Na totalidade quadro/ poema, temos:

Uma forma de conteúdo / uma forma de expressão / duas substâncias - a pictórica e a lingüística = sistema sincrético

- estaticidade : dinamicidade (Plano do Conteúdo) : : (se homologa a) descontinuidade : continuidade (Plano da Expressão)
- Uma forma, que se realiza por meio de duas substâncias - texto sincrético.

Outras homologações PE / PC:

(Forma da expressão homologada à forma do conteúdo)

(PE) descontinuidade : continuidade :: (PC) alteridade : identidade

A oposição *linha* vs. *passagem* realiza o efeito de *descontinuidade* vs. *continuidade*, no enunciado visual.

A oposição *regularidade métrica* vs. *irregularidade métrica* realiza o efeito *descontinuidade* vs. *continuidade* no enunciado lingüístico.

O SISTEMA SINCRÉTICO

Para a constituição do sistema sincrético, foi preciso que se estabelecesse primeiro um sistema semi-simbólico. O sistema semi-simbólico garantiu a forma única do PE, homologada ao PC, sem a qual não haveria sincretismo.

A forma do PE, homologada à forma do PC, correspondendo, por sua vez, a relações categoriais homologadas entre si, foi investida por manifestações variadas, como as da ordem do visual (o quadro) ou do sonoro (o poema).

Encontramos então a forma única para várias substâncias. Encontramos o sistema sincrético na totalidade recortada.

caras, con el mismo carácter que su homónimo saussuriano. Una de sus caras es manifiesta (ella recibe también el nombre de símbolo), la otra no manifiesta: es el contenido. La relación entre esas dos caras es dada como siempre motivada por la existencia de un rasgo común (*tertium comparationis*) entre ellos. Por lo tanto, los símbolos no son siempre interpretables de inmediato. Esta opacidad es a menudo resuelta por las relaciones que se observan entre los símbolos y las unidades de sistemas semióticos tales como el folklore, los mitos, la poesía y sobre todo las lenguas. De ahí la reflexión multidireccional de Freud sobre el problema de los orígenes comunes del lenguaje y del simbolismo.

5.3) Freud da todavía el nombre de símbolo (= símbolo 3) al producto del fenómeno de simbolización que fija en un objeto la angustia misma producida por el rechazo de una noción pulsional: por ejemplo, el «caballo de angustia» en el análisis del pequeño Hans.

6. Los eventuales puntos de contacto entre las concepciones semióticas y las psicoanalíticas del símbolo se sitúan de diferentes maneras según el tipo de símbolo freudiano que es previsto:

6.1) Para el símbolo 1, el «anclaje corporal» que lo caracteriza, parece a primera vista desalentar todo esfuerzo de homologación con la problemática semiótica.

6.2) Para el símbolo 2, es a nivel de un eventual retorno de la semiótica sobre el problema de los orígenes del lenguaje que podría situarse el encuentro.

6.3) El símbolo 3 de Freud es planteado como producto de un proceso de simbolización. La semiótica conoce tales procesos; son descritos por lo general desde el punto de vista de la puesta en discurso: las secuencias discursivas que adquieren un estatuto simbólico, lo hacen por medio del juego de los procedimientos de desembrague*. Para articular los dos tipos de concepción, sería entonces necesario describir como un discurso la instancia en que se elabora el símbolo freudiano 3. (Mi. A.)

SIMULACRO. Fr. *simulacre*. [N] [P]

1. De manera algo metafórica, se emplea el término **simulacro** en semiótica narrativa y discursiva, para designar el tipo de figuras de componente modal y temático, con ayuda de las cuales los actantes de la enunciación se dejan aprehender mutuamente, una vez proyectados en el marco del discurso enunciado. Desde el punto de vista de su contenido, esas figuras pueden ser consideradas como representativas de las competencias* respectivas que se atribuyen recíprocamente los actantes de la comunicación. Por eso interviene necesariamente de antemano a todo programa de manipulación* intersubjetiva, la construcción de tales simulacros en la dimensión cognoscitiva.

2. En semiótica, el término simulacro es utilizado, por otro lado, casi como sinónimo de modelo*, permitiendo entonces subrayar explícitamente el carácter no referencial de las construcciones con ayuda de las cuales la semiótica se esfuerza por dar cuenta de los fenómenos de producción y aprehensión del sentido. El

recorrido* generativo de la significación es así, por ejemplo, un simulacro de la generación del sentido, lo que no debe ser confundido con la descripción positiva de los procesos genéticos «reales» de su engendramiento, objeto de la psicología y/o de la sociología (o, en última instancia, de la biología). (E. L.)

→ COMPETENCIA, ESCENIFICACIÓN, MANIPULACIÓN, REPRESENTACIÓN, MODELO.

SINCRÉTICAS (SEMIÓTICAS —).

Fr. *sémiotiques syncrétiques*. [N] [C] [P]

1. [C] Las **semióticas sincréticas** (en el sentido de semióticas-objetos, es decir, de las magnitudes manifestadas que dan a conocer) se caracterizan por la aplicación de varios lenguajes de manifestación*. Un «spot» publicitario, una historieta, un diario televisado, una manifestación cultural o política son, entre otros, ejemplos de discursos sincréticos. Esta primera aproximación a las semióticas sincréticas plantea de entrada el problema de la tipología de los lenguajes que implica el reconocimiento de esta pluralidad definitoria. Sabemos de la ausencia de consenso sobre esos criterios entre los diferentes grupos y escuelas semióticas. Algunos consideran la naturaleza de los signos* en su relación con el referente*; otros la sustancia* de su significante*, los canales* sensoriales de su transmisión; otros, incluso —a continuación de Louis Hjelmslev—, retienen el grado de cientificidad* y sobre todo el número de planos de esas semióticas.

2. [C] Adoptando esta última posición, se dirá que las semióticas sincréticas constituyen su plano de expresión* —y más precisamente la

sustancia de su plano de expresión— con los elementos dependientes de varias semióticas* heterogéneas. Se afirma así la necesidad —y la posibilidad— de abordar esos objetos como «todos» de significación y de proceder, en un primer tiempo, a analizar su plano de contenido*. El reconocimiento de grandes disjunciones* categoriales permitirá obtener una primera segmentación* del texto en secuencias discursivas (descripciones, diálogos, relatos) o en secuencias nombradas temáticamente (combate, paseo), que permitirán en seguida la puesta al día de las estructuras subyacentes. Es en función de un saber adquirido sobre los diferentes grados de correspondencia y de coextensividad entre esas unidades textuales y los sintagmas narrativos, cómo se podrá volver a la manifestación y comprender mejor las reglas de su distribución en varios lenguajes, así como los cometidos y los estatutos que son atribuidos a estos últimos; y cómo se podrá abordar el plano de la expresión. Se notará también que el análisis de este último es, en el actual estado de cosas, particularmente delicado, dada la ausencia de metalenguajes descriptivos capaces de dar cuenta de la expresión de ciertos lenguajes. ¿Qué sistema de notación escoger para los procesos gestuales? ¿Debe recurrirse al lenguaje profesional de los productores y de los realizadores para proceder a la primera segmentación de una secuencia filmada? ¿Ese lenguaje es tan unívoco?

Los primeros análisis de enunciados sincréticos ya realizados permiten reconocer, a lo menos, dos problemáticas relativas a la enuncia-