



REVISTA PATROCINADA PELA FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

CRUZEIRO SEMIÓTICO

SEMIÓTIKA



Associação
Portuguesa
de Semiótica

CRUZEIRO SEMIÓTICO

Julho 1984

*Associação
Portuguesa
de Semiótica*


FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA
OPERTA

CRUZEIRO SEMIOTICO

REVISTA SEMESTRAL

PROPRIEDADE DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE SEMIÓTICA

R. Tenente Valadim, 231/57
4100 Porto

DIRECÇÃO

Norma Backes Tasca

PARTICIPARAM NA ELABORAÇÃO DESTE NÚMERO:

Américo Oliveira Santos

António Capataz Franco

Fernanda Hermínia Peixoto

Luís F. A. Carlos

Neuza Tasca

Pedro Barbosa

Vera Lúcia Vouga

CONDIÇÕES DE ASSINATURA (2 números):

Portugal e Ilhas: 750\$00

Espanha e Países Africanos de Expressão Portuguesa: US\$10

Brasil e outros países: US\$10

NÚMERO AVULSO:

Portugal e Ilhas: 400\$00

Espanha e Países Africanos de Expressão Portuguesa: US\$5

Brasil e outros países: US\$5

Todos os textos são da responsabilidade dos autores.

Toda a colaboração é solicitada.

A Associação Portuguesa de Semiótica deseja deixar expresso o seu agradecimento à Fundação Eng. António de Almeida e ao seu Presidente, Dr. Fernando Aguiar Branco, pelo patrocínio desta revista.

SUMÁRIO

Introdução	5
<i>ROLAND POSNER</i> Língua Falada — Língua Escrita — Língua Planeada	9
<i>GÉRARD DELEDALLE</i> Elementos de Semiótica Peirciana	20
<i>FRANÇOIS RASTIER</i> Tipologia das Componentes Semânticas	30
<i>THOMAS A. SEBEOK</i> Sintoma	39
<i>JOSEPH COURTÉS</i> Semiótica e Teologia do Pecado	47
<i>EERO TARASTI</i> Em Busca das Modalidades Musicais	58
<i>ANDRÉ HELBO</i> Evidências e Estratégias da Análise Teatral	69
<i>NORMA BACKES TASCA</i> Do Discurso em Semiótica	75

INTRODUÇÃO

Cruzeiro Semiótico: o título define a revista, o seu carácter heterogéneo, a sua recusa de uma estratégia epistemológica. Opta ela antes pelo confronto, pelo encontro de investigações de proveniência metodológica diversa, definidas pelos objectos que elas próprias se concedem ou se constroem. Mas este percurso em vários sentidos que ela possibilita é o que, precisamente, lhe confere a sua unidade: o que é a ciência semiótica hoje senão uma constelação de projectos científicos que se entrecruzam, apesar da autonomia que cada um reivindica, testemunhando assim as faces possíveis deste domínio do saber em elaboração permanente? Como a linguística, também a semiótica se define por suas tendências contraditórias. E poderia ser de outra forma?

Múltiplos e complexos são os fenómenos significantes que nutrem o campo das ciências humanas e/ou sociais, o seu processo científico que a indecisão metodológica garante, deixando claro que, na conjuntura epistemológica actual, ter em conta a diversidade pressupõe, simplesmente, o reconhecimento da complexidade que implica a construção de uma ciência. Participando a semiótica deste processo, numa busca de compreensão do funcionamento da linguagem humana, *Cruzeiro Semiótico* contentar-se-á por isso apenas em apresentar diferentes opções metodológicas, fundamentadas no funcionamento dos objectos semióticos que cada uma delimita, ilustrando assim a incerteza mesma do estatuto epistemológico da ciência de que se reclamam.

Neste primeiro número, G. Deledalle retoma a definição de conceitos elementares da semiótica peirciana, a partir de uma selecção e de uma sistematização de fragmentos dos *Collected Papers* (a descrição psicológica do signo e a descrição lógica

da semiose; o faneron e as categorias faneroscópicas que permitem uma divisão e uma definição do signo, de suas classes).

Propondo à *semiótica musical* a *musicalidade* como objecto formal, E. Tarasti interroga-se acerca da construção de uma metalinguagem que possa dar conta das relações entre os modelos disponíveis das regularidades musicais, por um lado, e o aspecto temporal ou cinético, por outro. É com este objectivo que ele examina sucessivamente a pertinência de alguns conceitos operatórios (o conceito de *isotopia* e as diferentes acepções que ele pode revestir em música; *as modalidades* e os limites de sua aplicabilidade, etc.), procurando, num segundo momento, testar a sua validade através da análise de um *corpus* integrado por duas interpretações do *Primeiro Nocturno em si bemol menor* de Chopin, o que lhe permite concluir da pertinência *meramente parcial* de sua aplicabilidade e da extrema precaução com que terá de ser feita qualquer extrapolação teórica para o domínio da semiótica musical ainda em plena elaboração.

Reflectindo sobre a eficácia dos sistemas semióticos, seus custos (o maior ou menor esforço exigido na comunicação) e benefícios (relativos ao esforço investido), R. Posner lembra que as inovações semióticas, realizadas ao longo da história (p. ex. a passagem do sistema romano ao numérico indo-arábico; a evolução da escrita silábica para a escrita alfabética), visaram sempre uma reorganização mais económica dos sistemas existentes. No entanto, observando as relações entre língua falada, escrita e planeada, ele aponta as dificuldades inevitáveis que o linguista e/ou o semioticista enfrentam nas tentativas de redução do esforço exigido pela comunicação, formulando, por sua vez, dois princípios económicos de notação.

Partindo da divisão proposta por Ullman relativamente ao tratamento científico da palavra, correspondendo este a vários domínios que a definem a um determinado nível (lexicologia e/ou etimologia, semântica, onomasiologia, *begriffslehre*), T. Sebeok propõe uma reflexão sobre o *sintoma*, esclarecendo as relações entre signo/objecto (*aliquid/aliquo*): o sintoma é signo (isto é, significa) ou objecto (isto é, uma entidade designada)? Tudo depende de como a palavra é considerada. De onde o seu estatuto complexo, minuciosamente demonstrado pelo semioticista que prescrua o campo semântico do «discurso médico», as particularidades que o termo possui em Hipócrates e Galeno, analisando ainda o lugar que Peirce lhe concede na sua classificação dos signos. Finalmente, o autor propõe «considerar um

aspecto dos sintomas raramente mencionado em literatura»: as *anomalias*.

Revisando os seus trabalhos precedentes, sobretudo o que incidia sobre a definição do sema, e reavaliando, por outro lado, outras definições propostas (Greimas, Courtés, Pottier, Martin), F. Rastier propõe uma tipologia das componentes semânticas com consequências epistemológicas. De facto, a estrutura do semema comporta a partir daí uma relação de oposição entre *semas inerentes* (codificados em língua) e *semas aferentes* (construídos por inferência contextual, situacional). Desta forma, se a definição primitiva da unidade-sema autorizava, como explicita o autor, a integração, na teoria linguística, de uma componente pragmática para explicar certos fenómenos de significação atestados no discurso, a distinção proposta agora permite dar conta de tais fenómenos no interior mesmo do campo da semântica, de uma semântica alargada que, finalmente, diz respeito aos fundamentos da própria semiótica.

Ampliando o campo de aplicação da semiótica, J. Courtés pretende demonstrar a contribuição que esta é susceptível de dar para a historiografia. Nesta perspectiva, o semioticista concede aos dados fornecidos pelo historiógrafo, na sua análise do «pecado» (trata-se de uma releitura do texto de J. Delumeau, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident: XII-XVIII siècles.*), um tratamento semiótico que implica a sua redistribuição formal, a partir de um dispositivo conceptual simples que tem em conta dois tipos de relação: paradigmático e sintagmático. Tendo localizado um sistema axiológico de base, o percurso descritivo esclarece como ele é susceptível de subsumir, precisando-o, todo o material temático inventariado pelo historiógrafo, mas também como a partir dele é possível prever combinações eventuais de termos e de relações. Desta forma, visando uma *melhor inteligibilidade* do *pecado*, o semioticista desvenda, mais amplamente, as articulações do discurso teológico, ao qual, como o historiógrafo, ele se vê confrontado.

Interrogando a especificidade do fenómeno teatral, A. Helbo define-o como *discurso espectacular*, ultrapassando assim «os limites do teatral». De onde a necessidade de elaboração de uma *semiologia do teatro* que pressupõe a travessia de uma *censura*: a das «condições da produtividade teatral». Sem cair no «erro do discurso *sobre* o teatro», ela deverá interrogar-se sobre esta produtividade, a qual exige o reconhecimento dos *paradoxos* do processo espectacular que deve ser definido pelo

que é: um discurso complexo, articulando dois dispositivos heterogêneos, o simbólico e o semiótico, o comunicante e o não-comunicante, o representado e o espectacular.

Dado que, hoje, um certo número de questões suscitadas pelas ciências sociais obrigam a um retorno ao objecto-linguagem, visando restituir-lhe a sua dimensão discursiva, propomos, quanto a nós, situar sumariamente a contribuição do projecto semiótico proposto por A. J. Greimas, esclarecendo o deslocamento epistemológico e metodológico por ele operado (em relação às perspectivas linguísticas, estruturalista e generativista), em busca de uma definição do estatuto do objecto-discurso que constitui, de facto, um horizonte problemático para a ciência. A delimitação de um nível homogêneo de análise pode talvez permitir — é esta a hipótese que aqui propomos — uma melhor apreensão das organizações discursivas heterogêneas com que se defronta também o psicanalista — como o discurso da psicose, por exemplo —, servindo a semiótica, neste caso, apenas de instrumento metodológico: a escuta da psicose pressupõe o reconhecimento do objecto-linguagem como limite apenas, limite que assegura a comunicação intersubjectiva.

Na verdade tal limite diz também respeito ao saber sobre o homem, à ciência como preferem alguns, que, longe de ser um conceito sem arestas, é um modo de elaboração ou de construção permanente do conhecimento, extraído de sua incompletude inevitável a sua existência discursiva. Ou a sua busca de um *objecto inessencial*?

N. B. T.

ROLAND POSNER

Technische Universität — Berlim

LÍNGUA FALADA — LÍNGUA ESCRITA — LÍNGUA PLANEADA

«Diz-se que 'No princípio era o verbo'. Se isso é certo, podemos admitir que logo depois do princípio surgiu um homem inteligente, que se queixou, junto dos outros membros da sua estirpe, da inadequabilidade do verbo e apresentou planos para a introdução de melhores»

Max Black¹

1. ESFORÇO NECESSÁRIO À COMUNICAÇÃO

Quem executa uma determinada acção, fá-lo por acreditar que com isso pode melhorar a sua situação em comparação com as circunstâncias que ocorreriam se ficasse inactivo ou encetasse acções alternativas. Essa pessoa não agiria, se calculasse que o benefício relativo esperado da acção era inferior ao do esforço a ela necessário (cfr. Lewis 1975: 8 e segs. e Moles & Rohmer 1977: 64). Comunicação (e não significação: cfr. Dirscherl 1981: 388 e segs.) é acção. Também uma mensagem só é produzida quando se espera que o seu benefício seja maior que o esforço com ela dispendido.

O cálculo da relação custos-benefício pode aplicar-se também aos instrumentos da comunicação, aos signos e sistemas de signos. «Porquê complicar se há um caminho mais simples?», pergunta o professor na escola, e «Não faz isso por menos preço?» — é o que se ouve ao homem de negócios. Ambas as expressões aplicam-se hoje também com toda a naturalidade a formulações linguísticas, quando se trata de estigmatizar o circunstancialismo supérfluo ou a excentricidade no uso da linguagem. E o que é válido para signos isolados e para complexos de signos, aplica-se também a códigos inteiros e a sistemas semióticos mais amplos. Onde houver dois códigos diferentes disponíveis para a representação do mesmo campo de objectos, é preferido aquele que exigir menor esforço que o outro.

2. MUDANÇA DE CÓDIGO

O sistema numérico indo-arábico impôs-se na Europa do séc. XV até ao séc. XVII, e em detrimento do sistema romano, porque nele

— se podem comunicar números em qualquer quantidade sem o auxílio de meios «ad hoc»;

— se podem escrever e ler, em média de modo mais fácil, números acima de 100;

— são possíveis, no papel, operações com números, como a multiplicação e a divisão, tornando-se deste modo supérflua a dupla codificação dos números do papel para um instrumento de cálculo (o ábaco) e novamente para o papel depois de efectuado o cálculo².

Estas foram vantagens excepcionalmente práticas que na administração, no comércio e no sector bancário levaram a um aumento de produtividade semelhante ao provocado pela introdução, nos nossos dias, do processamento electrónico de dados que transformará em lugar comum as operações de pagamento, não só dispensando o manuseamento de dinheiros, mas em breve também dispensando o manuseamento de papéis. Tal como esta, também a transição para o sistema numérico indo-arábico acarretou grandes consequências teóricas: o novo sistema de signos permitiu operar com números que, antes, pareciam inatingíveis. Proporcionou a formulação de questões que até então não puderam ser formuladas. O rápido progresso da mecânica teórica com o auxílio do cálculo diferencial e o da astronomia teórica com o auxílio do cálculo integral teria sido impossível com base nos algarismos romanos.

Esta evolução mostra quão essencial é um sistema semiótico eficiente para a exploração prática e para a perscrutação teórica dum campo de objectos. Cria uma margem de manobra à acção e ao pensamento e impõe-lhes simultaneamente limites. É que, como as mensagens que ultrapassam a potência do sistema estão dependentes de meios «ad hoc», a sua complexidade eleva-se rapidamente numa medida que dissuade de tarefas de maior envergadura. Pense-se só nas razões pelas quais os Gregos, cuja geometria foi insuperável durante dois milénios, ficaram na aritmética tão atrasados em relação aos Babilónios. Ou nas razões pelas quais os Chineses, que descobriram a pólvora e a porcelana muito antes dos europeus, deixaram para estes as descobertas teóricas que tornaram possível a Revolução Industrial. A resposta a ambas as perguntas tem a ver com o sistema numérico³. Signos e cultura são interdependentes como o esteio e as gavinhas duma planta trepadeira, tendo o esteio de ser renovado não só depois de as gavinhas terem ultrapassado o seu apoio em demasiados pontos, mas também quando o crescimento dessas gavinhas não vai para além de determinado limite se não forem suportadas pelo esteio.

É certo que também a substituição do velho esteio por um novo acarreta custos — custos que podem ser tão elevados que parecem não valer a pena em relação ao benefício esperado. Já no início dos Tempos Modernos era encarniçada a disputa entre os inovadores e os que queriam manter «os nossos antigos algarismos alemães, que imitam tão naturalmente os números», isto é os algarismos romanos (!)⁴. Abstraindo do esforço de aprendizagem de novos signos-base «1», «2», «3», ... «8», «9», «0», houve aqui também que levar a melhor sobre inovações semióticas de natureza inaudita até então:

— Os algarismos romanos têm um valor constante («I» significa em todas as posições «1», «V» — significa sempre «5»), enquanto o

«1» e o «5» em «125» e em «521», dependentes do contexto como são, parecem estar por números absolutamente diferentes.

— Signos complexos devem interpretar-se, no sistema numérico romano, pela adição ou subtração dos valores dos signos-base tomados de per si («VI» significa V somado a I, «IV» significa I subtraído de V). O sistema numérico indo-arábico exige suplementarmente à adição um tipo de cálculo superior, a multiplicação, não de valores dos signos-base tomados em si, mas de valores que são indicados pela respectiva posição do multiplicando no signo total (o seu valor posicional) («15» deve ser interpretado pela adição de 5 ao produto de 1 por 10, «125» deve ser interpretado pela adição de 5 ao produto de 2 por 10 e ao produto de 1 por 100)⁵.

— Mais difícil do que a dependência contextual do valor do algarismo e mais difícil do que o uso da multiplicação como operação interpretativa, foi tornar inteligível ao espírito comum o «status» semiótico do zero no sistema indo-arábico: o facto de o acrescentamento de nada («0») a alguma coisa (p. ex. «2») ter, no caso de «20», como resultado uma decuplicação, pareceu aos contemporâneos de Adam Riese obra do diabo⁶. A perplexidade semiótica face ao zero, um signo em que alguma coisa (como sinal) se juntava a nada (como valor) para produzir múltiplos (pela concatenação com outros signos numéricos), levou a que o termo árabe para o zero, *as - sifr*, se transformasse, nas línguas nacionais europeias, numa expressão para designar algo de incompreensível, misterioso, dotado de forças mágicas — a *cifra*⁷. É assim que ainda o *Bailey's English Dictionary* de 1724 explica o significado da palavra inglesa correspondente com a seguinte frase: «Cifras são certos signos e letras estranhos, com que se escrevem cartas para que estas não possam ser entendidas»⁸.

Apesar disso, o sistema numérico indo-arábico impôs-se. Tornou-se num dos poucos sistemas semióticos ideográficos usados em todo o mundo, e o seu uso parece-nos hoje tão óbvio, que tendemos a considerar absurdos os escrúpulos dos nossos antepassados, como também somos obrigados a reconstituí-los laboriosamente para os podermos reviver.

3. REFORMA DA LÍNGUA

O que se fez com êxito no âmbito da representação numérica ainda está por vir no domínio das línguas naturais — a darmos crédito a Gottfried Wilhelm Leibniz. Tanto na aquisição da língua materna como na aprendizagem duma segunda língua na escola, as crianças tropeçam desde há milénios em absurdos gramaticais, cuja eliminação involuntária lhes é apontada pelos professores como «erros» e pelos psicólogos como «hipergeneralizações». Se a geração precedente não defendesse deste modo, tão tenazmente, as suas idiossincrasias aprendidas a tanto custo, os estudantes de línguas já teriam com certeza há muito tempo alterado as línguas naturais no sentido da simplicidade gramatical óptima⁹. Esta conjectura é confirmada pela evolução dos crioulos de certas regiões do mundo, em que os homens sem uma língua comum são obrigados a desenvolver um instrumento de comunicação que torne possível uma comunicação ampla sem ter de corresponder às normas de uma língua

de cultura tradicional¹⁰. As línguas crioulas impõem exigências aos linguísticos em virtude da sua carência de standardização e de um sistema de escrita, mas não pela necessidade de simplificação gramatical.

As antigas culturas administradas pelo estado e dirigidas pela tradição não têm o caminho aberto para a simplificação dos seus meios de comunicação pela via do desenvolvimento espontâneo dos crioulos. São por isso correspondentemente variadas as propostas de como, por meio de intervenções de planeamento linguístico, se poderia reduzir cada uma das línguas nacionais, por si ou todas em conjunto, a um sistema semiótico igualmente eficiente mas mais fácil de aprender e de utilizar. Propostas deste género aumentaram na Europa especialmente desde a substituição do Latim, a língua universal na Idade Média, pelo Francês no séc. XVII, e a sua análise fornece não só revelações sobre os respectivos objectivos políticos determinados, mas também sobre a situação respectiva da semiótica e da linguística.

Na maior parte das vezes foram antes os mal-entendidos semióticos ligados a estas propostas que chegaram até à generalidade das consciências. Assim se explica que apesar dos intensos esforços centenários de natureza teórica e organizativa, as chamadas línguas auxiliares universais, o Volapük, o Esperanto e o Ido, se encontrem rodeadas de uma aura especial de mistério, que faz lembrar a mistificação do sistema numérico indo-arábico nos princípios dos Tempos Modernos. O movimento que actualmente conseguiu maiores êxitos, o Esperanto, conta hoje, segundo informações próprias¹¹, com 16 milhões de falantes (mais ou menos competentes), que vivem predominantemente nas comunidades linguísticas mais pequenas da Europa e da Ásia, e dispõe de mais de 40.000 volumes de textos originalmente escritos em Esperanto ou traduzidos para Esperanto e que se encontram disponíveis em Londres, em Roterdão e em La-Chaux-de-Fonds — (Suíça). Todavia, o europeu ou o americano médio, quando lhe fazem perguntas sobre o Valapük, o Esperanto ou o Ido, associa-lhes, antes «Abracadabra» ou «Sinsalabim». Abstraindo das dificuldades da sua execução prática, as línguas planeadas internacionais têm, porém, aspectos teóricos, que fazem com que uma discussão se apresente como muito proveitosa para os estudiosos da semiótica.

4. O SISTEMA DA ESCRITA

A história do planeamento das línguas está intimamente ligada à história das técnicas culturais das línguas e à história da linguística. A mais importante técnica cultural para o alargamento das possibilidades do uso das línguas é, desde há milénios, a escrita. Ela torna os enunciados linguísticos disponíveis mesmo fora da situação em que ocorreram e ajuda assim os homens a superar a dependência contextual da fala. Não só a administração e a ciência, a literatura e a filosofia, mas também o planeamento das línguas nunca se poderia ter desenvolvido e atingido o seu estado actual sem os processos de notação escrita. Todas as línguas planeadas são nalgum sentido línguas escritas.

Mas, ao invés, já a escolha do sistema de escrita é uma decisão que marca não só o uso das línguas, mas o próprio sistema linguístico

de modo tão profundo como todas as propostas de maior alcance respeitantes ao planeamento das línguas. Este facto revela-se claramente quando se percorre a evolução das línguas escritas europeias até ao seu ponto de origem, a invenção do alfabeto no segundo milénio antes de Cristo.

Quem pretende fixar de maneira precisa enunciados linguísticos, não pode confiar nem numa escrita ideográfica pura como os ideogramas dos Aztecas e dos Maias, nem numa escrita monossilábica como os logogramas dos Chineses: tem de escolher uma escrita fonética.

A escrita fonética mais natural é um código silábico, isto é, um sistema de escrita que decompõe os complexos fonéticos dos enunciados linguísticos em sequências de sílabas, atribuindo um carácter gráfico a cada sílaba¹². As crianças de todo o mundo que escandem as frases ritmicamente em coro, decompõem-nas sem dificuldade em sequências silábicas. As escritas silábicas surgiram em diversos pontos do mundo, independentes umas das outras.

Apesar disso, as escritas fonéticas que hoje em dia predominam no mundo não são escritas silábicas, mas escritas alfabéticas. Este tipo de escrita não se fica pelo nível da sílaba, mas reconstrói cada sílaba como uma sequência de segmentos fónicos menores e atribui a cada um destes segmentos fónicos um carácter: uma letra. Ao contrário do que sucede com a detecção das sílabas, a detecção destes segmentos fónicos constitui para as crianças grandes dificuldades que têm de ser superadas com muito trabalho ao longo de vários anos de escolaridade. Mas isto também não é de admirar, se se considerar que os segmentos fónicos induzidos por letras não se podem muitas vezes (por exemplo nos ditongos ou nas africadas) nem identificar acusticamente como segmentos físicos do continuum fónico, nem com facilidade isolar auditivamente como porções da sensação perceptiva. Nem todo o complexo fónico linguístico é susceptível de se decompor, sem lacunas e sobreposições, numa sequência de segmentos sub-silábicos dos quais cada um, reproduzido por si, fosse reconhecível como determinado som da língua, nem se pode atribuir a cada uma das letras de uma palavra em escrita alfabética o mesmo aspecto acústico ou auditivo em todas as palavras¹³. Esta deficiência não se limita às escritas que se originaram dum modo natural, mas é extensiva também aos sistemas fonéticos postulados pelos linguístas. Sons linguísticos sub-silábicos são construções culturais sugeridos pela técnica cultural da soletração¹⁴. Quem analisa uma palavra em segmentos fónicos induzidos por letras não descobre por exemplo a sua estrutura fónica imanente, mas introduz aí uma codificação que corresponde a convenções culturais.

Como pôde surgir um sistema de escrita que é tão pouco natural e que intervém tão fortemente na estrutura fónica das palavras de todas as línguas, como a escrita alfabética? E por que razão se propagou por todo o mundo depois do seu aparecimento?

A resposta a estas duas perguntas reside novamente no esforço necessário à comunicação.

Em primeiro lugar, a questão do aparecimento. Se não havia uma base fonética para a escrita alfabética, então terá de se procurar noutra lado o seu fundamento linguístico (cfr. Lüdtke, 1969). O alfabeto é uma invenção semítica; e as línguas semíticas são línguas flectidas que

têm em comum uma particularidade gramatical: a estrutura silábica de uma palavra, que nas línguas semíticas consiste na maior parte das vezes em três sílabas, mantém-se quase sem excepção na conjugação e na declinação (mesmo também nas derivações verbais e nominais), sob a forma de uma raiz, ao passo que as vogais estão sujeitas a transformações (e além disso são acrescentados sufixos, prefixos e infixos). Deste modo, podem-se construir, por exemplo no Árábico¹⁵, a partir do morfema lexical *ktb*, que significa «escrever», as seguintes formas:

<i>kataba</i>	«ele escrevia»
<i>uktub</i>	«escreve»
<i>kitāb</i>	«a coisa escrita, livro»
<i>kutūbī</i>	«negociante de escritos, livreiro»

Enquanto o morfema lexical e com ele a parte significativa «escrever» se mantém em todas as formas, as vogais mudam dentro destas, mudando em virtude disso também os significados gramaticais complementares. Nas línguas semíticas as vogais são, pois, móveis num duplo sentido:

- a) foneticamente: na maioria das sílabas não se deixam determinar inequivocamente como segmentos temporais dentro do continuum fónico;
- b) gramaticalmente: são diferentes, consoante a forma flexional ou derivacional duma palavra.

A um autor que quisesse compreender a flexão das palavras das línguas indo-europeias não teria de modo nenhum ocorrido o confronto de vogais e de outros segmentos fónicos sub-silábicos, pois o critério determinante para isso foi um critério gramatical (b), proveniente de uma gramática que não possuía qualquer validade sistemática para as línguas indo-europeias.

Mas para os Fenícios, a distinção das vogais do resto dos complexos fónicos linguísticos foi uma questão natural. Eles registavam todas as formas de palavras atrás referidas, com a abstracção das vogais, da mesma maneira — como *ktb*. E aí é importante notar que as expressões desta natureza foram primeiro entendidas como sequências silábicas com espaços vazios que eram deixados por representar, uma vez que, conforme a flexão da respectiva palavra, eram preenchidos por várias vogais (ou não). Por conseguinte, também a escrita fenícia era nos seus primórdios uma escrita silábica que foi, posteriormente, adaptada à estrutura gramatical das línguas semíticas, ao deixar não marcados os elementos mutáveis na flexão das palavras.

Só os Gregos, ao adoptarem a escrita fenícia no início do primeiro milénio antes de Cristo, é que fizeram da escrita silábica gramaticalmente modificada, uma genuína escrita alfabética, tendo reinterpretado certos símbolos dos Fenícios de acordo com as exigências da sua língua indo-europeia.

Isto prova-se já pela primeira letra do alfabeto fenício (em Fenício *Aleph*, em Grego *alfa*, em lat. *A*). Entre os Fenícios, representava sílabas iniciadas pelo oclusiva glotal (como no Alemão em *be'achten*)

(por ex. 'a, 'i, 'u). Em conformidade com a designação fenícia desta letra *Aleph*, os Gregos em cuja língua a oclusiva glotal não tem uma função sistemática — atribuíram-lhe o valor fonético *a*. De modo semelhante surgiu o iota grego, o *i* latino, a partir do Jod fenício; e o ómicron grego, o *o* latino, a partir do Ayin fenício etc.¹⁶

Só a separação, gramaticalmente condicionada, das partes silábicas móveis e fixas dos Fenícios, e a introdução de sinais de escrita para uma notação explícita também das partes silábicas móveis (no Semítico, fonética e gramaticalmente; no Grego só foneticamente) é que tornaram possível a escrita alfabética.

Esta evolução foi um processo eminentemente semiótico: uma invenção específica duma língua e a sua posterior adaptação às circunstâncias de outras línguas, portanto um instrumento prático de fixação fonética, alterou fundamentalmente, pela sua utilização constante, também o modo de percepção da língua fonética. (a) Já os antigos gramáticos racionalizaram a introdução da escrita alfabética ao afirmarem que as vogais eram as transições e as consoantes os pontos de paragem nas sílabas; no Hebraico ainda hoje se designam as vogais de «móveis» e as consoantes de «fixas». (b) Pela retro-projecção da estrutura da escrita greco-latina sobre a estrutura fonética das palavras estabeleceu-se, ao longo duma prática de escrita trimilenária, a opinião de que as palavras faladas eram, como os seus equivalentes escritos, cadeias de elementos idênticos; o estudo da soletração nas escolas primárias levou a que o europeu alfabetizado médio «oiça» nas palavras, mesmo abaixo do nível das sílabas, efectivamente sequências fónicas. De uma construção fisicamente inexistente e acusticamente impossível de assinalar, construção a que originalmente, mesmo na percepção dos falantes das línguas indo-europeias, nada correspondia, surgiu uma realidade psíquica pela habitação a uma técnica cultural veiculada pela tradição.

Não bastava que os leigos alfabetizados julguem ouvir, a partir das suas palavras, a estrutura das sequências das letras; também os linguistas das culturas soletrantes — que, a dizer a verdade, deveriam ter dede o princípio descoberto o fenómeno esboçado e analisado o mesmo cientificamente — cederam durante muito tempo à sua força sugestiva. Saussure (1916:145) compreende embora que o continuum fónico («ruban amorphe»), considerado em si, não fornece nenhum fundamento para a segmentação sistemática abaixo do nível da sílaba; mas isso não o impede de afirmar que o continuum fónico se podia estruturar, para todo aquele que saiba que funções têm os seus segmentos, numa cadeia de sons isoláveis (chaîne phonique). A evolução da Fonética no sentido de um processo analítico para a determinação dos fonemas, nas suas versões de Fonologia (Trubetzkoy 1939); Fonémica (Bloomfield 1933, Pike 1947) e Fonemática (Hjelmslev 1943, Martinet 1960), elevou depois, numa forma aperfeiçoada, o processo de soletração a método linguístico: os fonemas são complexos fónicos que distinguem os morfemas, complexos que, analogamente às letras, são entendidos como segmentos fónicos.

Só o aperfeiçoamento da fonética acústica e a impossibilidade cada vez mais evidente de representar acusticamente os fonemas de uma língua por via física, é que puseram em evidência a análise fonémica como aquilo que ela é: uma técnica cultural útil e não uma descrição científica de uma realidade linguística independente da cultura.¹⁷

Este corte ao longo da história do sistema de escrita fonética foi esboçado aqui até este pormenor para mostrar quanto estamos expostos a mistificações da língua consoante o respectivo nível (ou falta) de conhecimentos linguísticos. Uma mistificação típica de muitos fonólogos, fonémicos e fonemáticos é a opinião de que embora os fonemas tenham por vezes variantes subfonémicas, estas se poderiam teoricamente desprezar, eram praticamente desnecessárias e, antes, prejudiciais a uma comunicação sem obstáculos. Este mal-entendido sugerido pela técnica da descrição levou a que se estivesse face à mutação fonética sem a compreender e se entendesse a excluí-la da descrição linguística como acidente da história da língua. Conduziu ainda a que se considerasse como a melhor língua aquela que apresentasse o menor número de variantes.

Chegados a este ponto, estas considerações tornam-se relevantes para a avaliação dos esforços no âmbito do planeamento de línguas: muitos planeadores de línguas querem, com toda a seriedade e a partir da escrita, criar línguas em que cada letra tenha a mesma pronúncia em todas as posições em que ocorra. Uma formulação típica deste ideal encontra-se na «Gramática Integral da Língua Internacional» de Louis Beaufront (1908:8) aprovada por Louis Couturat: «Todas as restantes letras do alfabeto acima apresentado são pronunciadas como em bom alemão e sempre do mesmo modo, qualquer que seja a sua posição dentro da palavra». Esta é uma proposta que postula um absurdo fonético. Não é exequível para o aparelho articulatório humano. Ela é hoje em dia posta em prática, mas pelos nossos aparelhos de produção sintética de fala, construídos de modo super-simplificado em virtude da falta de conhecimentos linguísticos. Que os seus produtos se tornaram — por virtude da violação flagrante de princípios de pronúncia natural — num símbolo da fascinação e da violentação provocada pelo progresso técnico, mostram-no as composições populares do Rock electrónico como por exemplo «Wir sind die Roboter...» (Nós somos os Robots...) do grupo Kraftwerk (1978).

Traduzido do alemão *Sprache — Schriftsprache — Plansprache*, por ANTÓNIO CAPATAZ FRANCO — Universidade do Porto.

(Continua no próximo número)

NOTAS

¹ Black 1973:161. A tradução aqui utilizada apresenta, por razões estilísticas, um desvio insignificante em relação à formulação da tradução do livro.

² Cfr. Posner 1983:151-158.

³ Cfr. Menninger 1934, bem como o capítulo «Sobre o sentido dos números», em *Der Untergang des Abendlandes* (O ocaso do Ocidente) de Spengler (1923-1972:71-124).

⁴ Cfr. Menninger 1934: II 86-101; ver igualmente Smith & Karpinski (1911: 149 ss): «As to Germany the fifteenth century saw the rise of the new symbolism, the sixteenth century saw it slowly gain the mastery, the seventeenth century saw it finally conquer the [Roman] system that for two thousand years had dominated the arithmetic of business.»

⁵ Cfr. o circunstancialismo com que Adam Riese (1525:6) explica o valor posicional dos algarismos: «Numerirn heyst zelen/leret wie man iegliche zal

schreiben un aubsprechen sol/ darzu gehoen zehen figur alse beschriben/ 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 0. Die ersten neun sind bedeutlich/ Die zehend gilt alleyn nichts/ sonder so sie andern fürgesetzt wirt/ mact sie die selbigen mehr bedeuten/ Und solt wissen das ein iegliche undergesatzte figur an der ersten stat/das ist gegen der rechten handt bedeut sich selbs/ An der andern gegen der lincken handt sovil zehen/ an der dritten sovil hundert/ und an der vierdten sovil tausent.»

⁶ Alexander de Villa Dei escrevia já por volta de 1240: «Cifra nil significat, dat significare sequenti» (O zero não significa nada mas dá algum significado ao algarismo seguinte) [na posição imediatamente superior] — uma explicação em que é confundida a distinção semiótica entre significação (o designatum) de um signo e aquilo que através dele é denotado (o denotatum). Esta formulação volta a aparecer quase sem modificação na maioria dos manuais posteriores de matemática, até ao tempo de Adam Riese, e não contribuiu pouco para a confusão geral. Assim é que em *The Grounde of Artes* de Robert Record, o Scholar, no «Dialogue between the Maister and the Scholar, teaching the art and use of Arithmetike with the penne» põe a pergunta: «I am in doubt, whether I have dooen well or no, because of the cyphers: for I remeber, you tolde me that they do signifie nothyng, and therefore I doubt whether I shuld reckon them for a figure in setting of the prickes: and agayne I knowe not wherfore they serve.» Ao que o Maister responde: «That will I tell you how: in dede they are of no value thém selfe, but they serve to make by number of places, and so maketh the fygure following them to be in a further place, and therefore to signifie the more value, as in this example, 90, the cypher is of no value, but yet he occupieth the firste place, and causeth 9 to be in the seconde place, and so to signifie X times 9, that is XC.»

Cfr. a polémica de Frege (1983:XIV) contra Heine, Schubert e outros teóricos dos números: [...] Dab aber ein eirundes Gebilde, das man mit Tinte auf Papier hervorbringt durch eine Definition die Eigenschaft erhalten sollte, zu Eins addiert, Eins zu ergeben, kann ich nur für einen wissenschaftlichen Aberglauben halten. Ebenso gut könnte man durch bloße Definition einen faulen Schüler fleibig machen.»

⁷ A actual nomenclatura das línguas europeias é um indício evidente das dificuldades que os nossos antepassados tiveram na aprendizagem do sistema indo-arábico de representação numérica. A designação árabe *as-sifr* para o signo árabe semioticamente mais difícil de compreender (o zero) tornou-se a base da designação

1) do 0 (zero): lat. *zefirum*, ital. *zefiro* } *zevero* } zero, fran. *zéro*, ingl. *zero*, novo-alto-alemão dos primórdios: *Zeiffer*,

2) de qualquer signo numérico árabe simples 0, 1, 2, 3... (e mais tarde também para signos complexos como por ex. 125 e 521): lat. *cifra*, fran. *chiffre*, ingl. *cipher*, al. *Ziffer*,

3) do cálculo em geral: fran. *chiffre*, ingl. *ciphering*,

4) da descodificação de signos complexos *díficeis* de entender: fran. *déchiffrer*, ingl. *decipher*, al. *dechiffrieden*,

5) da codificação em código secreto: fran. *chiffre*, ingl. *to cipher*, al. *chiffrieren*,

6) de um sinal secreto: fran. *chiffre*, ingl. *cipher*, al. *Chiffre*.

⁸ «Ciphers are certain odd Marks and Characters in which Letters are written, that they may not be understood».

⁹ Cfr. Eichler & Hofer 1974.

¹⁰ Já Schuchardt (1904:291 e seg.=1976:54 e seg.) chamou, neste contexto, a atenção para as línguas crioulas — com muita razão, como mostra Bickerton 1981; cfr. a exposição resumida em Bickerton 1983.

¹¹ Cfr. Carlevaro & Lobin 1979:130.

¹² Helmut Lüdtke 1969 mostrou isto da maneira mais convincente.

¹³ Cfr. Pilch (1964:90): «Segmentos fonemáticos não são unidades temporalmente discretas da onda sonora, do movimento articulatório ou da impressão auditiva. E também não se podem obter por via de qualquer divisão 'natural' da onda sonora, do movimento articulatório ou da impressão auditiva».

¹⁴ Cfr. Ladefoged (1959:401): «the ultimate basis for the belief that speech is a sequence of discrete units is the existence of alphabetic writing. This system of analysing speech and reducing it to a convenient visual form has had a considerable influence on western thought about the nature of speech. But it is not the only possible, nor necessarily the most natural, form of segmentation».

¹⁵ Cfr. Röllig 1965:736.

¹⁶ Cfr. Jefferey 1961:2 e segs.

¹⁷ Cfr. Lüdtke 1969:148 e segs., assim como Bailey & Maroldt 1983.

BIBLIOGRAFIA

- Bailey, N.
(1724) *An Universal Etymological English Dictionary* 2. Auflage. London: Bell.
- Bailey, C.-J. und K. Maroldt
(1983) «Grundzüge der englischen Phonetologie. I: Allgemeine Systematik». *Arbeitspapiere zur Linguistik* 16:1-264.
- Beaufront, L. de
(1908) *Lingua internacional di la Delegitaro*. London: Pitman. Deutsch von R. Thomann: *Vollständige Grammatik der Internationalen Sprache*. Stuttgart: Franckh.
- Benn, G.
(1959) *Gesammelte Werke*. 4 Bde. Wiesbaden: Limes.
- Bickerton, D.
(1981) *Roots of Language*. Ann Arbor: Karoma.
(1983) «Kreolensprachen» *Spektrum der Wissenschaft, Heft* 9: 110-118.
- Black, M.
(1969) *The Labyrinth of Language*. New York: Praeger. Deutsch von H. E. Brekle: *Spache*. München: Fink 1973.
- Bloofmiel, L.
(1933) *Language*. New York: Holt, Rinnehart and Winston.
- Carlevaro, T. und Lobin, G. (eds.)
(1979) *Einführung in die Interlinguistik (Enkonduko en la Interlingvistikon)*. Alsbach/Bergstrabe: Leuchtturm-Verlag.
- Cassirer, E.
(1944) *Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New Haven: Yale U. P. Deutsch von W. Krampf: *Was ist der Mensch. Versuch einer Philosophie der menschlichen Kultur*. Stuttgart: Kohlhammer 1960.
- Claiborne, R.
(1974) *Die Erfindung der Schrift*. Reinbek: Rowohlt.
- Dirscherl, K.
(1981) «Semiotik in Frankreich». *Zeitschrift für Semiotik* 3: 385-400.
- Eichler, Wund A. Hofer (eds)
(1974) *Spracherwerb und linguistische Theorien*. München: Piper.
- Frege, G.
(1893) *Grundgesetze der Arithmetik*. Jena: Pohle. Reprint Darmstadt: Olms 1966.
- Goodman, N.
(1968) *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis: Bobbs-Merrill. a. Aufl. Indianapolis: Hackett 1976. Deutsch von J. Schläger: *Sprachen der Kunst — Ein Ansatz zur Symbotheorie*. Frankfurt: Suhrkamp 1973.
- Hauptenthal, R. (ed.)
(1976) *Plansprochen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Hjelmslev, L.
(1943) *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse*. Kopenhagen: Munksgaard. Deutsch von R. Keller, U. Scharf und G. Stötzl: *Prolegomena zu einer Sprachtheorie*. München: Hueber 1974.
- Jefferey, L. H.
(1961) *The Local Scripts of Archaic Greece*. Oxford: Clarendon.
- Ladefoged, P.
(1959) «The Perception of Speech». *Mechanisation of Thought Processes*. (=National Physical Laboratory. Vol. 1, Symposia n.º 10) London.
- Lewis, D.
(1969) *Convention: A Philosophical Study*. Cambridge, Mass.: Harvard U. P. Deutsch von R. Posner und D. Wenzel: *Konventionen — Eine sprachphilosophische Abhandlung*. Berlin und New York: W. de Gruyter 1975.
- Lüdtke, H.

- (1969) «Die Alphabetschrift und das Problem der Lautsegmentierung». *Phonetica* 20: 147-176.
- Martinet, A.
(1960) *Elements de linguistique générale*. Paris: Armand Colin.
- Meillet, A.
(1921) «L'évolution des formes grammaticales». In: A. Meillet, *Linguistique historique et linguistique générale*. Paris: Champion. 2. Aufl. 1958: 130-158.
- Menninger, K.
(1934) *Zahlwort und Ziffer. Eine Kulturgeschichte der Zahl*. 2 Bde. Breslau: F. Hirt. 2. neubearbeitete und erweiterte Auflage Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1958.
- Moles, A. und S. Rohmer
(1977) *Theorie des actes. Vers une écologie des actions*. Tournai: Castermann.
- Orwell, G.
(1949) 1984. London: Secker and Warburg. Deutsch von W. Wagenseil: 1984. Zürich: Diana 1950.
- Pike, K. L.
(1947) *Phonemics: A Technique for Reducing Languages to Writing*. Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press.
- Pilch, H.
(1964) «Phonetics, Phonemics and Metaphonemics». *Proceedings of the 9th International Congress of Linguists, Cambridge, Mass.* Paris und den Haag: Mouton: 900-904.
- Posner, R.
(1983) «Syntactics. Its Relation to Morphology and Syntax, Semantics, and Pragmatics, Syntagmatics and Paradigmatics». *Arbeitspapiere zur Linguistik* 15: 165-199.
(1984) «Die Zahlen und ihre Zeichen — Geschichte und Ökonomie der Zahlendarstellung». In: K. Oehler (ed.), *Zeichen und Realität*. Tübingen: Stauffenberg. Vorabdruck in *Grazer Linguistische Studien* 19 (1983): 141-158.
- Record, R.
(1542) *The Grounde of Artes*. London: Reynold Wolff. Reprint Amsterdam und New York: Da Capo Press 1969.
- Riese, A.
(1525) *Rechnung auff der Linien unnd Federn / Auff allerley*. Handtierung. Frankfurt: Christian Egenolph.
- Röllig, W.
(1965) «Die Keilschrift und die Anfänge der Alphabetschrift». *Studium Generale* 18: 729-742.
- Saussure, F. de
(1916) *Cours de linguistique générale*. Ed. C. Bally, A. Sechehaye und A. Riedlinger. Lausanne und Paris: Payot. Deutsch von H. Lommel: *Grundfragen der Allgemeinen Sprachwissenschaft*. Berlin: W. de Gruyter 1931, 2. Aufl. 1967.
- Schnelle, H.
(1973) *Sprachphilosophie und Linguistik — Prinzipien der Sprachanalyse a priori und a posteriori*. Reinbek: Rowohlt.
- Schuchardt, H.
(1904) «Bericht über die auf Schaffung einer kunstlichen internationalen Hilfssprache gerichtete Bewegung». *Almanach der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* 54: 281-296. Wien. Abgedruckt in Hauptenthal 1976: 46-58.
- Smith, D. E. und L. Ch. Karpinski
(1911) *The Hindu-Arabic Numerals*. Boston und London: Ginn.
- Trubetzkoy, N. S.
(1939) *Grundzüge der Phonologie*. Prag: Cercle Linguistique.
- Wettler, M.
(1980) *Sprache, Gedächtnis, Verstehen*. Berlin und New York: W. de Gruyter.

ELEMENTOS DE SEMIÓTICA PEIRCIANA

Conceitos e textos

0 — Por «semiótica», entendemos a teoria dos signos elaborada por Charles S. Peirce (1839-1914)¹.

1 — Descrição psicológica do signo.

1.1 — O signo é uma representação nos dois sentidos da palavra «representação»: «imagem perceptiva», para aquele que percebe o signo; «função de delegação», para o objecto do qual o signo é mandatário.

1.2 — A atribuição de um signo a um objecto é um processo de inferência (semiosis), pelo qual uma representação determina, em quem a recebe, uma interpretação mental que consiste em remeter a representação ao objecto que ela representa.

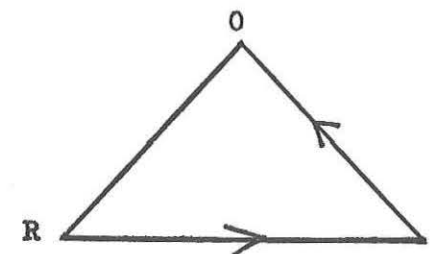
1.3 — A análise do signo decompõe a inferência nos seus três momentos de representação, de interpretação e de atribuição.

2 — Descrição lógica da semiose.

2.1 — A teoria da inferência semiótica peirciana é uma teoria lógica e não psicológica. Por consequência, nenhum dos termos utilizados deve ser compreendido como estado, acto ou função psíquicos — o que não quer dizer que a inferência semiótica não seja consciente. Não só pode sê-lo, como o é na maioria das vezes. O que é analisado, no entanto, são as marcas ou expressões, chamemo-lhes, públicas da inferência.

Da representação, apenas analisaremos a «função de delegação», aquilo a que Peirce chama o «representamen»; da interpretação, o «interpretante», ou mais exactamente, o «signo interpretante»; e da atribuição, a relação «objectiva» do signo e daquilo que ele representa.

2.2 — Toda a semiose é, pois, uma relação lógica triádica entre um representamen, um interpretante, e um objecto, que podemos simbolizar no seguinte diagrama:



«Um signo, ou *representamen*, escreve Peirce, é qualquer coisa que, para alguém, toma o lugar de qualquer coisa, sob qualquer relação ou a qualquer título. Ele dirige-se a alguém, quer dizer, cria no espírito dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo mais desenvolvido. Àquilo que ele cria chamo *interpretante* do primeiro signo. Este signo toma o lugar de qualquer coisa: do seu *objecto*. E toma o lugar deste objecto, não sob todas as relações, mas por referência a uma espécie de ideia a que já chamei por vezes o *fundamento* do representamen» (*Collected Papers* 2.228³, ES, p. 121).

3 — A semiótica e as categorias faneroscópicas.

3.1 — Toda a inferência semiótica ou semiose é uma experiência única: singular e não geral, concreta e não abstracta. É da ordem dos factos. Releva do que Peirce chama a secundeidade.*

A secundeidade é uma das três categorias graças às quais unificamos a multiplicidade de tudo o que aparece — fenómeno ou *faneron*. Peirce forjou o neologismo «phaneron» a partir da palavra grega «phaneron» (neutro de «phaneros»): «que se mostra», para significar o carácter não-psicológico do fenómeno. O faneron restringe o aparecer múltiplo «àquilo que é o caso», e não à subjectividade daquele a quem o fenómeno aparece.

Isto não implica, de modo nenhum, uma redução empírica radical ou nominalista. A secundeidade existencial apenas retém um aspecto do faneron. As outras duas categorias, da primeidade* e da terceidade*, encarregam-se dos seus aspectos gerais.

3.2 — Toda a semiose é segunda, mas a sua existência ou aparição *hic et nunc* é apenas a «encarnação», a «concretização», a «realização» de uma possibilidade que ela revela — uma possibilidade entre outras ainda não reveladas (e que possivelmente nunca o serão) e que constituem o universo da primeidade. A primeidade é a categoria da possibilidade — e da qualidade, enquanto tal, antes que ela venha à existência:

* N. T. — Não obstante as formas *primeiridade*, *secundidade* e *terceiridade* conhecerem já algum curso em língua portuguesa, especialmente no Brasil, optámos, no âmbito da neologia, pelas formas *primeidade*, *secundeidade* e *terceidade* (à semelhança da solução francesa: *priméité*, *secondéité* e *tiercéité*), a fim de não anular a pertinência fonológica do segundo termo de uma outra tricotomia de Peirce: *primidade*, *secundidade* e *tercialidade*, (*primité*, *secondité* e *tercialité*, na versão do francês).

a «rougêité» * anterior, digamos, à criação do mundo. A primeidade é, pois, geral, mas de uma generalidade particular: rica, profusa, extravagante.

3.3 — A semiose comporta um outro elemento da generalidade, sem o qual ela não o seria, porque, sem ele, não haveria inferência: a regra, a própria lei da inferência, que respeita à categoria da terceidade. A terceidade é a categoria da generalidade da realção lógica cuja validade é independente dos termos em relação.

3.4 — A primeidade é a categoria da generalidade exuberante; a terceidade, a categoria da generalidade ordenada; a secundeidade, a categoria da sua união existencial.

4 — Signo e representamen.

Todo o signo é representamen, mas nem todo o representamen é um signo. O interpretante de um signo é mental; o interpretante de um representamen não o é. Peirce escreveu:

«Um signo é um representamen que tem um interpretante mental. É possível que haja representamenes que não sejam signos. Assim, se uma flor de girassol, ao virar-se para o sol, se torna por esse mesmo acto plenamente capaz, sem outra condição, de reproduzir uma flor de girassol, que se vira para o sol exactamente da mesma maneira, e de fazer isso com a mesma capacidade reprodutora, a flor de girassol seria um representamen do sol. Mas o *pensamento* é o principal, senão o único, modo de representação» (CP 2.274, ES, p. 148).

É por isso, precisa Peirce, que o interpretante definido como «o próprio significado de um signo» não precisa de ter um modo de ser mental» (5.473). Não se trata, então, de um signo propriamente dito, mas de um «quasi-signo».

«Que o interpretante seja necessariamente um resultado triádico, é uma questão de palavras, isto é, da extensão que atribuímos ao termo «signo»; mas parece-me que convém fazer da produção triádica do interpretante uma característica essencial do «signo» e dar a um conceito mais vasto como um ofício de tecer Jacquard, por exemplo, o nome de «quasi-signo» (CP 5.473, ES, p. 128).

5 — Representamen e primeidade.

Todo o representamen³ é primeiro, mas nem todo o primeiro é um representamen. Por outras palavras, a divisão faneroscópica em primeiro, segundo e terceiro, que permite a divisão semiótica em representamen, objecto e interpretante, é mais vasta do que esta última e, por conseguinte, não lhe é sobreponível ou sinónima.

Podemos dividir, como fez Peirce, a primeidade em primidade,

* N. T. — Conserva-se a palavra francesa, aliás aspada no original.

secundidade e tercialidade*, e o representamen em qualissigno, sinsigno e legissigno; os termos das subdivisões não são equivalentes. Todo o qualissigno é primidade, mas nem toda a primidade é um qualissigno, etc..

6 — Divisão do signo.

Tendo em conta o que acabamos de dizer, dividiremos o signo segundo as três tricotomias do representamen (o signo em si mesmo), do objecto (o signo em relação ao seu objecto) e do interpretante (o signo na sua relação com o interpretante que o remete ao seu objecto), distribuindo o signo em cada tricotomia por meio das três categorias faneroscópicas da primeidade, da secundeidade e da terceidade, da seguinte maneira:

	1	2	3
Representamen	Qualissigno (R1)	Sinsigno (R2)	Legissigno (R3)
Objecto	Ícone (O1)	Índice (O2)	Símbolo (O3)
Interpretante	Rema (I1)	Dicissigno (I2)	Argumento (I3)

N. B. — Sendo o signo triádico, a sua expressão deveria sempre compreender a denominação do representamen sob a forma substantiva, (por exemplo: legissigno), e as denominações do objecto e do interpretante sob a forma adjetiva, sendo respectivamente: icónico, indicial ou simbólico, para o objecto; e remático, dicente ou argumental, para o interpretante.

Eis a descrição que Peirce nos dá deles:

(2.244) Segundo a primeira tricotomia, um signo pode ser denominado *qualissigno*, *sinsigno* ou *legissigno*. Um qualissigno é uma qualidade que é um signo. Não pode realmente agir como signo antes de se materializar; mas esta materialização não tem nada a ver com o seu carácter de signo.

(2.245) Um *sinsigno* (onde a sílaba *sin* é tomada como significando «sendo só uma vez», como em *singular*, *simples*, em latim *semel*, etc.) é uma coisa ou um acontecimento existente, real, que é um signo. Ele só pode sê-lo pelas suas qualidades, de tal modo que ele implica um qualissigno ou, de preferência, vários qualissignos. Mas estes qualissignos são de uma espécie particular e só formam um signo ao materializarem-se realmente.

(2.246) Um *legissigno* é uma lei que é um signo. Esta lei é normalmente estabelecida pelos homens. Todo o signo⁴ convencional é um legissigno, [mas não o inverso]. O legissigno não é um objecto singular, mas um tipo geral que, como

* Ver *Nota do Tradutor* da p. 21.

já convimos, deve ser significante. Todo o legissigno significa através da sua aplicação num caso particular, a que podemos chamar a sua *réplica*. Por exemplo: a palavra «the» que, normalmente, aparece em inglês de quinze a vinte e cinco vezes por página. Ela é sempre a mesma palavra, o mesmo legissigno. Cada caso particular é uma *réplica*. A *réplica* é um *sinsigno*. Assim, todo o legissigno requer *sinsignos*. Mas estes últimos não são *sinsignos* vulgares, como são as reproduções particulares consideradas como *significantes*. E a *réplica* não seria *significante* sem a lei que a torna *significante*.

(2.247) De acordo com a segunda tricotomia, um signo pode chamar-se *ícone*, *índice* ou *símbolo*.

(2.304) [...] Um *ícone* é um signo que possuiria o carácter que o torna *significante*, mesmo que o seu objecto não existisse. Exemplo: um traço a lápis representando uma linha geométrica. Um *índice* é um signo que perderia imediatamente o carácter que faz de si um signo se o seu objecto fosse suprimido, mas já não perderia esse carácter se não houvesse interpretante. Exemplo: um molde com o buraco de uma bala no interior como signo de um disparo; porque sem disparo não teria havido buraco; mas há, neste caso, um buraco, que alguém teve a ideia de atribuir ou não ao disparo. Um *símbolo* é um signo que perderia o carácter que faz dele um signo se não houvesse interpretante. Exemplo: todo o discurso que significa aquilo que significa, só pelo facto de compreendermos que tem essa *significação*.

(2.247, continuação) Um *ícone* é um signo que remete para o objecto que ele denota apenas em virtude das características que possui, quer esse objecto exista realmente, quer não. É verdade que, se esse objecto verdadeiramente não existisse, o *ícone* não agiria como signo; mas isso nada tem a ver com o seu carácter de signo. Seja ele o que for, qualidade, indivíduo existente ou lei, é *ícone* de qualquer coisa, desde que se assemelhe a ela e seja utilizado como signo dessa coisa.

(2.248) Um *índice* é um signo que reenvia para o objecto que ele denota na medida em que é realmente afectado por esse objecto. Não pode ser, por isso, um *qualissigno*, já que as qualidades são o que são, independentemente de qualquer outra coisa. Na medida em que o *índice* é afectado pelo objecto, tem necessariamente qualquer qualidade em comum com ele, e é porque tem em conta as qualidades que ele compartilha com o seu objecto, que reenvia para ele. Ele implica, pois, uma espécie de *ícone*, embora se trate de um *ícone* de um género particular, e não é simplesmente a semelhança que tem o objecto, mesmo sob esse ponto de vista, que faz dele um signo, mas a sua modificação real pelo objecto.

(2.249) Um *símbolo* é um signo que reenvia para o objecto que ele denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais, que determina a interpretação do *símbolo* por referência a esse objecto. Assim ele mesmo é um tipo geral ou uma lei, isto é, um *legissigno*. A esse título, ele age por intermédio de uma *réplica*. Não só ele próprio é geral, mas também o objecto para o qual remete é de uma natureza geral. Ora aquilo que é geral tem o seu ser nos casos particulares que determina. Portanto, deve haver casos existentes daquilo que o *símbolo* denota, ainda que seja preciso entender aqui por «existente», existente no universo, que pode ser imaginário, para o qual o *símbolo* remete. O *símbolo* será, indirectamente, pela associação ou por uma outra lei, afectado por estes casos particulares; e, por conseguinte, o *símbolo* implicará uma espécie de *índice*, ainda que este seja um *índice* de um género particular. No entanto, não será absolutamente verdade que a acção fraca exercida por esses casos particulares sobre o *símbolo* explique o carácter *significante* do *símbolo*.

(2.250) De acordo com a terceira tricotomia, um signo pode ser denominado *rema*, *dicissigno* ou *signo dicente* (quer dizer, uma proposição ou *quasi-proposição*), ou *argumento*.

Um *rema* é um signo que, para o seu interpretante, é um signo de possibilidade qualitativa, quer dizer, é compreendido como representando esta ou aquela espécie de objecto possível. Um *rema* pode fornecer alguma informação; mas não é interpretado como fornecendo alguma informação.

(2.251) Um *signo dicente* é um signo que, para o seu interpretante, é um signo com existência real. Não pode, pois, ser um *ícone*, o qual não fornece nenhuma base que permita interpretá-lo como remetendo para uma existência real. Um *dicissigno* implica necessariamente, como parte de si mesmo, um *rema* para descrever o facto de ser interpretado como estando a indicar. Mas este é um caso particular de *rema*; e ainda que seja essencial ao *dicissigno*, de modo nenhum o constitui.

(2.252) Um *argumento* é um signo que, para o seu interpretante, é um signo de lei. Por outras palavras, um *rema* é um signo que é compreendido como representando o seu objecto apenas nas suas características; um *dicissigno* é um signo que é tomado como representando o seu objecto em relação à existência real; e um *argumento* é um signo que é tomado como representando o seu objecto no seu carácter de signo. [...] A proposição⁴ professa que é realmente afectada pelo existente real ou pela lei real para os quais remete. O *argumento* exprime a mesma pretensão, mas não é essa a pretensão principal do *argumento*. O *rema* não exprime uma pretensão desse género (ES, pp. 139-142).

7 — Hierarquia das categorias e classes de signo.

Como não basta ser possível para existir, nem existir para estar dentro da «norma» (qualquer que ela seja), as categorias são hierarquizadas: um primeiro é o que é, por relação consigo mesmo e nada mais; um segundo pressupõe um primeiro, mas em nenhum caso pode determinar um terceiro; um terceiro pressupõe um segundo e um primeiro.

Por consequência, um signo só pode pertencer a uma das dez classes seguintes, ainda que a combinação das nove divisões do signo nos dê um número de vinte e sete classes possíveis (3³), porquanto apenas dez dessas classes respeitam a hierarquia das categorias. São as seguintes:

Primeira classe: Qualissigno icónico remático (R1, O1, I1)

(2.254) [...] Um qualissigno (por exemplo, uma sensação de «rubro») é toda a qualidade na medida em que ela é um signo. Já que uma qualidade é tudo aquilo que é positivamente em si mesma, ela só pode denotar um objecto em virtude de algum elemento comum ou similaridade; de modo que um qualissigno é necessariamente um ícone. Além disso, uma vez que uma qualidade é uma simples possibilidade lógica, só pode ser interpretada como um signo de essência, isto é, um rema.

Segunda classe: Sinsigno icónico remático (R2, O1, I1)

(2.255) [...] Um sinsigno icónico (por exemplo, um diagrama individual) é todo o objecto de experiência na medida em que uma qualidade que ele possui lhe faz determinar a ideia de um objecto. Sendo um ícone — e, logo, puramente um signo por semelhança — de tudo aquilo a que se possa assemelhar, só pode ser interpretado como um signo de essência ou rema. Ele materializará um qualissigno.

Terceira classe: Sinsigno indicial remático (R2, O2, I1)

(2.256) [...] Um sinsigno indicial remático (por exemplo, um grito espontâneo) é todo o objecto de experiência directa na medida em que dirige a atenção para um objecto que é a causa da sua presença. Ele implica necessariamente um sinsigno icónico de uma espécie particular, mas diferindo na medida em que atrai a atenção do intérprete para o próprio objecto que é denotado.

Quarta classe: Sinsigno indicial dicente (R2, O2, I2)

(2.257) [...] Um sinsigno dicente (por exemplo, um cata-vento) é todo o objecto de experiência directa, na medida em que é um signo e comunica, enquanto tal, informações respeitantes ao seu objecto. Coisa que ele só pode fazer sendo realmente afectado pelo seu objecto; de modo que ele é real-

mente um índice. A única informação que pode fornecer diz respeito a um facto real. Um tal signo deve implicar um sinsigno icónico para materializar a informação e um sinsigno indicial remático para indicar o objecto para o qual remete a informação. Mas o modo de combinação, ou *sintaxe*, de um e de outro deve ser igualmente significativo.

Quinta classe: Legissigno icónico remático (R3, O1, I1)

(2.258) [...] Um legissigno icónico (por exemplo, um diagrama, independentemente da sua individualidade factual) é toda a lei geral ou tipo, na medida em que ele requer cada uma das suas instâncias⁸ para materializar uma qualidade determinada, que o torna apto a suscitar, no espírito, a ideia de um objecto semelhante. Sendo um ícone, deve ser um rema. Sendo um legissigno, o seu modo de ser consiste em governar réplicas singulares, cada uma das quais será um sinsigno icónico de uma espécie particular.

Sexta classe: Legissigno indicial remático (R3, O2, I1)

(2.259) [...] Um legissigno indicial remático (por exemplo, um pronome demonstrativo) é todo o tipo ou lei geral, qualquer que seja a maneira como ele foi estabelecido, que requer que cada uma das suas instâncias seja realmente afectada pelo seu objecto, simplesmente de maneira a atrair a atenção para esse objecto. Cada uma das réplicas será um sinsigno indicial remático de um género particular. O interpretante de um legissigno indicial remático representa-o como um legissigno icónico; e, de facto, ele é-o numa certa medida — mas numa medida muito pequena.

Sétima classe: Legissigno indicial dicente (R3, O2, I2)

(2.260) [...] Um legissigno indicial dicente (por exemplo, um grito da rua) é todo o tipo ou lei geral, qualquer que seja a maneira como foi estabelecido, que requer que cada uma das suas instâncias seja realmente afectada pelo seu objecto, de modo a fornecer informações determinadas respeitantes a esse objecto. Ele deve compreender um legissigno icónico para significar a informação, e um legissigno indicial remático para denotar o assunto dessa informação. Cada uma das suas réplicas será um sinsigno dicente de um género particular.

Oitava classe: Legissigno simbólico remático (R3, O3, I1)

(2.261) [...] Um símbolo remático⁸ ou rema simbólico (por exemplo, um nome comum) é um signo ligado ao seu objecto por uma associação de ideias gerais, de tal modo

que as réplicas suscitam uma imagem no espírito, a qual imagem, segundo certos hábitos ou disposições desse espírito, tende a produzir um conceito geral; e a réplica é interpretada como sendo o signo de um objecto, que é uma instância desse conceito. Assim, o símbolo remático é, ou assemelha-se muito, aquilo que os lógicos chamam um termo geral. O símbolo remático, como qualquer símbolo, tem necessariamente em si mesmo a natureza de um tipo geral; é, pois, um legissigno. A sua réplica é, no entanto, um sinsigno indicial remático de um género particular, naquilo que a imagem que ele sugere ao espírito age sobre um símbolo, já nesse espírito, para dar origem a um conceito geral. Neste aspecto, difere dos outros sinsignos indiciais remáticos, inclusive aqueles que são legissignos indiciais remáticos. Assim, o pronome demonstrativo «isso» é um legissigno, uma vez que é um tipo geral; mas não é um símbolo, já que não significa um conceito geral. A sua réplica atrai a atenção para um objecto singular; ela é um sinsigno indicial remático. Uma réplica da palavra «camelo» é, igualmente, um sinsigno indicial remático, já que é realmente afectada, através do conhecimento dos camelos que o locutor e o ouvinte têm em comum, pelo camelo real que ele denota, mesmo que este não seja conhecido individualmente pelo ouvinte; e é através deste vínculo real que a palavra «camelo» suscita a ideia de um camelo. O mesmo é verdade para a palavra «fénix». Porque, embora não exista realmente nenhuma fénix, são bem conhecidas do locutor e do ouvinte descrições reais da fénix; e, assim, a palavra é realmente afectada pelo objecto denotado. Mas nem só as réplicas dos símbolos remáticos são muito diferentes dos sinsignos indiciais remáticos vulgares: as réplicas dos legissignos indiciais remáticos também o são. Porque a dose denotada por «isso» não afectou a réplica da palavra de uma maneira tão directa e simples como aquela pela qual o toque de telefone, por exemplo, é afectado pela pessoa que, do outro lado da linha, quer entrar em comunicação. O interpretante do símbolo remático representa-o frequentemente como um legissigno indicial remático; outras vezes, como um legissigno icónico; e ele partilha, numa pequena medida, da natureza dos dois.

Nona classe: Legissigno simbólico dicente (R3, O3, I2)

(2.262) [...] Um símbolo dicente, ou proposição ordinária, é um signo ligado ao seu objecto por uma associação de ideias gerais e que age como um símbolo remático, excepto no facto de o seu interpretante visado representar o símbolo dicente como estando, em relação àquilo que significa, realmente afectado pelo seu objecto, de tal modo que a existência ou a lei, que ele suscita no espírito, deve estar realmente ligada ao objecto indicado. Assim, o interpretante visado considera o símbolo dicente como um legissigno indicial dicente;

e se isso é verdade, ele tem verdadeiramente essa natureza, ainda que tal não represente toda a sua natureza. Como símbolo remático, ele é necessariamente um legissigno. Como sinsigno dicente, é compósito, atendendo a que requer necessariamente um símbolo remático (para o seu interpretante é, pois, um legissigno icónico) para exprimir a sua informação, e um legissigno indicial remático para indicar o assunto dessa informação. Mas a sua sintaxe⁷ é significativa. A réplica do símbolo dicente é um sinsigno de um género particular. Vê-se facilmente que isso é verdade quando a informação que o símbolo dicente comunica diz respeito a um facto real. Quando essa informação respeita a uma lei real, isso já não é tão completamente verdade. Porque um sinsigno dicente não pode comunicar informação sobre uma lei. Portanto, tal só é verdade, para a réplica de um símbolo dicente, na medida em que a lei se materializa em instâncias ou casos particulares.

Décima classe: Legissigno simbólico argumental (R3, O3, I3)

(2.263) [...] Um argumento é um signo cujo interpretante representa o seu objecto como sendo um signo ulterior⁸, através de uma lei, a saber: a lei segundo a qual a passagem de todas essas premissas a essas conclusões tende para a verdade. É, pois, manifesto que o seu objecto deve ser geral: por outras palavras, o argumento deve ser um símbolo. Enquanto símbolo, deve, além disso, ser um legissigno. A sua réplica é um sinsigno dicente (ES, pp. 179-183).

Traduzido do francês *Éléments de Sémiotique Peircienne*, por AMÉRICO OLIVEIRA SANTOS — Universidade do Porto.

NOTAS

¹ Remetemos para os nossos trabalhos sobre o assunto: Charles S. Peirce, *Écrits sur le signe*, Le Seuil, 1978 (aqui assinalado pela sigla ES) e *Théorie et pratique du signe*, Payot, 1979.

² Nas referências aos *Collected Papers*, o primeiro algarismo remete para o volume; o seguinte ou os seguintes remetem para o parágrafo no volume.

³ Cf. o nosso artigo «Le representamen et l'objet dans la semiosis de Charles S. Peirce», *Sémiotica*, 3/4, 1981, pp. 195-200.

⁴ Toda a proposição é um dicissigno, mas nem todo o dicissigno é uma proposição.

⁵ Quer dizer, em cada caso em que o legissigno se materializa.

⁶ Peirce considera como supérfluos (2.264) os termos de toda a denominação, que, segundo a hierarquia das categorias, são necessariamente implicados pelos termos utilizados. Assim, um símbolo é necessariamente um legissigno (2.261, 2.262) e um argumento é necessariamente um legissigno simbólico (2.263).

⁷ Quer dizer, as regras de composição que acabam de ser enunciadas.

⁸ Quer dizer, um signo, não ainda presente, mas em função do qual o argumento é construído.

TIPOLOGIA DAS COMPONENTES SEMÂNTICAS

*Willst du dich am Ganzen erquickten,
So mußt du das Ganze im Kleinsten erblicken.*

GOETHE

I. A semiótica que tenta hoje realizar o projecto de Saussure e de Hjelmslev conta a semântica entre as suas fontes principais. Lembremos apenas, de Hjelmslev, *Pour une sémantique structurale* (1957) e, de Greimas, *Sémantique structurale* (1966), por vezes apresentada como «o primeiro tratado de semiótica».

A própria definição das relações e unidades semióticas fundamentais confirma estas relações estreitas. Por exemplo, o estudo *Interaction of semiotic constraints* (Greimas & Rastier, 1968) definia os semas por uma quadra de relações binárias; ora essa estrutura semântica elementar transformou-se, mais tarde, no modelo constitucional de uma teoria semiótica denominando-se então, sem sofrer transformações, «quadrado semiótico» (cf. Greimas, *Du Sens*, vol. I, 1970, I, 1970).

Assim, mesmo situada no campo propriamente linguístico, uma reflexão sobre as componentes semânticas pode concernir os fundamentos da própria semiótica.

I. A. O presente estudo prolonga um trabalho anterior¹, cujos pontos essenciais são:

- (I) Os semas não são qualidades de um referente ou partes de um conceito.
- (II) Não pode afirmar-se que sejam universais.
- (III) Não são em número reduzido.
- (IV) Não são componentes últimos ou minimais.

A nossa argumentação a favor destas teses levou-nos a adoptar a seguinte definição do sema, proposta por Pottier: «O sema é o traço distintivo semântico de uma semema, relativamente a um pequeno conjunto de termos realmente disponíveis e verosimilmente utilizáveis por

um locutor em dada circunstância de comunicação» (1980, p. 169). Admitindo-se esta definição, a existência do sema é na verdade definida por relações paradigmáticas, elas próprias determinadas pelo contexto linguístico e situacional². De maneira que dados pragmáticos podem tornar-se condições de existência e de identificação do sema.

Seria, então, de algum modo, uma solução de facilidade acrescentar à teoria linguística uma componente pragmática destinada a reinterpretar as frases para transformá-las em enunciados: as condições pragmáticas intervêm em cada etapa da geração das frases e do texto. Por outras palavras, a descrição linguística não pode isolar do sistema funcional da língua as outras normas sociais que regem aquilo a que comodamente (demais) chamamos as condições pragmáticas.

I. B. A existência dos semas enquanto traços pertinentes depende do sistema que define as classes de sememas³. Se vários sistemas semânticos se entrecruzam em qualquer texto ou mesmo em qualquer enunciado, e se o sistema funcional da língua não é senão um deles, então poderemos definir vários tipos de semas, produzidos por diferentes tipos de sistematicidade. Tentaremos adiante confirmar esta hipótese.

De qualquer modo sabe-se que a maior parte dos «clássicos» da semântica componencial distinguiu várias espécies de componentes: os *semantic markers* e *semantic distinguishers* segundo Katz e Fodor (1963), os semas *genéricos* e *específicos* segundo Pottier (1964), os *classemas* e os *semas nucleares* segundo Greimas (1966)⁴.

Antes de procurar as categorias próprias para a formulação de uma tipologia mais geral e detalhada, discutamos esta questão prévia: visto que um sema é, por definição, um traço semântico pertinente (em, pelo menos, um contexto), existirão componentes semânticas que não sejam semas e que, portanto, não são pertinentes em nenhum contexto?

Na verdade uma semântica funcional não tem, em princípio, de preocupar-se com componentes não pertinentes; mas é necessário, se elas existem, mostrar porque o não são.

II. Procuremos, portanto, dois tipos de componentes não pertinentes: as que seriam obrigatórias (manifestadas em qualquer ocorrência de um semema) e as que seriam facultativas.

II. A. O que seria uma componente não-distintiva? Essa questão põe-se quando Martin recomenda: «É preciso ter cuidado para não confundir *sema* e *componente*. Os semas constituem um sub-conjunto das *componentes*, das componentes distintivas» (1976, p. 137). O que seria então uma componente não distintiva? Tomemos como exemplo a definição de *mansarda* do D. F. C. «Pequeno quarto aproveitado *sob o telhado de um prédio*, de parede enladeirada e *de tecto muito baixo*, iluminado por *uma janelinha* ou por um postigo»*. Segundo Martin, algumas das «componentes» sublinhadas não são distintivas, porque «não se encontra qualquer vocábulo que, por exemplo, corresponda à definição de «pequeno quarto sob o forro do sótão, com uma parede em declive, mas (por oposição a mansarda) com tecto de altura normal e janela não menor que a de um quarto vulgar» (ibid.). Parece-nos que o traço / sob um telhado inclinado / é suficiente para distinguir o semema *mansarda* dos traços dos

outros vocábulos que designam divisões habitáveis. Convenhamo-lo por um instante; qual seria então, nessa hipótese, o estatuto das outras componentes? Elas não precisariam de ser consideradas na descrição de «mansarda» na língua e não seriam, portanto, estritamente falando, componentes.

No entanto, se figuram no D. F. C. é porque são frequentemente associadas a «mansarda». Os conhecedores dos folhetins de outrora bem sabem que quase nunca se encontram nesses textos mansardas grandes mas, pelo contrário, pequenas, habitadas por costureirinhas e estudantes. Diremos então que / pequeno / é um traço virtual de «mansarda». Se compete à descrição semântica mencionar os traços distintivos de um semema — em número determinado num dado estado da língua⁵ — ela deve distingui-los dos traços virtuais, em número indefinido fora de um contexto (reparem, por exemplo, no *etc* desta definição de *saco* tirada do Larousse: «espécie de bolso feito de pano, papel, couro, etc e aberto em cima»).

II. B. Existirão componentes não pertinentes, mas obrigatórias? É ainda a R. Martin que se deve a clara formulação desta pergunta. Constatando que a maioria dos dicionários, senão todos, regista mais traços que os necessários para opor as unidades lexicais entre si, ele propõe o seguinte exemplo: Para o *Petit Robert*, *amanhar** (um peixe, uma ave...) é «tirar-lhe as vísceras para cozê-lo»; mas mais nenhum verbo (ou lexema (F. R.)) é definido por «tirar as vísceras de»: / para cozer / é pois um traço não distintivo; seria no entanto aceite por qualquer locutor competente» (1976, p. 93).

/ Para cozer / parece ser aqui um traço virtual definido por uma expectativa social. Mas pode perfeitamente dizer-se «amanhar» um frango para estudar os auspícios, um caimão para decorativamente embalsamá-lo, um peixe para comê-lo cru, como os Tahitianos; «amanhar» continuaria aqui a conservar o seu traço definitório / tirar as vísceras /.

O problema dos traços pertinentes não obrigatórios não é, sem dúvida, mais do que um artefacto da reflexão lexicográfica: os dicionários de língua têm a preocupação de propor definições o mais possível precisas, enquanto que, se apenas registassem os traços pertinentes na língua, apresentariam definições bem pouco detalhadas; isto leva-os a pormenorizar o próprio referente e a misturar com os traços verdadeiramente definitórios conhecimentos enciclopédicos de toda a espécie.

O problema é outro em contexto; os traços não pertinentes obrigatórios podem ser definidos como traços virtuais actualizados por inferência.

III. A. Chamemos pois traços *virtuais* (em língua) às componentes não distintivas. Bloomfield já tinha incidentalmente assimilado o carácter não distintivo de um elemento e o seu carácter conotativo (*Language*, p. 186). Pottier faz a mesma aproximação mas, num gesto novo e de consideráveis consequências, integra os elementos no semema: «É virtual

* «Vider», no original, alia ao sentido genérico de «esvaziar» a sua concretização relativamente a animais, que geralmente, em culinária, se diz, em português, «amanhar» (N. T.).

qualquer elemento latente na memória associativa do sujeito falante, cuja actualização está ligada aos factores variáveis das circunstâncias de comunicação. O *virtuema* representa a parte conotativa do semema». (1974, p. 68).

Contudo, sob a noção de conotação, agrupam-se fenómenos diversos. E se conservamos de momento a ideia de que só as componentes distintivas e sempre actualizadas merecem o nome de *sema*, é preciso convir que certos traços geralmente considerados conotativos são semas de pleno direito: é o caso do traço / pejorativo / em «carripana» ou «bufo»⁶ que é actualizado em qualquer contexto e assume um valor distintivo (cf. esta publicidade da Volvo: «Aprenda a distinguir um carro de uma carripana»). Admitiremos, portanto, que os traços deste tipo não são componentes virtuais mas semas genéricos de uma grande generalidade.

III. B. No entanto, uma parte dos traços ditos conotativos são componentes virtuais (o que, aliás, não implica que todas as componentes virtuais possam ser ditas conotativas). Mesmo que lhes recusemos o estatuto de semas por não as julgarmos distintivas, acontece que por vezes elas são claramente actualizadas, podendo até, em certos contextos, a actualização de pelo menos um dos semas virtuais de um semema ser prescrita: o semema «casamento» compreende normalmente os traços / civil / e ou / religioso /, e «lugar» (relativamente a transportes colectivos) os traços / sentado / ou / em pé, (excluindo, por exemplo, / deitado /⁷). Nada, aliás, permite afirmar que tais traços não tenham valor distintivo.

Mesmo os traços virtuais, cuja realização é puramente facultativa, podem ter um papel distintivo em certos contextos. Demonstrou-se, por exemplo, que em «Pastora ò torre Eiffel o rebanho das pontes bale nesta manhã»*, «pastora» realizava o traço / de pé / no contexto «torre», porque o traço / verticalidade / é inerente a «torre»; por este traço, «pastora» opõe-se a «rebanho» e a «pontes», que realizam o traço / horizontalidade / (cf. Rastier, 1983, p. 112).

III. C. Se afastarmos a noção de conotação, insuficientemente precisa para ser utilizada aqui, a oposição entre os semas, distintivos por definição, e as outras componentes, não distintivas porque virtuais, reduz-se à oposição entre predicções universais e não universais: «A distinção faz-se, em teoria, entre as *componentes*, das quais são tomados os traços definitórios, e os *virtuemas*, que relevam das predicções não universais» (Martin, 1983, p. 60). Subscrevemos de momento estas afirmações (ainda que considerando todos os traços definitórios como semas e tendo dado razões para afastar a noção de traço obrigatório não distintivo).

Que acontece, na prática, à oposição entre predicções universais e não universais? E, antes de mais, que sentido tem aqui *universal*? Diferentemente do uso admitido em lógica clássica, universal deve ser entendido em compreensão e não em extensão. Uma predicção universal será verdadeira em qualquer contexto linguístico ou pragmático. Mas, perante os factos concretos, a distinção entre predicções universais

* Tradução literal do verso de G. Apollinaire:
«Bergère ò Tour Eiffel le troupeau de tes ponts bêle ce matin» (N. T.).

e não naturais não é tão fácil de estabelecer. Suprimindo os traços virtuais das componentes do semema, deveríamos sem dúvida retirar igualmente os traços distintivos, porque eles não são verdadeiramente universais.

Com efeito, a suposta universalidade dos traços distintivos deveria corresponder ao acordo unânime dos locutores. Ora as experiências de J. C. Kratz, efectuadas num grupo cultural homogêneo, mostraram que nenhum traço obteria por unanimidade a classificação de «sempre verdadeiro» (cf. Martin, 1983, p. 61-63). Por exemplo, 11% das pessoas interrogadas não acharam que a atribuição «pagando, pode-se lá comer» fosse sempre verdadeira relativamente a «estalagem»⁹.

Já duvidosa na língua, a universalidade dos traços distintivos é-o mais ainda no discurso.

a) Traços julgados não distintivos, porque não universais em competência, podem revelar-se universais num corpus dado: se / de madeira / e / metálico / são traços virtuais de «armário», não é de espantar que em *Eugenie Grandet* todas as ocorrências de «armário» realizem o traço / de madeira /.

b) Pelo contrário, até mesmo traços julgados universais e, portanto, definitórios podem ser neutralizados em contexto: / ligando a cabeça ao tronco / é uma componente distintiva de «pescoço», lamentavelmente neutralizada no sintagma «pescoço cortado» (cf. Rastier, 1983, p. 114).

De facto, traços universais e não universais não são, portanto, senão traços geralmente verificados e traços por vezes verificados, respectivamente. Por consequência, o uso do quantificador universal, bem como do quantificador existencial, só é possível ligando a universalidade e a existencialidade a um corpus determinado⁹?

III. D. Reconvertemos em traços virtuais¹⁰ todas as componentes não distintivas, obrigatórias ou não. Poderemos, portanto, apenas distinguir dois tipos de traços¹¹:

A	B
«componentes»	«virtuemas»
«denotativos»	«conotativos»
distintivos	«não distintivos»
definitórios	não definitórios
«universais»	não universais

N. B. Não tomámos à nossa conta as denominações e qualificações entre aspas.

Se a distinção absoluta dos traços A e B é desejável em língua, ela não parece possível no discurso, visto que os traços B podem perfeitamente assumir nele um papel distintivo.

Concordámos em denominar *semas* tanto aos traços A como aos traços B, precisando que os primeiros serão ditos *inerentes* e os segundos, *aferentes*. Esta reconversão terminológica é acompanhada por duas proposições teóricas:

a) Os semas inerentes relevam do sistema funcional da língua; e os semas aferentes de outros tipos de codificação: normas socializadas ou mesmo idiolectais.

b) Para uma semântica interpretativa, as operações que permitam identificar os semas inerentes não serão do mesmo tipo das que permitam construir os semas aferentes.

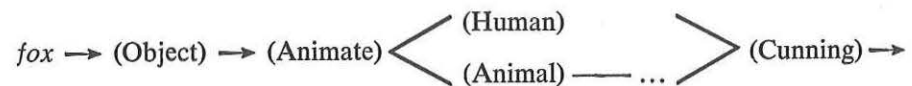
Estas duas afirmações parecem-nos indispensáveis para descrever o funcionamento dos sememas em contexto, e, mais genericamente, para dar conta dos fenómenos de coerência textual.

Observação: Fora as diferenças já assinaladas, os semas aferentes têm as mesmas propriedades que os semas inerentes, nomeadamente: não são qualidades de um referente ou partes de um conceito; não pode afirmar-se que sejam universais; são «a priori» em número indefinido, não podendo dizer-se componentes últimas ou minimais.

A existência dos semas aferentes encontra várias objecções e a sua consideração muita resistência. Certos autores não fazem qualquer caso deles (cf. por exemplo, Greimas e Courtès, 1979, pp. 332-334). Outros negam-lhes o estatuto de semas (cf. Kiefer, loc. cit., o Grupo Mu, que os considera «inessenciais», e Martin, 1983, p. 62). Outros, enfim, consideram que a sua descrição deve ser feita à parte, pois denotação e conotação não devem ser confundidas: assim, Kerbrat-Orecchioni crê «inoportuno querer representar na árvore sémica os traços conotativos. Sendo dois princípios de estruturação independentes e heterogêneos, é preferível dissociá-los radicalmente na descrição.» (1979, p. 40).

A nossa proposta teórica responde a exigências da análise semântica de que damos exemplos:

a) Numa descrição lexicográfica é preciso poder determinar a extensão do núcleo sémico comum aos diversos sememas manifestados pelo morfema-entrada. Seja esta representação lacunar que Weinreich (1971, p. 31) propõe para *fox*:



Esta representação é enganadora. Com efeito, /cunning/ não tem o mesmo estatuto em «fox» (/animal/), onde é aferente e em «fox» (/human/), onde é inerente. A prova é que «a stupid fox» é perfeitamente aceitável no primeiro caso, mas parece paradoxal no segundo, onde se gera uma contradição *in adiecto*. /Cunning/ não faz, portanto, parte do núcleo sémico, que convencionalmente se limita aos semas inerentes. Se estabelecermos uma relação de derivação orientada entre «fox» (/animal/) e «fox» (/human/), ela caracterizar-se-á pela passagem do estatuto de /cunning/ de sema aferente ao de sema inerente (para além de neutralização de outros semas representados acima pelas reticências).

O que permitiria fundar, em ocorrência, a respeitável noção de «sentido figurado».

b) Ao estabelecer certas isotopias, deve-se na verdade convir que os semas recorrentes ora são inerentes ora aferentes, conforme as ocorrências. Como por exemplo esta frase de *L'Assommoir*, quando no capítulo VII se serve a «*blanquette*»: * «A saladeira escavava-se, com uma colher espetada no molho espesso, um rico molho amarelo que tremia como geleia» **. O sema /intensidade/ é aqui recorrente:

Sememas	Estatuto de /intensidade/	Glosas
«saladeira»	aferente	No contexto, é o maior recipiente que possui o casal: «Apareceu a 'blanquette', servida numa saladeira por não haver em casa travessa onde ela coubesse.»
«escavava-se»	aferente	Supõe uma consistência quase sólida, máxima para uma «blanquette».
«espetada»	aferente	Idem.
«espesso»	inerente	Intensivo no eixo da consistência.
«rico»	inerente	Intensivo no eixo do valor.
«amarelo»	aferente	Cor muito acentuada para um molho branco. (Cf. Larousse: «blanquette em molho branco»; e F. Bernard prevê, para quatro pessoas, apenas uma gema para ligar o molho. (<i>Les Recettes faciles</i> , Paris,, Hachette, 1965)).

Para descrever um excerto deste género, seria absurdo inventariar separadamente os semas inerentes e os semas aferentes (cf. o nosso estudo «Ah! tonnerre! quel trou dans la blanquette! — Essai de sémantique interprétative», *Langue Française*, 1984, n.º 61, § 3.2.).

Traduzido do francês *Typologie des Composants Sémantiques*, por VERA LÚCIA VOUGA — Universidade do Porto.

(Continua no próximo número)

NOTAS

¹ Cf. «Principes et conditions de la sémantique componentielle» in Parret, H., et Ruprecht, H. G. éd., *Exigences et perspectives de la sémiotique — Recueil d'hommages à A.-J. Greimas*. (no prelo)

* «Blanquette» não tem correspondente exacto em português. Cf. a caracterização deste prato, feita por Rastier, sobretudo no quadro da página acima. (N. T.).

** No original: «Le saladier se creusait, une cuillère plantée dans la sauce épaisse, une bonne sauce jaune qui tremblait comme une gelée».

² Cf. F. François: «Os semas não são componentes reais, pedras com que se constrói o sentido da frase (...) mas o resultado de uma selecção pelo contexto e pela situação» (1970, p. 22).

³ Cf. Coseriu: «O princípio da oposição implica, no que respeita ao seu corolário analisabilidade, unidades em traços distintivos (...) Este corolário não significa, no entanto, que as unidades sejam efectivamente compostas por traços distintivos nem sobretudo provenientes da junção de traços previamente dados. Pelo contrário: são os traços distintivos que resultam da oposição das unidades entre si». (1976, p. 17).

⁴ Podemos tentar algumas aproximações entre estas dicotomias. Em nome dos semanticistas «estruturalistas», Coseriu e Geckeler encaram por exemplo: «the possibility of an identity between the semantic markers of T. G. and our semes.» (1981, pp. 68-69).

No entanto, não reina entre os «estruturalistas» um consenso unânime. Catherine Kerbrat-Orecchioni lembra com utilidade as insuficiências da noção de *classema* (1979, pp. 513-526) e sublinha certas discordâncias terminológicas entre Greimas e Pottier: o *classema* segundo Greimas equivale em parte ao sema genérico segundo Pottier.

Os pontos de convergência entre estes dois autores não são suficientemente precisos para poder falar-se, como ela faz, de um modelo único. Se Greimas (1966) retoma o essencial das propostas de Pottier (1963 e 1964), a sua teoria afasta-se consideravelmente da segunda por não tomar em conta os traços conotativos mas em compensação define «semas variáveis» ou contextuais. Além disso Greimas adopta uma perspectiva semasiológica e trata o problema da polissemia, enquanto que a perspectiva onomasiológica é uma constante na reflexão de Pottier. O que não é sem consequências, se concordarmos que o sema aponta uma relação entre dois sememas, quaisquer que sejam os morfemas que constituem a sua expressão. Ora uma análise sémica como a de Katz e Fodor (1963) ou de Greimas (1966) relativamente a *cabeça*, aproxima e interdefine uma classe de *palavras* homónimas: o conjunto dos sememas a partir do qual são nomeados os semas é assim constituído em função de critérios de *expressão*. Por outro lado, Pottier organiza a sua análise em função de critérios unicamente semânticos. Sendo diferente o processo de definição dos conjuntos de sememas, a definição dos semas que estruturam esses conjuntos é igualmente diferente no seu princípio.

⁵ Martin observava: «Um *tanque*, para o D.F.C. é um engenho blindado munido de lagartas, motorizado e armado»: mas esta acumulação de traços, que o lexicógrafo julgou necessária, não tem, como facilmente se reconhece, um papel exclusivamente distintivo (dispomos, por exemplo, de uma palavra para designar um engenho de guerra munido de lagartas, motorizado, mas não armado? Teria tido inteira razão há quinze anos; mas a criação do semema 'V.A.B.'* (veículo blindado da frente», para transporte de tropas) torna necessário manter o traço /armado/ para «tanque».

⁶ O traço /pejorativo/ permanece mesmo nos contextos em que «bufo» é valorizado: quando Clémenceau, então Ministro do Interior, exclamou: «Eu sou o primeiro bufo da França», a permanência do traço /pejorativo/ criou o carácter paradoxal do seu dito espirituoso.

⁷ O mesmo acontece com outros tipos de traços virtuais impropriamente ditos sintáticos: por exemplo «pretty» comporta seja o traço /feminino/ seja o traço /inanimado/. A manifestação de um destes traços é obrigatória em qualquer ocorrência.

⁸ Mesmo que confortem as nossas afirmações, os resultados desses testes devem ser matizados. Alguns dos estudantes interrogados conseguiram confundir a sua experiência pessoal e o seu conhecimento da língua. Conseguiram dar com o nariz na porta de uma estalagem em dia de folga, ou ser impedidos de entrar numa noite de grande afluência. O facto de não terem podido comer na estalagem mesmo pagando, não impede de modo algum que «pagando-se, pode-se lá comer» seja uma predicação definitória.

⁹ Nef (1983, p. 118) lembra oportunamente: «Muitas vezes se observou que a teoria da quantificação da lógica dos predicados não permitia representar as complexidades da quantificação nas línguas naturais (cf. em particular J. Hittinka (1974) E. Keenan (1971), (1972), G. Fauconnier (1976), J. Barwise (1981).

* V.A.B. são as iniciais correspondentes à designação em francês: «véhicule de l'avant blindé». (N. T.).

¹⁰ Preferimos afastar a noção de virtualidade. Esta é ambígua porque pode caracterizar tanto o modo ôntico do sema (virtual em língua vs realizado no discurso) como o seu modo alético (problemático vs apodíctico — necessário, aqui).

¹¹ A distinção entre os traços A e B é geralmente reconhecida. Para simplificar a discussão evitamos citar autores que, apesar das diversas problemáticas, propuseram distinções análogas: Kiefer opõe assim o *coração* de uma entrada lexical (que compreende «todas e apenas as estipulações semânticas que esquematicamente determinam o seu lugar no sistema das entradas lexicais») à sua *periferia* (que «contribui para a edificação do sentido de uma entrada lexical sem, no entanto, distingui-la das outras entradas» (1974, p. 68). Por sua vez Wotjak distingue estas duas categorias de semas: «a) primär gegenstandsimmanente, erscheinungsrelevante-wesenhafte/Kategorielle, b) nichtgegenstandsimmanente (Z. B. Wertungen, Einstellungen und Emotionen des Senders/Empfängers gegenüber dem Sachverhalt, Konnotationen, Appell- und Ausdrucksseme)» (1973, p. 36).

Quanto à noção de «sema contextual» (cf. Greimas, 1966, p. 42 sq; Greimas e Courtès, 1979, p. 334), ela não parece operatória, pelo menos se conservarmos as definições propostas. O mesmo acontece com a noção de «sema extrínseco», elaborada por Kerbrat-Orecchioni (1979, p. 565 sq.) inspirado nas *selectional features* dos gerativistas. Para uma argumentação sobre estes pontos, assim como sobre os «semas sintagmáticos» segundo Stati (1979, p. 32), cf. do autor, *Le sémème dans tous ses états*, § I. 1. no prelo.

BIBLIOGRAFIA

- Bierwisch, M.
(1971) On classifying semantic features, in Jakobovits, L., Steinber, D. eds. *Semantics*, Cambridge University Press, pp. 411-435.
- Coseriu, E.
(1966) Structures lexicales et enseignement du vocabulaire, in *Actes du I^{er} colloque de linguistique appliquée*, Nancy, pp. 175-217.
- Coseriu, E., Geckeler, H.
(1981) *Trends in structural semantics*, Tübingen, Narr, 85 p.
- Greimas, A.-J.
(1966) *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, p. 262.
- Katz, J. J.
(1971) *La philosophie du langage*, Paris, Payot, p. 268.
- Katz, J. J., Fodor, J. A.
(1963) Structure of a semantic theory, *Language*, 39, pp. 170-210.
- Kerbrat-Orecchioni, C.
(1979) *De la sémantique lexicale à la sémantique de l'énonciation*, Lille, Service de reproduction des thèses, t. I, p. 597.
- Kiefer, F.
(1974) *Essais de sémantique générale*, Paris, Mame, p. 163.
- Lyons, J.
(1978) *Éléments de sémantique*, Paris, Larousse, p. 296.
- Martin, R.
(1976) *Inférence, antonyme et paraphrase*, Paris, Klincksieck, p. 174.
- (1983) *Pour une logique du sens*, Paris, P.U.F., p. 265.
- Nef, F.
(1983) *La description de la deixis temporelle du français moderne*, inédit, p. 523.
- Pottier, B.
(1964) Vers une sémantique moderne, *Tra.li.li.*, pp. 107-138.
- (1974) *Linguistique générale*, Paris, Klincksieck, p. 338.
- (1980) Sémantique et noémique, *Annuario de Estudios filológicos*, Cáceres, Universidad de Extremadura, III, pp. 169-177.
- Rastier, F.
(1983) Isotopies et impressions référentielles, *Fabula*, I, pp. 107-120.
- Weinreich, U.
(1971) *Explorations in semantic theory*,

THOMAS A. SEBEEK

Universidade de Indiana

SINTOMA *

Ullmann (1951:161) distinguiu quatro ramos justapostos do estudo da palavra: «(1) a ciência dos nomes (lexicologia, se sincrónica; etimologia, se diacrónica); (2) a ciência dos significados (semântica); (3) a ciência das designações (onomasiologia); (4) a ciência dos conceitos (Begriffslehre)». Embora a distinção entre designação e significado, particularmente em trabalhos da semântica alemã e suíça (algumas vezes imprecisamente e incorrectamente chamada Escola de Trier-Weisgerber), esteja longe de ser consistentemente esclarecida, penso que esta distinção depende de o ponto de partida ser o «nome», o «lexema», ou, mais genericamente, o *signo*, ou de ser o «conceito», ou, mais genericamente, o *objecto*, i. e., a constelação de propriedades e relações que o signo representa. No primeiro caso, a análise deveria produzir uma cadeia semiótica que respondesse à questão: O que *significa* um dado signo em contraste e oposição a outro signo dentro do mesmo sistema de signos? No último caso, a análise deveria revelar o signo pelo qual uma entidade é *designada* dentro de um certo sistema semiótico. De acordo com Ullmann, a segunda questão «é a base da estrutura de Weisgerber» (ibid.) mas acredito que as duas questões são indissolúvelmente complementares e, de qualquer modo, toda a iniciativa depende da maneira crítica como o investigador analisa a antítese signo/objecto (aliquid/aliquo) e do que o conjuntivo (*stat pro*) representa no seu julgamento.

A investigação torna-se imediatamente mais complexa, mas também mais intrigante, quando o campo lexical (*Bedeutungsfeld?*, *Sinnfeld?*, *Wortfeld?*) em exploração acontece ser reflexivo, i. e., auto-investigador. Tal é o caso do *sintoma*, um termo técnico tanto em semiótica como em

* Este ensaio foi escrito em resposta a um convite improvisado feito por Thure von Uexküll, M. D., na conclusão do terceiro «Semiotisches Kolloquium of the Deutsche Gesellschaft für Semiotik», realizado em Hamburgo, de quatro a oito de Outubro de 1981, cuja sessão XIV, organizada por ele, foi dedicada a «Medizinische Semiotik: Diagnostik als semiotische Bewältigung von Unsicherheit».

Foi com muito prazer que participei num dia e meio de sessões, extraordinariamente instrutivas. Fico agradecido a Christian Kloesel pela sua ajuda — apesar da sua resistência em aceitar que o seu «trabalho trouxe alguns frutos» — com recônditas utilizações de Peirce.

medicina. Assim, o seu exame pode começar no domínio interior do léxico, se visto como um nome, ou no domínio exterior da experiência clínica, se visto como sensação. Pode ser questionado com propriedade: o que significa o lexema *sintoma* em linguagem L₁; ou o que o mesmo lexema *sintoma* designa, isto é, revela como uma indicação diagnóstica, em relação, digamos, a uma qualidade real da «enfermidade» (Fabrega 1974:123), que F. G. Crookshank (em Ogden e Richards 1938:343) providentemente descreveu como «uma *substantia* misteriosa que tem ‘propriedades biológicas’ e ‘produz’ sintomas»? Afinal, os resultados de tais investigações dicotómicas combinam-se numa síntese dialéctica comum. Para os objectivos desta exposição, consideramos L₁ o Inglês americano. Entretanto, o campo semântico do «discurso médico» (que é tipicamente inserido num extenso conjunto de estruturas concêntricas; cf. Labov e Fanshel 1977:36f.) é aqui suposto ser, *mutatis mutandis*, muito similar ao de cada comunidade falante comprometida no paradigma das teoria e prática médicas «no contexto da grande tradição» (Miller 1978:184) do pensamento, marcado por uma continuidade que une os clínicos modernos à ideia de *isonomia* lançada pelo brilhante Alcmaeon de Croton durante a primeira metade do século V. Esta herança foi mais tarde consolidada por Hipócrates — considerado, unanimemente e ao mesmo tempo, o «Pai da Medicina» (Heidel 1941:xiii), e «der Vater und Meister aller Semiotik» (Kleinpaul 1972:103) — e depois por Platão, Aristóteles e os médicos alexandrinos do século IV AC. Muito recentemente, têm, de facto, aparecido estudos do *sintoma* igualmente perceptivos na literatura semiótica (e. g., Baer 1982 e a vir), bem como na literatura médica (e. g., Prodi 1981), empreendidos por sábios que conhecem os outros campos tanto quanto os seus próprios (ver também Staiano 1979:118f., n.º 5, para mais referências). Entretanto, deve-se continuar atento ao conselho de Mounin (1981) contra uma aplicação mecânica de conceitos de Semiótica (especialmente linguísticos) na medicina (especialmente psiquiatria).

Sintoma aparece sempre associado a *signo*, mas a natureza precisa deste vínculo está longe de ser óbvia (como em MacBryde e Blacklow 1970; Chamberlain e Ogilvie 1974). Os factos semióticos básicos foram claramente descritos por Ogden e Richards (1938:21): «Se nos colocarmos perto duma encruzilhada e observarmos um pedestre confrontado com o sinal *Para Grandchester* afixado num poste, distinguimos comumente três factores importantes nesta situação. Certamente há (1) um *Signo* que (2) se refere a um Lugar e (3) está sendo interpretado por uma pessoa. São semelhantes a esta todas as situações em que os *Signos* são considerados. Um médico, ao observar que o seu paciente está com febre, etc., diagnostica a sua doença como gripe. Se falarmos assim não tornamos claro que os *signos* estão também aqui envolvidos. Mesmo quando falamos em sintomas, muitas vezes não pensamos neles como intimamente relacionados com outros grupos de *signos*. Mas se dissermos que o médico interpreta a febre, etc., como um *Signo* de gripe, estamos de qualquer maneira a caminho de uma investigação sobre o que há em comum entre a maneira como o pedestre tratou o objecto na encruzilhada e a maneira como o médico tratou o seu termómetro e a fisionomia ruborizada.»

A relação de *signo* com *sintoma* envolve tanto coordenação como

subordinação. Se a distinção está entre coordenadas, o que interessa não é o seu significado inerente mas o simples facto da oposição binária entre as categorias emparelhadas. Isto foi muito bem destacado por dois físicos, Harley C. Shands e Jacob E. Finesinger, num relatório de uma investigação sobre o sintoma «fadiga»: «O estudo minucioso de ... pacientes mostrou que é imperativo diferenciar cuidadosamente entre ‘fadiga’, uma sensação, e ‘debilitação’, uma visível diminuição no funcionamento depois de esforço prolongado. A distinção resulta ser entre um *sintoma* e um *signo*. O sintoma é sentido, o signo é observado por outra pessoa. Estes dois termos cobrem o extenso campo da semiótica; são frequentemente confundidos, e os termos trocados [pelo menos em L₁] sem aviso» (Shands 1970:52). Esta passagem acentua a importância de separar o «mundo privado» da introspecção, relatado pela descrição dos sintomas pelo paciente, do mundo público dos signos relatado pela descrição do comportamento por parte do médico. Como mencionei anteriormente (Sebeok 1976:181): «É uma peculiaridade dos sintomas que os seus denotata sejam geralmente diferentes para o transmissor, isto é, o paciente (‘sintomas subjectivos’, confusamente chamados ‘signos’ por muitos profissionais médicos americanos) e o receptor, isto é, o médico examinador (‘sintomas objectivos’, ou simplesmente ‘sintomas’).» Note-se que somente um único observador — para testemunhar a si próprio — pode relatar acontecimentos sintomáticos, enquanto um número indefinido de observadores — incluindo-se a si mesmos — pode *observar* signos. Consequentemente, dentro desta estrutura, o facto *privacidade* surge como um criterioso traço distintivo que demarca qualquer sintoma de qualquer signo (cf. Sebeok 1979: Appendix I, «The Semiotic Self»). Os sintomas poderiam então ser interpretados como mensagens recônditas acerca do mundo interior de um indivíduo, interpretação que por vezes adquire a condição de uma metáfora oculta e elaborada: por exemplo, a doença do comer, *anorexia nervosa*, pareceria ser razoavelmente descodificável como «estou (emocionalmente) morrendo de fome». Acredita-se serem estes sintomas o resultado de relações familiares tumultuadas e de dificuldades interpessoais (Liebman, Minuchin e Baker 1974a, b). Um sinal palpável desta enfermidade é, certamente, a fobia do peso, que pode ser medida através da diminuição do volume do paciente.

A distinção crucial entre fadiga e debilitação é «similar à que existe entre *ansiedade* como um sintoma sentido e desintegração de comportamento frequentemente apresentada, digamos, em estados de pânico. Esta é um signo, não um sintoma» (Shands 1970:52). A dissemelhança aqui exemplificada está obviamente relacionada com a noção de Uexküll, mantida tanto na ciência da vida como na dos signos, do «interior» e do «exterior». Creio que a implicação central disto é a seguinte: «Alguma coisa observada (=exterior) representa alguma coisa que é (hipoteticamente) notada pelo sujeito observado (=interior). Ou alguma coisa no sistema observador representa alguma coisa no sistema observado.» (Uexküll 1982:209). Para qualquer comunicação, esta relação complementar é obrigatória, porque o organismo e o seu *Umwelt* juntos constituem um sistema. A passagem do processo fisiológico à semiosis é uma consequência do facto de o observador assumir uma postura hipotética dentro do sistema observado (*Bedeutungerteilung* ↔ *Bedeutungsverwertung*).

Para definir *sintoma* (em L₁) existe um conjunto de sinónimos tanto

estritos como imprecisos. Entre os primeiros, que parecem ser mais ou menos comumente usados, Elstein et al. (1978:passim) usam unicamente, mas extensivamente, *indício*; apesar de ficarem sem definição, a sua significação fica clara em passagens como: «indícios foram interpretados por médicos como tendentes a confirmar ou infirmar uma hipótese, ou como não contributivos» (279). Fabrega, por outro lado, parece preferir *indicador*, mas usa-o comutavelmente para sintoma e para signo; e quando comenta que «todos os *indicadores* podem ser necessários em julgamentos de doenças» (1974:126), refere-se certamente a ambas as categorias. A palavra *indício*, por outro lado, é um sinónimo impreciso de sintoma: falando de um modo geral, enquanto sintoma é usado no discurso médico, *indício* é encontrado na linguagem dos detectives. (Sebeok 1981b: cap. 1).

No acoplamento minimalista, *signo-sintoma* são equivalentes; ambos são inobserváveis face a face (Waugh 1982). Entretanto, algumas vezes sintoma contém «o signo objectivo e o signo subjectivo» (cf. Staiano 1982:332). Em outra tradição, sintoma é um simples fenómeno «qui précisément n'a encore rien de sémiologique, de sémantique», ou é considerado dentro, e. g., da terminologia da glossemática, na área da articulação do conteúdo, *la substance du signifiant*, uma figura operacionalmente designada que é elevada a uma plena condição semiótica somente através da consciência organizadora do médico, adquirida pela mediação da linguagem (Barthes 1972:38f.). Contudo, ainda outros tipos de combinações radicalmente diferentes ocorrem na literatura. No sistema lógico de Bühler (cf. Sebeok 1981a), *sintoma* constitui somente um dos três «momentos variáveis» capazes de elevar-se «de três maneiras diferentes ao nível de signo». Estas incluem *senal*, *símbolo*, bem como *sintoma*. Bühler (1965:28) especifica mais adiante que a relação semântica do último funciona «pela razão da sua dependência do transmissor, cuja interioridade expressa...» Ele (ibid.: 35) subordina claramente este trio de palavras sob um e o mesmo «Oberbegriff 'Zeichen'» e continua, perguntando: «Ist es zweckmässig, die Symbole, Symptome, Signale zusammenzufassen in einem genus proximum 'Zeichen'?» Deveria também ser observado que a primeira menção que Bühler faz a sintoma é imediatamente seguida por um conjunto parentético de sinónimos supostos: «(Anzeichen, Indicium)» (ibid.: 28). Assim, Bühler, reconhecendo a importância da noção de privacidade como um traço essencial não marcado de *sintoma*, também reconheceu que, enquanto é coordenada a outros dois termos, é também subordinada à (não marcada) noção genérica de *signo*, nomeadamente aquele tipo de signo que Peirce, anteriormente, facto ignorado por Bühler, definiu com muito mais exactidão como *índice*.

Apesar do seu vasto conhecimento de medicina (Sebeok 1981b: 36f.), Peirce não discutiu o sintoma com frequência (nem, em qualquer lugar, de alguma maneira fecunda, *síndrome*, *diagnose*, *prognose*, ou afins). Para ele, um *sintoma*, para começar, era um tipo de signo. Numa passagem muito interessante, desenvolve, a partir da entrada dicionarística «Representar»: «Representar, isto é, estar numa relação tal com outro que para certos propósitos é tratado por certas mentes como se fosse o outro. Assim, um porta-voz, deputado, procurador, advogado, agente, vigário, diagrama, sintoma, contador, descrição, conceito, premissa, testemunho, representam algo mais, nas suas diversas maneiras, para mentes que as considerem dessa forma» (Peirce 1935-66: 2.273).

Contudo, para Peirce um *sintoma* nunca é uma espécie distinta de signo, mas uma mera sub-espécie, isto é, o índice — ou a inferioridade de grau genuíno (em contraste com um pronome demonstrativo, exemplificando inferioridade de uma natureza degenerada) — de uma das suas três categorias canónicas (ibid.: 2.304). Mas que tipo de signo é este? Peirce dá um exemplo que preferiria rotular de *indício*: «Tal, por exemplo, é uma peça de um molde com um furo de projectil como signo de um tiro; visto que sem o tiro não haveria o furo; mas lá está um furo, queira alguém atribuí-lo ao tiro ou não» (ibid.). Aqui o ponto essencial é que o carácter indicial de um signo não seria anulado se não houvesse um interpretante, mas somente se o objecto fosse removido. Um *índice* é aquele tipo de signo que se torna tal por virtude de estar realmente (i. e., efectivamente) em conexão com o seu objecto. «Tal é um sintoma de doença...» (ibid.: 8.119). Todos os «sintomas de doença», ademais, «não têm proferidor», como também é o caso dos «signos do tempo atmosférico» (ibid.: 8.185). Temos um *índice*, prescreveu Peirce em 1885, quando há uma «relação dual directa do signo com o seu objecto, independentemente da mente que usa o signo... São desta natureza os signos naturais e os sintomas físicos» (ibid.: 3.361).

Um detalhe adicional digno de ser apontado é o facto de Peirce chamar à «ocorrência de um sintoma de doença... um legisigno, um tipo geral de um carácter definido», mas «a ocorrência num caso particular é um sinsigno» (ibid.: 8.335), isto é, um *token*. Uma observação algo secreta destaca: «A um signo que faz pensar que alguma coisa é verdadeira, prefiro chamar *símbolo*; apesar de as palavras «*token*» e *sintoma* também se indicarem entre si.» Staiano (1982: 331) está certamente correcto ao observar que «O aparecimento de um sintoma num indivíduo é consequentemente um sinsigno indicial, enquanto o sintoma interpretado a parte da sua manifestação se torna um legisigno indicial».

Sintomas, no emprego de Peirce, são deste modo os índices inconscientes, interpretáveis pelos seus receptores sem a realidade de algum transmissor intencional. Jakobson (1971: 703) igualmente inclui os sintomas dentro da esfera da semiótica mas alerta que «devemos consistentemente levar em conta a diferença decisiva entre *comunicação*, que implica um emissor pretenso ou real, e *informação*, cuja fonte não pode ser considerada um emissor pelo intérprete das indicações obtidas». Esta observação é um paliativo diante do facto de os sintomas serem impulsos do corpo clamando por uma explicação — para a construção, por si mesmo, de um modelo inteligível e coerente (o qual, certamente, pode ou não ser exacto) (cf. Polunin 1977: 91). A dor compreende um tal sintoma que incorpora uma mensagem compelindo o sistema nervoso central a influenciar tanto o comportamento dissimulado como o aberto na busca de signos de dor através da filogenia e da ontogenia, *hic et ubique*. Miller adequadamente desenvolve: «Do instante em que alguém reconhece os seus sintomas ao momento em que realmente os reclama, há sempre um intervalo, extenso ou breve, dependendo do caso, quando ele argumenta para si próprio da importância de levar as suas queixas a um perito... Todos nós, alguma vez, fomos incomodados por dores. Provavelmente notamos alterações no peso, complexão e funções orgânicas, mudanças em energia, capacidade e vontade, inúmeras variações

de humor. Porém, geralmente tratamos essas variações como mudanças do tempo ...» (1978: 45-49).

Peirce particularizou, uma vez, a pegada encontrada na areia por Robinson Crusoe como um índice de que «alguma criatura esteve na sua ilha» (1935-66: 4.351) e, realmente, um índice sempre funciona como um signo cuja direcção vectorial está para o passado, ou, como Thom (1980a: 194) afirma, «par réversion de la causalité génératrice», que é o inverso da causalidade física. A classe dos *signa naturalia* de Agostinho, definida — em contraste com os *signa data* — pela relação de dependência entre o signo e as coisas significantes (*De Doctrina Christiana* II. 1.2.), além do seu sentido ortodoxo (tal como uma erupção ser um sintoma de sarampo), é também ilustrada por pegadas deixadas por um animal fora do alcance da visão, e pode assim ser considerada como portadora de um *portento* ou, no uso mais geral, *evidência* (por exemplo, um vento sudoeste pode significar ou trazer chuva, isto é, originar o seu *significatum*). Assim, os sintomas, em muitos casos, funcionam como *pistas* — pegadas, marcas de dentes, bolinhas de comida, gotas e urina, caminhos e fluxos, galhos quebrados, tocas, sobras de refeições, etc. — através do mundo animal (Sebeok 1976: 133), e nas populações primitivas, onde os homens «aprenderam a farejar, observar, dar significado e contexto ao mais insignificante traço» (Ginzburg 1983). Pistas, incluindo notavelmente sintomas, operam como metonímias. O tropo envolvido é *pars pro toto*, analisado extensivamente por Bilz, que esclareceu a sua importância (1940: 287): «Auch eine Reihe körperlicher Krankheitszeichen sog., funktioneller oder organoneurotischer Symptome, haben wir unter den Generalnennen der Szene gebracht, einer verschütteten Ganzheit ... Hier ist es ... eine Teilfunktion der Exekutive ... wobei wir abermals auf den Begriff des Parsprototo stießen.»

Traduzido do inglês *Symptom*, por NEUZA TASCA.

(Continua no próximo número)

BIBLIOGRAFIA

- Baer, Eugen.
1982. «The Medical Symptom: Phylogeny and Ontogeny», *American Journal of Semiotics* 1/3:17-34.
A sair. «Symptom (and Syndrome)», in *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, ed. Thomas A. Sebeok, Bloomington: Indiana University Press.
- Barthes, Roland.
1972. «Sémiologie et médecine», in *Les sciences de la folie*, ed. Roger Bastid, pp. 37-46. Paris: Mouton.
- Behan, Richard J.
1926. *Pain: Its Origin, Conduction, Perception, and Diagnostic Significance*. New York: D. Appleton.
- Bilz, Rudolf.
1940. *Pars Pro Toto*. Leipzig: Georg Thieme.
- Bornet, John.
1930⁴ [1892]. *Early Greek Philosophy*. London: MacMillan.
- Bühler, Karl.
1965² [1934¹]. *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart: Gustav Fischer.
- Chadwick, John e William N. Mann.

1950. *The Medical Works of Hippocrates*. Oxford: Blackwell.
- Chamberlain, Ernest N. e Colin Ogilvie, eds.
1974⁹. *Symptoms and Signs in Clinical Medicine*. Bristol: Wright.
- Cheraskin, Emanuel e William Ringsdorf.
1973. *Predictive Medicine: A Study in Strategy*. Mountainview, California: Pacific Press.
- Colby, Kenneth Mark e Michael T. McGuire.
1981. «Signs and Symptoms», *The Sciences* 21/9:21-23.
- De Lacy, Phillip Howard e Estelle Allen De Lacy, eds.
1941. *Philodemus: On Methods of Inference; A Study in Ancient Empiricism*. Philadelphia: American Philological Association.
- Eco, Umberto.
1980. «The Sign Revisited», *Philosophy & Social Criticism* 7:3/4:261-297.
- Elstein, Arthur S., Lee S. Shulman, Sarah A. Sprafka et al.
1978. *Medical Problem Solving: An Analysis of Clinical Reasoning*. Cambridge: Harvard University Press.
- Fabrega, Horacio, Jr.
1974. *Disease and Social Behavior: An Interdisciplinary Perspective*. Cambridge: MIT Press.
- Ginzburg, Carlo.
1983. «Clues: Morelli, Freud and Sherlock Holmes», in *The Sign of Three*, Thomas A. Sebeok e Umberto Eco, eds. Bloomington: Indiana University Press.
- Heidel, William Arthur.
1941. *Hippocratic Medicine: Its Spirit and Method*. New York: Columbia University Press.
- Humphreys, Willard C.
1968. *Anomalies and Scientific Theories*. San Francisco: Freeman, Cooper.
- Jakobson, Roman.
1971. *Selected Writings II: Word and Language*. The Hague: Mouton.
- Kleinpaul, Rudolf.
1972² [1888¹]. *Sprache ohne Worte: Idee einer allgemeinen Wissenschaft der Sprache*. The Hague: Mouton.
- Kuhn, Carolus Gottlob, ed.
1821-1833. *Claudii Galeni Opera omnia*, 22 Vols. Leipzig: Cnobloch. [Nesta edição «standard», é discutida a Semiótica in XIV:689f., 693, e XVIII/B:633. Embora não completa, esta edição é bilingue (grego e latim). Para detalhes bibliográficos sobre os escritos de Galeno, ver Sarton 1954, Cap. IV.]
- Labov, William e David Fanshel.
1977. *Therapeutic Discourse: Psychotherapy as Conversation*. New York: Academic Press.
- Latham, Robert G.
1848. *The Works of Thomas Sydenham, M. D.* London: Sydenham Society.
- Lawrence, Christopher.
1982. «Illnesses and Their Meanings», *Times Literary Supplement*, n.º 4, 148 (Outubro 1).
- Liebman, Ronald, Salvador Minuchin e Lester Baker.
1974a. «An Integrated Program for Anorexia Nervosa», *American Journal of Psychiatry* 131:432-435.
1974b. «The Role of the Family in the Treatment of Anorexia Nervosa», *Journal of the American Academy of Child Psychology* 3:264-274.
- MacBryde, Cyril M. e Blackion, Robert S., eds.
1970⁵. *Signs and Symptoms: Applied Pathologic Physiology and Clinical Interpretation*. Philadelphia: J. B. Lippincott.
- Majno, Guido.
1975. *The Healing Hand: Man and Wound in the Ancient World*. Cambridge: Harvard University Press.
- Markus, Robert A.
1957. «St. Augustine on Signs», *Phronesis* 2:60-83.
- McKean, Kevin.
1982. «Diagnosis by Computer», *Discover* 3/9:62-65.
- Miller, Jonathan.
1978. *The Body in Question*. New York: Random House.
- Mounin, Georges.

1981. «Sémiologie médicale et sémiologie linguistique», *Confrontations Psychiatriques* 19:43-58.
- Neuburger, Max.
1906. *Geschichte der Medizin* 1. Stuttgart: Ferdinand Enke.
- Ogden, Charles K. e Ivor A. Richards.
- 1938⁹ [1923³]. *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language Upon Thought and the Science of Symbolism*. New York, Harcourt, Brace.
- Peirce, Charles S.
- 1935-66. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, ed. by Charles Hartshorne, Paul Weiss, and Arthur W. Burks. Cambridge: Harvard University Press. [Referências tanto a volumes como a parágrafos (não às páginas) ou a manuscritos inéditos do «Peirce Edition Project» da «Indiana University-Purdue University» em Indianapolis.]
- Phillips, Eustace D.
1973. *Greek Medicine*. London: Thames and Hudson.
- Polunin, Ivan.
1977. «The Body as an Indicator of Health and Disease» in *The Anthropology of the Body*, ed. John Blacking, pp. 85-98. London: Academic Press.
- Prodi, Giorgio.
1981. «Sintomo/diagnosi», *Enciclopedia: Ricerca-Socializzazione* 12:972-992.
- Sarton, George.
1954. *Galen of Pergamon*. Lawrence: University of Kansas Press.
- Sebeok, Thomas A.
1976. *Contributions to the Doctrine of Signs*. Lisse: The Peter de Ridder Press.
1979. *The Sign & Its Masters*. Austin: University of Texas Press.
- 1981a. *The Play of Musement*. Bloomington: Indiana University Press.
- 1981b. «Karl Bühler», in *Die Welt als Zeichen. Klassiker der modernen Semiotik*, ed. Martin Krampen, et al. 205-232. Berlin: Severin und Siedler.
- Shands, Harley C.
1970. *Semiotic Approaches to Psychiatry*. The Hague: Mouton.
- Siegel, Rudolph E.
1973. *Galen on Psychology, Psychopathology, and Function and Diseases of the Nervous System: An Analysis of His Doctrines, Observations and Experiments*. Basel: S. Karger.
- Staiano, Kathryn Vance.
1979. «A Semiotic Definition of Illness», *Semiotica* 28:107-125.
1982. «Medical Semiotics: Redefining An Ancient Craft», *Semiotica* 38:319-346.
- Temkin, Oswei.
1973. *Galenism: Rise and Decline of a Medical Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press.
- Thom, René.
1980. «L'espace et les signes», *Semiotica* 29:193-208.
- Uexküll, Thure von.
1982. «Semiotics and Medicine», *Semiotica* 38:205-215.
- Uexküll, Thure von, et al.
1979. *Lehrbuch der Psychosomatischen Medizin*. Munchen: Urban & Schwarzenberg.
- Ullmann, Stephen.
1951. *Principles of Semantics*. Glasgow: Jackson, Son & Company.
- Waugh, Linda R.
1982. «Marked and Unmarked: A Choice Between Unequals in Semiotic Structure», *Semiotica* 38:299-318.

JOSEPH COURTÉS

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales

SEMIÓTICA E TEOLOGIA DO PECADO

A recente publicação do livro de J. Delumeau, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident: XIII^o-XVIII^o siècles* (Paris, Fayard, 1983) e a escolha de Greimas, «La sémiotique éthique», como tema de pesquisa para o seu seminário na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de 1983-1984, incitam-nos a aproximar dois tipos de análise muitas vezes considerados até agora como pouco ou nada compatíveis: a historiografia e a semiótica. Uma das finalidades deste estudo será, pelo contrário, a de evidenciar a ajuda parcial que a semiótica é capaz de fornecer a essa outra disciplina, ao propor para os dados históricos recenseados uma distribuição talvez mais orgânica, contribuindo desta forma para a sua melhor compreensão: de modo algum, naturalmente, se trata aqui de teoria ou de metodologia semióticas, mas só, e modestamente, de semiótica aplicada.

Dado que J. Delumeau trabalha no reconhecido domínio da «historiografia das mentalidades» (p.227, 228 e *passim*), também o semioticista deve saber manter-se a um nível de análise igualmente global, susceptível de abranger o que, por seu lado, o historiador hoje chama «a longa duração» (p. 625). Aliás, depressa nos aperceberemos que, visando essencialmente o «pecado», a historiografia e, sem dúvida, sobretudo a semiótica, se vêem de facto confrontadas com o discurso teológico na sua totalidade.

Não surpreenderá então o facto de se constatar que a nossa re-leitura — ou, melhor, o nosso resumo — do livro de J. Delumeau recorre somente a um ou dois modelos, dos mais elementares e dos de maior alcance, dentre os muito numerosos elaborados até agora pela semiótica (1). De facto, o nosso trabalho consagrar-se-á à extracção de macro-estruturas em relação às quais será então fácil, num segundo momento, situar organicamente, em detalhe, todo o material reunido nessa obra.

Diferentemente do historiador das mentalidades que, dispondo de uma erudição de forma associativa, apresenta os dados segundo um catálogo de temas, o semioticista desejaria avançar um pouco mais, distribuindo o material conforme, pelo menos, aos dois tipos de relações que ele reconhece em

qualquer discurso: as relações paradigmáticas e sintagmáticas entre os dados históricos estarão no cerne do nosso percurso descritivo.

1. VALORES EM JOGO

1.1. Esboço do sistema axiológico

1.1.1. Os dados de base

Sob forma de “inquerito” (p.11, 44, 129, etc.), a primeira parte do livro de J. Delumeau, intitulado “Macabre et Pessimisme de la Renaissance”, põe especialmente em relevo:

“um facto de grande dimensão, geralmente subestimado: a dominante pessimista da nossa civilização nos começos da modernidade. A atracção pelo macabro, o sentimento de que o mundo é velho e vai de mal a pior, a convicção de que o homem é frágil foram vividos por uma grande parte da elite e marcaram profundamente a cultura de então” (p. 211).

Este importante **dossier** sobre o “pessimismo europeu” (p. 15) inicia-se por um extenso capítulo consagrado ao “desprezo do mundo e do homem”. Este tema do **contemptus mundi** — que remonta pelo menos à Bíblia (cf. o livro de Job ou o do Eclesiastes com a célebre afirmação de Qohelet: **vanitas vanitatum**), — foi, segundo o autor, retomado e ampliado ao longo dos primeiros séculos da cristandade, especialmente nos meios ascéticos, os representados em particular pelos mosteiros do Egipto e do Oriente:

“As oposições termo a termo permitem definir a doutrina do **contemptus mundi**, na medida em que esta foi dominada pelo conflito entre tempo e eternidade, multiplicidade e unidade, exterioridade e interioridade, vaidade e verdade, terra e céu, corpo e alma, prazer e virtude, carne e espírito” (p. 19).

Nesta linha, a Idade Média, e a exemplo de muitos Doutores da Igreja, nada mais fará, por sua vez, do que reforçar esta doutrina:

“Reunamos (...) os temas primordiais do **contemptus mundi**: as efêmeras alegrias deste mundo engendram sofrimentos eternos (Roger de Caen); a terra é um exílio; “o amor pelo mundo é ignorância” (Jean de Fécamp); a carne é um “cárcere” (Philippe le Chancelier): o homem é “filho da podridão” e será “pasto de vermes” (anónimo do séc. XI); os sentidos, “miserável condição do homem”, são os grandes provedores do pecado (P. Damien). Convida-se aquele que quiser salvar-se a “escarrar a podridão do mundo” (P. Damien) e, se possível, a entrar num mosteiro; viver no século é habitar em “Babilónia” (Saint Anselme)” (p. 23).

A chamada época da “modernidade”, estudada por J. Delumeau, retomou, talvez ainda com maior insistência, esta ideia do **contemptus mundi**: encontrámo-la bem explicitada, por exemplo, na célebre **Imitação de Jesus Cristo** (que, conjuntamente com a Bíblia, foi sem dúvida “a obra mais vezes impressa até aos nossos dias”, p. 31):

“Aquele que bem se conhece despreza-se a si mesmo. O mais elevado e útil saber é o conhecimento exacto e o desprezo por si mesmo. Todos nós somos

frágeis, mas ninguém é mais frágil do que vós... (I cap. 2)”.

“Evitai, tanto quanto possível, o tumulto do mundo; porque há o perigo de entretenimento com as coisas do século, mesmo que a vossa intenção seja pura...” (I. cap. 10).

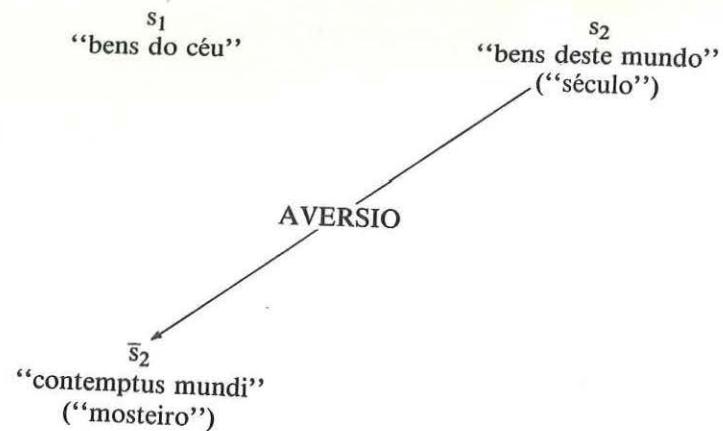
«É realmente miserável viver na terra... Comer, beber, vigiar, dormir, repousar, trabalhar, ser sujeito a todas as necessidades da natureza, é na verdade uma grande miséria e uma grande causa de aflicção para o homem piedoso que gostaria de se desligar dos seus bens terrestres e de se livrar de todo o pecado... Ai dos que não conhecem a sua miséria e mais ainda dos que amam essa miséria e vida perecíveis” (I, cap. 22).

Colocando aqui entre parêntesis a rica erudição do autor (de tipo enumerativo) ao reunir numa obra a doutrina do **contemptus mundi** dos séculos XIII a XVII, a atenção do semiótico é desde logo despertada para a seguinte dualidade que é sublinhada por J. Delumeau: à atracção pelos “bens do céu” opõe-se a atracção exercida pelos “bens deste mundo”. Temos assim como que a base de todo um sistema axiológico que, de facto, encontraremos ao longo da obra, através de formulações variáveis, mas homologáveis umas às outras, ainda que nela esse facto não se encontre tão bem sublinhado, conforme a descrição semiótica fará, estando apta para tanto. Na verdade, esta dispõe de uma pequena aparelhagem conceptual que possui pelo menos, e entre outras, a vantagem de situar uns relativamente aos outros todos os diferentes termos de um dado sistema e também de prever todas as suas combinações possíveis, ainda que nem todas sejam concretamente realizadas ou historicamente atestadas.

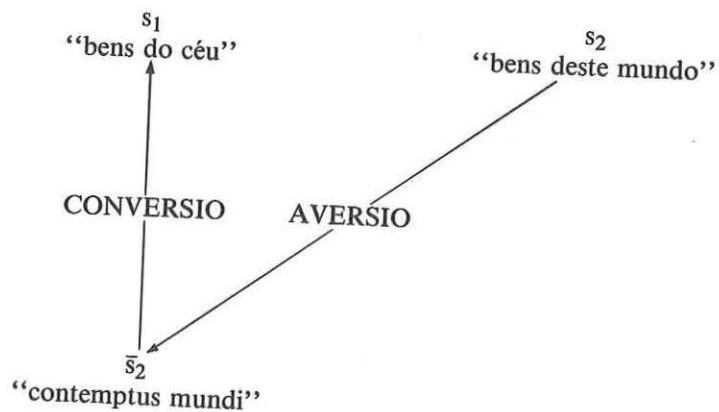
No caso presente, recorreremos à organização do modelo simples da significação, visualizado sob a forma do que geralmente se denomina de “quadrado semiótico”, segundo o qual, dois termos (s_1 e s_2) serão contrários se, e só se, a negação de um puder conduzir à afirmação do outro (e vice-versa).

A procura dos “bens do céu”, que colocaremos no lugar de s_1 , opõe-se à procura dos “bens deste mundo”, colocado em s_2 . Como é sabido, cada um destes dois termos, hipoteticamente colocados como contrários (s_1 e s_2), pode, pela negação, engendrar um outro: \bar{s}_1 e \bar{s}_2 respectivamente, (sendo então estes denominados, pela sua posição no quadrado, de “subcontrários”).

Vemos por exemplo que a negação dos “bens deste mundo” (s_2) fará surgir um outro termos — \bar{s}_2 — identificável, se tivermos em conta todo o material reunido pelo historiador, ao **contemptus mundi**. Correlativamente, do ponto de vista da distribuição espacial que as nossas precedentes citações evocam, \bar{s}_2 (= “bens deste mundo”) e \bar{s}_1 (= “**contemptus mundi**”) corresponderão ao “século” (p. 22; cf. com a então expressão usual: “vivre dans le siècle”, p. 23) e ao “mosteiro” (p. 22), sendo este considerado como o lugar mais adequado para a recusa do “mundo”.

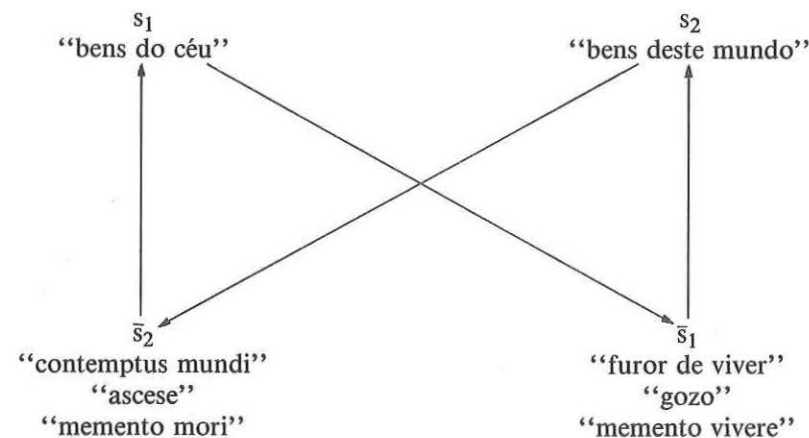


A passagem propriamente dita — ou, em termos semióticos, a operação de negação — segundo a qual o sujeito (cristão) é conduzido de s_2 a \bar{s}_2 , corresponde ao **aversio a creatura** (o "desprendimento dos bens deste mundo", p. 179) e, no plano espacial, à **fuga mundi** (p. 25, 40-43 e *passim*). De acordo com as possibilidades do quadrado semiótico, o percurso do sujeito (cristão), encetado com a transformação de s_2 em \bar{s}_2 , comportará, em último caso, uma segunda fase: a partir de \bar{s}_2 será então positivamente afirmado o termo s_1 ; esta segunda operação corresponde, de acordo com a terminologia teológica, ao **conversio ad Deum**.



Tendo em conta este esquema, veremos, por exemplo, que a "ascese" (p. 23) — que constituirá, para o autor, o objecto de um capítulo na terceira parte da sua obra — deverá estar situada em \bar{s}_2 , na articulação mesma dos dois movimentos — **aversio** e **conversio**. Note-se também, de passagem, que grande parte do discurso do autor se refere sobretudo ao termo \bar{s}_2 , permanecendo, em certa medida, os pontos de partida e de chegada (s_2 e s_1 respectivamente) em segundo plano, dados simplesmente como pressupostos.

Para situar ainda melhor a proposta de J. Delumeau, convém sublinhar aqui a possibilidade, prevista pelo modelo, do aparecimento de um outro termo, \bar{s}_1 : retomando a própria formulação do autor, nós o identificaremos, por exemplo, com o "furor de viver" (p. 125) ou, com o "gozo" (id.) que, desta forma, ao nível dos subcontrários, se opõe à "ascese" (colocada em \bar{s}_2).



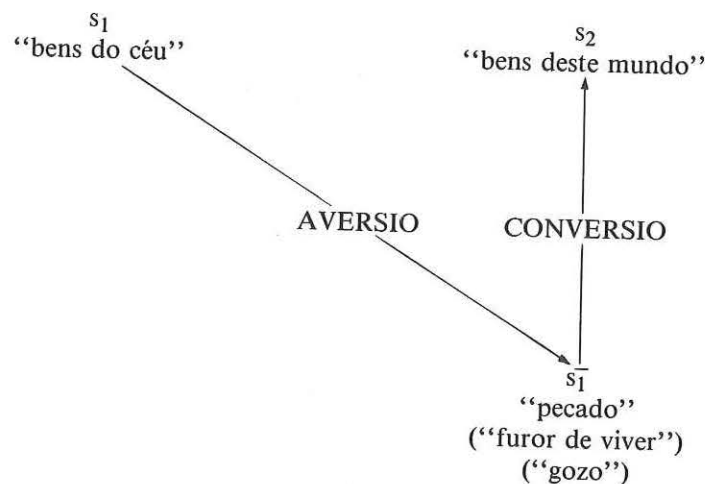
Se, como notamos, o percurso $s_2 - \bar{s}_2 - s_1$ é característico do sujeito cristão (que se afasta dos "bens deste mundo" para procurar os "bens do céu"), existe um outro, em sentido inverso, $s_1 - \bar{s}_1 - s_2$, que consiste na recusa dos "bens do céu" para ter em consideração os "deste mundo": em certo sentido, e do ponto de vista da fé cristã, este segundo percurso pode ser chamado de "paganizante" (125), tal como indirectamente nos é sugerido pelo autor quando, a propósito da interpretação do macabro, opõe à "lição cristã" — a do **memento mori** — a "leitura paganizante" (a do **memento vivere**).

"A insistência sobre o tema da morte precoce não tornou-se por vezes uma incitação ao erotismo e não significou um verdadeiro "furor de viver"? Tal leitura paganizante é certamente convincente quando se trata das obras dos

irmãos Beham que caíram resolutamente na pornografia, associada à imagem da morte por ela valorizada, e cuja irreligiosidade inquietou, no tempo de Dürer, as autoridades de Nuremberg. No que diz respeito aos “leitos fúnebres” desenhados na mesma altura por um outro artista de Nuremberg, Peter Flötner, também eles, através de uma surpreendente iconografia macabra, constituíam uma evidente provocação ao gozo (p. 125).

Reproduziu-se esta passagem aqui somente para justificar as denominações que fizemos surgir sob o termo s_1 (“furor de viver”, “gozo”). Assinale-se, aliás, que este investimento semântico de s_1 é também expressamente reconhecido, para o período considerado, por um outro historiador das mentalidades, a que mais adiante aludiremos — M. Vovelle (*La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983, p. 104-107).

Do ponto de vista cristão, o percurso $s_1 - \bar{s}_1 - s_2$, corresponde exactamente ao **aversio a Deo** e ao **conversio ad creaturam** (p. 214). Deste modo, a operação de negação que, a partir de s_1 , permite o aparecimento do termo \bar{s}_1 , define fundamentalmente o “pecado” que, na perspectiva paganizante, tem um nome: “furor de viver” ou “gozo”, tal como ele é definido tradicionalmente pela teologia católica.



Se encadearmos agora o percurso $s_1 - \bar{s}_1 - s_2$ — que, como “pecado”, afasta o homem dos “bens do céu” para o fazer aderir aos valores “deste mundo”, — com o segundo percurso semiótico possível, $s_2 - \bar{s}_2 - s_1$, o do

aversio a creatura e da conversio ad Deum, obteremos o par “pecado”/“arrependimento”.

“A ciência do pecado adquire uma nova dimensão com Santo Agostinho que, desde então, vai ser considerado o mestre desta imensa matéria. A teologia cristã irá adoptar a sua célebre definição: “o pecado é toda a acção, palavra ou cobiça contra a lei eterna”. Ele é **aversio a Deo** e **conversio ad creaturam**, sendo o arrependimento considerado como a operação inversa” (p. 214).

A bem dizer é necessário reconhecer, semioticamente falando, que o “arrependimento” não é somente o “percurso inverso” do pecado (tal como se limita a afirmar o nosso autor): o “arrependimento” não se define só no plano paradigmático, como sendo o inverso do “pecado”, mas também no sintagmático: o percurso do “arrependimento” pressupõe a efectuação prévia de um percurso pecaminoso. Se o percurso $s_2 - \bar{s}_2 - s_1$ (o do cristão) fôr precedido pelo seu inverso, que é próprio do “pecador” ($s_1 - \bar{s}_1 - s_2$), ele será, e só então, denominado de “arrependimento”. Pelo contrário, se o percurso do pecador fôr precedido pelo da conversão cristã, não se tratará mais do “arrependimento”, ao contrário, mas, por exemplo, de algo que no plano da conduta seria o equivalente daquilo que é, no domínio mais restrito da fé, a “apostasia (que pressupõe uma adesão prévia aos “bens do céu”). Se a nossa leitura estiver correcta, este caso, semioticamente previsível, não parece constar no *dossier* tão detalhado de J. Delumeau — exceptuando talvez o tema da “recaída” (p.520) — mais adiante o retomaremos — que se limita, entretanto, somente a uma simples reiteração.

1.1.2. Confirmação do modelo através do papel desempenhado pela “morte”.

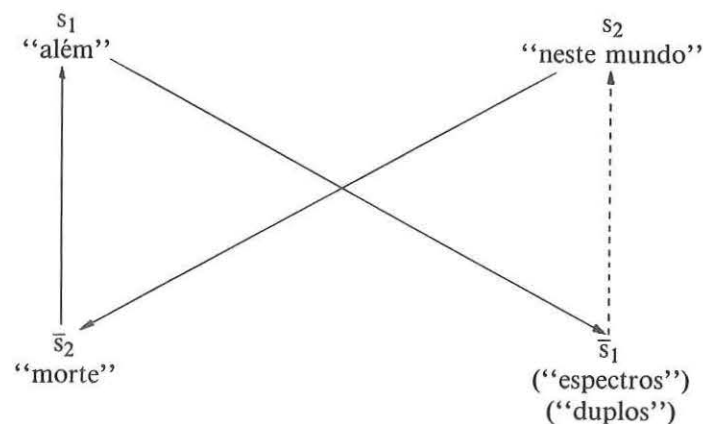
Os segundo e terceiro capítulos do livro de J. Delumeau (intitulados “Du mépris du monde aux danses macabres” e “Ambigüité du macabre”, respectivamente) são consagrados à morte e aos seus modos de representação. Detendo-nos um pouco sobre este assunto, iremos passar do nível axiológico, mais abstracto — que em semiótica diríamos ser de ordem temática — a um plano bem mais concreto que, por esta razão, é chamado de figurativo: sobre isso reunimos todo um material histórico que servirá para comprovar a validade do esboço do modelo axiológico proposto.

Com o efeito, o primeiro problema que devemos considerar é justamente o da inclusão da “morte” no sistema de valores anteriormente reconhecido. De facto, e num primeiro momento, verifica-se que se, do ponto de vista cristão, os “bens do céu” (s_1) devem ser procurados e os “bens do mundo” (s_2) afastados, a “morte”, por seu lado, não parece estar ligada nem a s_1 nem a s_2 . Neste sentido, J. Delumeau constata, no início de sua busca, que a “obsessão do passamento” no começo da “modernidade ocidental” só foi possível por uma prévia “familiaridade com a morte” (p. 44). Conforme mostra o autor, apoiando-se neste ou naquele escritor, um grande número de pessoas — sobretudo os “aldeões” — “vivem o seu último momento com naturalidade” (p. 45).

“Montaigne enuncia ainda a seguinte constatação: “Nunca vi um aldeão,

dentre os meus vizinhos, reflectir sobre a capacidade e a segurança com que atravessaria o último momento... O sujeito comum não necessita nem de remédio nem de consolação (prévia contra a morte). Desta forma, a uma morte natural opõe-se uma morte cultural. As pessoas do povo aqui evocadas só se lembram do passamento quando ele chega. Assim sendo, aceitam-no docilmente como sendo uma lei da natureza em relação à qual, desde sempre, foram resignados” (p. 45-46).

Tendo em conta a afirmação cristã sobre a existência do “além”, teremos uma distribuição do seguinte tipo:



em que a “morte” assegura a passagem de s_2 a s_1 . No que diz respeito ao termo \bar{s}_1 , parece-nos ser identificável com os “espectros” ou com os “duplos” (p. 46) dos vivos, se soubermos que, de forma apenas disfarçada, o cristianismo os soube integrar no seu sistema:

“As anedotas edificantes — os **exempla** — contadas pelos pregadores eram preenchidas com aparições de santos e de almas do purgatório, pedindo que se orasse por elas, ou então de condenados, suplicando para que se não imitassem os seus maus exemplos” (p. 46).

É precisamente neste sentido que as célebres “danças macabras” (p. 83-102) devem ser colocadas no termo \bar{s}_1 — os “espectros” (= \bar{s}_1) do “além” (= s_1) apresentam-se na “terra” (= s_2) para arrastar os vivos à “morte” (= \bar{s}_2):

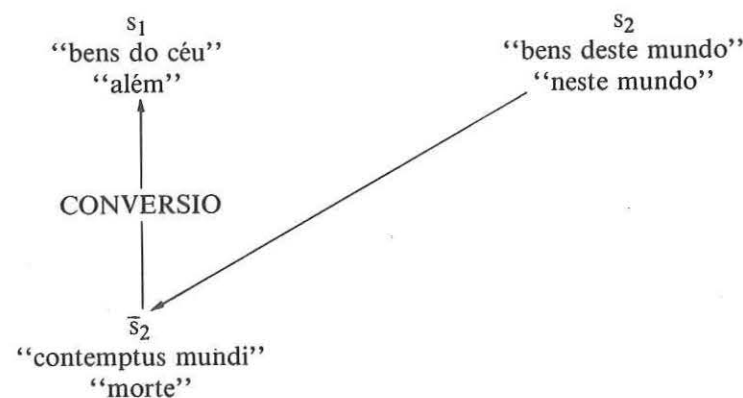
“A dança macabra (...) é um desfile — seria melhor dizer uma “procissão” — das diferentes condições humanas em direcção à morte. No interior deste desfile, cada ser vivo é arrastado, apesar dele, por uma múmia

animada que esboça, muitas vezes, um passo de dança” (p. 92).

De qualquer forma, e mesmo sem nos pronunciarmos definitivamente sobre o investimento semântico de \bar{s}_1 , verificaremos que a articulação espacial global proposta é, enquanto tal, absolutamente independente dos dados axiológicos, os termos aqui apresentados não se encontrando ainda afectados por nenhum valor, positivo ou negativo.

De facto é o próprio discurso de J. Delumeau que nos convida a correlacionar o dispositivo espacial com o modelo axiológico anteriormente extraído. Obteremos então uma primeira leitura cristã que vai ligar a “morte” ao **contemptus mundi**, ligação esta que o historiador claramente indica no início do segundo capítulo:

“A dramatização da morte que se produziu nessa época vai-nos reconduzir, portanto, ao **contemptus mundi**” (p. 44).



Se tivermos em conta as observações anteriores, segundo as quais o percurso cristão tem uma dupla face — negativa (**aversio a creatura**) e positiva (**como conversio ad Deum**) —, deduzir-se-á facilmente, na sequência da homologação da articulação espacial (“além”/“neste mundo”) com o sistema axiológico (“bens do céu”/“bens deste mundo”), que a “morte” deve desempenhar, também, ela, uma dupla função, se, situada em \bar{s}_2 , a considerarmos como a negação de s_2 ou como iniciando positivamente em s_1 . É isso mesmo que nos parece confirmar, à sua maneira, J. Delumeau, na terceira parte da sua obra (sobre a “pastoral) quando escreve:

“...horror e desejo do passamento coexistiram muitas vezes nas mesmas obras. Não havia contradição entre estas atitudes. A morte é horrível, sendo considerada como a pior punição infligida ao homem pecador. Ao mesmo tempo, ela é desejada, porque põe um fim ao nosso exílio no “vale de

lágrimas: ela dá acesso à luz” (p. 394).

Para evidenciar bem que não se trata aqui de um hapax, o nosso autor, algumas páginas mais adiante, insiste uma vez mais sobre o duplo sentido da “morte”:

Tratando-se da morte, encontra-se naturalmente nos sermões e nos cânticos a dupla linguagem identificada anteriormente, a qual insiste alternadamente no horror e no desejo do passamento. O exemplo vinha de longe, já que, num mesmo sermão, Bernardin de Sienne afirma sucessivamente que a morte, “muito próxima”, “muito cruel”, “muito audaz”, “muito feroz”, “muito enganadora”, muito escondida” “nos espera em algum lugar” mas que, por mais “implacável” que seja, ela é, no entanto, um “bem”. Porque ela separa entre si os elementos incompatíveis (a alma e o corpo), para que não mais se ataquem mutuamente e é o porto dos que, cansados da vida século, procuram o lugar de repouso.” François le Picart ensina no século XVI aos seus auditores parisienses que: “o dia que deve ser mais desejado é o da morte, pois ele põe um fim a todos os pecados e misérias” (p. 399).

Esta interpretação da “morte”, que situa esta figura em \bar{s}_2 , não representa somente a “lição cristã” (p. 125). Uma outra interpretação é possível de acordo com o nosso esboço do modelo axiológico: homologada, do ponto de vista cristão, ao *contemptus mundi* (\bar{s}_2), a morte, numa leitura de “natureza paganizante”, pode sê-lo também, ao seu contrário, ou seja, ao “furor de viver” ou ao “gozo”:

“Parece mesmo evidente que, em muitos casos, se produziu uma viragem da significação da iconografia macabra, que se tornou um convite a gozar a vida” (p. 57).

Relembremos também, neste sentido, alguns fragmentos de passagens anteriormente citadas:

“A insistência do tema da morte precoce (...) não significou um verdadeiro “furor de viver”? (...) No que diz respeito aos “leitos fúnebres” (...), também eles constituíam, através de uma surpreendente iconografia macabra, uma verdadeira provocação ao prazer” (p. 125).

Eis-nos, neste caso, autorizados a colocar a “morte” em \bar{s}_1 : o que, aliás, corrobora bem, à sua maneira, a investigação — mais insistente neste ponto, é verdade — conduzida paralelamente por M. Vovelle, que sublinha o encontro de Eros e de Tanatos (op. cit. p.214, 223 *passim*), numa perspectiva já própria a certos humanistas, e mais tarde aos libertinos, anunciadora também da obra de Sade. De onde igualmente se constata — como nos foi dado mostrar várias vezes (2), relativamente a outras configurações — que da mesma forma a “morte” ilustra temas contrários, aqui os da “ascese” e do “prazer”.

Traduzido do francês *Sémiotique et Théologie du Péché*, por
FERNANDA HERMINIA PEIXOTO — Universidade do Porto.

(Continua no próximo número)

(1) Encontrar-se-á um resumo sistemático destes em J. Courtés, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 2.^a ed. 1980, e uma apresentação analítica, mais completa, em A. J. Greimas e J. Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979. A terminologia semiótica empregue neste nosso estudo encontra-se nestas obras.

(2) Ver J. Courtés, *Le motif en ethno littérature: essai d'anthropologie sémiotique*, tese de Doutorado de Estado, 2 vol., 498 p., Universidade de Paris III, 1983; “L'objet du croire dans La ficelle de G. de Maupassant” Colóquio Internacional do CNRS, Albi, 1981, *Cahiers roumains d'études littéraires*, 3, 1982, p.61-73; “La dimension mythique du conte populaire merveilleux français”, a publicar nas Actas do Colóquio de Cerisy (4-14, 8, 1983) consagrado a *La sémiotique (à partir et autour de A.J. Greimas)*.

EM BUSCA DAS «MODALIDADES» MUSICAIS

Os semioticistas da música raramente se interrogaram sobre a questão que foi central para os especialistas da literatura na sua investigação da «literariedade» (*literariness*), desde os anos 20. A «musicalidade» da música é evidente, o que quer dizer que a música forma o seu próprio sistema de signos com as suas regras estritas e a sua gramática. No entanto, acontece às vezes que um sector de investigação atira «uma pedra no charco», ao pôr em causa um facto considerado como um truísmo, e coloca uma questão ingénua do tipo: o que é a música?

Além disso, por detrás de uma questão deste género, em si mesma inocente, podem esconder-se diversos motivos epistemológicos. Se respondemos à questão acima referida, tomando a música ao mesmo tempo como um sistema estritamente codificado, quase como um sistema matemático, e atendendo igualmente ao facto de que a música é uma arte que avança no tempo e joga com o tempo, diremos que a música, como fenómeno, é particularmente complexa. Se é verdade que a teoria da música e a análise formal permitiram tornar explícitas as regularidades da música, o certo é que elas não souberam articular os seus modelos com o aspecto temporal — ou, como ainda podemos dizer, o aspecto cinético ou energético. Superar esta contradição é o maior desafio que se coloca à semiótica musical.

Por outras palavras, pode a semiótica musical desenvolver uma metalinguagem que possa atingir e unir estes fenómenos, da racionalidade das formas musicais, por um lado, e da irracionalidade da sua natureza, por outro — ou melhor, daquilo que provisoriamente é considerado como irracionalidade?

A nossa tarefa está, além disso, dificultada pela verificação neuro-fisiológica irrefutável de que o hemisfério cerebral dominante no homem é o hemisfério «verbal» e de que o hemisfério «não-verbal», mais pequeno, é o das actividades entre as quais está a da música e a «do pensamento visual».

Como provam as experiências semióticas com animais, de Thomas A. Sebeok, não é totalmente certo que tudo o que se passa do lado do hemisfério não-verbal tenha a sua projecção no hemisfério dominante. Por outras palavras: justificar-se-á, quando falamos de música, tentar

conceptualizar qualquer coisa que é talvez por natureza não-conceptual? Será apenas possível construir uma metalinguagem semiótica para falar da música, ou devemos concluir, à maneira de Barthes, que para poder falar da música de um modo verdadeiramente científico temos de nos tornar escritores? O semioticista deve, pois, ter plena consciência de que corre um risco quando se põe a questão «o que é a música?» e de que está a entrar num terreno completamente desconhecido. E, todavia, ele bem precisa de arriscar um primeiro passo se não quizer, à maneira de um bom positivista, contentar-se com coisas seguras mas *triviais*, em vez de procurar um certo conhecimento das coisas essenciais, *pertinentes*, mesmo que esse conhecimento tenha que continuar incerto.

Já Rudolph Carnap na sua obra dos anos 20, *Der logische Aufbau der Welt*, por muito positivista que fosse na sua fé na possibilidade de uma ciência unificada (*Unified Science*), distinguia dois tipos possíveis de relação entre um qualquer objecto físico e a matéria psíquica: 1) a relação de expressão (*Ausdrucksbeziehung*), o que corresponde ao que hoje entendemos, em semiótica, por comportamento não-verbal: podemos, através da voz, das expressões do rosto e dos outros gestos do homem, definir «o que se passa nele», e isto é, definir o psíquico a partir do físico; 2) a relação de signo (*Zeichenbeziehung*), que existe entre os objectos físicos significantes e aquilo que eles significam. A propósito desta relação, Carnap verifica o seguinte: como todos os objectos, na medida em que são objecto da percepção conceptual, são representados (de algum modo significados), ou representáveis, pertencem à segunda parte desta relação.

Pelo que respeita à música, é, assim, necessário interrogarmo-nos: a qual tipo de relação pertencem os factos musicais? Ou então, — quem sabe? — eles pertencem simultaneamente aos dois tipos, isto é, a música estaria ao mesmo tempo em relação de expressão e em relação de signo, sem que pudéssemos, é claro, rejeitar a ideia de ela não estar talvez em relação com nada de psíquico. Seria, de resto, esta a resposta dos formalistas: segundo Boris Eichenbaum, na obra de arte não há, nem poderia haver, lugar para qualquer projecção psicológica, e segundo Stravinsky, a música é incapaz de exprimir outra coisa que não ela mesma. No entanto, estas opiniões devem ser consideradas apenas como interpretações negativas da expressividade original ou da «sematicidade» da música e da arte, as quais não são possíveis, nem têm sentido, se não forem vistas contra o fundo da sua natureza psíquica primária. O facto de negar esta última é antes uma nova categoria estética especial, nascida da música e da arte do século 20, e a que Vladimir Jankelevitch chama «expressivo inexpressif». Finalmente, podemos igualmente aderir à opinião, expressa por Roland Barthes nos seus ensaios (sobre a *Kreiseriana* de Schumann e os dois tenores Fisher-Dieskau e Panzera), segundo a qual a música não está só em relação com o psíquico, mas igualmente com o físico, na medida em que exprime estados do corpo.

Para além disto, se nos permitirmos comparar a semiótica de Greimas da fase inicial, isto é, da época da *Sémantique structurale*, a uma axiomática de tipo carnapiano que, tal como Greimas, parte de algumas relações e categorias de base a partir das quais todos os outros objectos são constituídos, passando por fases graduais, a teoria de Greimas, como

se sabe, tornou-se de certo modo mais «suave» * com as modalidades. As suas três categorias — modalidades virtualizantes, actualizantes e realizantes, isto é, o dever e o querer, o poder e o saber, o fazer e o ser — convêm muito à música. No entanto, devemos pôr a seu respeito as seguintes questões: bastarão elas para descrever as modalidades musicais? Por outras palavras: poderemos reconduzir a estas todas as modalidades musicais? E se não, que espécies de modalidades — quem sabe — puramente musicais, podem ser encontradas e como podem ser aproximadas por conceitos semióticos?

Antes de estudar o problema das modalidades em música, poderíamos reflectir sobre outros aspectos da teoria de Greimas, no que têm a ver com a musicologia.

É inegável que, se nos contentarmos em analisar o significante, não podemos explicar os factores que respondem pela coerência da forma musical. A música pode por vezes ser fragmentada, longas pausas podem separar diferentes passagens do texto musical, mas, no entanto, estas são sentidas como coerentes, como formando um todo. Rudolph Reti chamou a este factor o «processo temático»: segundo ele, há na música duas forças que criam a forma musical: uma é exterior e baseia-se na fragmentação, na «phrasage» e no agrupamento das unidades ao nível da manifestação da música; a outra é imanente e recobre os chamados fenómenos temáticos da música (do ponto de vista da teoria de Greimas, tratar-se-ia do «saber» da matéria musical, dos semas que eles encerram, quer dizer, da substância musical como sendo uma espécie de informação). O curso dramático da obra musical, por outras palavras, a «intriga» da obra, só pode ser compreendido a esse nível. O que Reti entende por nível temático poderia ser igualmente bem designado pelo conceito greimasiano de *isotopia*: é precisamente a isotopia que forma do mesmo modo a condição de analisabilidade do discurso musical. Contudo, o que entendemos por isotopia em música não é unívoco. Para mim, a isotopia pode significar, pelo menos cinco coisas diferentes em música:

1) a isotopia pode ser uma «estrutura profunda» mais ou menos acrónica e abstracta — como um quadro semiótico de Greimas ou como o *Ursatz* de Heinrich Schenker. Quando reconduzimos a música a um tal esquema, sentimo-la portadora de sentido, *as making sense*, como disse David Lidov. Isto é exacto, mas o que nos interessa de momento não é o facto de saber se um quadrado semiótico ou qualquer outro esquema lógico dá conta da coerência da música, mas a manifestação deste esquema no estado temporal. Assim, no que respeita aos termos do quadrado semiótico, interessa-nos saber por *que ordem* aparecem ao longo da obra e como isso se produz muito precisamente. Qual é a direcção e a dinâmica da estruturação temática da obra? Avançamos de s_1 para s_2 , depois para não- s_2 , para terminarmos em não- s_1 ? Ou começamos por não- s_2 para chegar finalmente ao termo positivo s_1 ? Além disso, qual é a dinâmica da marcha? A tensão é retardante, hesitante, abortante, travante, acelerante, principiante, finalizante, etc.? * Na Noruega, Lasse Thoresen desenvolveu uma análise isotópica ligada ao tempo, deste tipo,

* N. T. — No original, e entre aspas, «adoucise».

* N. T. — No original, «retardante, hésitante, avortante, freinante, accélé-rante, débutante, finissant».

distinguindo três fases principais: principiante, desenvolvvente e terminante (da mesma maneira que Boris Asafiev fala de *impetus*, *motus* e *terminus* ou Greimas com as suas três categorias aspectuais de tempo: incoatividade, duratividade e terminatividade; a categoria greimasiana perfectividade/imperfectividade descreve, por seu turno, a relação do processo temporal com o «problema» que é a força motriz da obra musical — «problema» não significa aqui necessariamente uma falta inicial no narrativo ou uma contradição no sentido mítico, mas o simples facto, evidenciado por Schoenberg, de que cada nota ouvida depois da primeira nota de uma composição coloca a obra em oscilação e pede um retorno ao equilíbrio; seria difícil imaginar um universo musical no qual faltasse a tensão nascida da duratividade e que só manifestasse a categoria da «pontualidade»).

2) o que Reti chama a *tematicidade* pode precisamente formar a isotopia da música. Por exemplo, a sonata em Mi-maior de Beethoven op. 109 compreende três partes cuja interpretação é problemática porque elas quebram a alternância entre as partes rápidas e lentas de uma sonata normal. De início, ouve-se uma parte onde alternam «Allegro vivace» e «Adagio»; em seguida, uma parte central rápida «Prestissimo» e, finalmente, uma larga série de variações sobre um tema de tipo «Lied». No entanto, a estrutura de toda a sonata esclarece-se quando nos apercebemos de que toda a substância musical das duas primeiras partes, os semas, é tirada do tema de «Lied» da terceira parte. Tudo o que se ouve na obra *antes* da eclosão deste tema pertence à categoria «ainda não». O tema de «Lied» em questão forma o espaço tópico da composição, em face do qual as duas primeiras partes representam o espaço heterotópico.

3) a *característica de género* pode funcionar como isotopia, quer dizer, como factor que responde pela coerência da música. Ainda que Jankelevitsh pretenda que o ouvido não pode distinguir a forma da sonata na sucessão imediata da sensação sem um olhar retrospectivo sobre o caminho percorrido, fica-nos mais que um género ou uma forma-tipo — sonata, «polonaise», chacoina, fuga — suficiente para formar uma espécie de quadro de referência «tout prêt» * que filtra a sensação musical mais imediata numa forma, oferecendo assim uma isotopia manifesta aos acontecimentos sonoros: é apenas com a música contemporânea e ouvindo música estrangeira à nossa cultura que podemos ordenar a música numa isotopia correspondente à dos géneros gravados na nossa memória. A este mecanismo, através do qual tal reconhecimento se efectua, poderia chamar-se, para citar de novo Carnap, «reminiscência de similitude» (*Ähnlichkeitserinnerung*), que era categoria fundamental de todo o sistema. Por exemplo, o tema de «Lied» da sonata de Beethoven não é verdadeiramente um «Lied» normal, mas segue muito estritamente o esquema rítmico da sarabanda (excepto o último fraseado em que Beethoven rompe conscientemente com a norma estilística da sarabanda). Seja como for, ouvimos diferentemente o tema de «Lied» se nele sentirmos os traços do género sarabanda como isotopia do tema.

4) o *tipo de textura musical* pode já em si mesmo funcionar como isotopia da música, o que é, sem dúvida nenhuma, um dos tipos de

* N. T. — Aspado no original.

manifestação isotópica mais simples no domínio musical. Em geral, a presença de uma tal isotopia só é sentida quando ela muda: por exemplo, na parte central da balada em fá menor de Chopin há, de repente, um desenvolvimento extremamente polifónico do tema principal, que aparece bruscamente na textura melodia-acompanhamento homofónica, em que sentimos, apesar da mesma substância temática, uma passagem de uma isotopia à outra. De facto, Beethoven foi um dos primeiros compositores a criar para cada tema uma isotopia sonora própria — assim, por exemplo, as variações da parte lenta da Quinta Sinfonia, que levam a pensar que a isotopia aparece frequentemente na música como uma espécie de meio, uma paisagem onde o actante-tema se desloca e opera.

5) finalmente, pode-se de igual modo falar da *estratégia textual* como de uma isotopia. Em música, o mesmo tema ou a mesma ideia temática pode ser apresentada como que sob diversas iluminações; podemos deixá-la chegar a um fim diferente, a uma solução dramática, por exemplo, como conclusão da acção ou à inclusão (acabamento ou inacabamento), ou, segundo a terminologia greimasiana, à perfectividade ou à imperfectividade. Por exemplo, na balada em Sol-menor de Chopin, o tema principal da valsa lenta desenvolve-se em secção tensa e durativa, que, da primeira vez, conduz a uma modulação em mi maior, isto é, a uma categoria tímica da *euforia*; mas, de uma outra vez, no fim da obra, conduz ao seu contrário disfórico em sol menor, reforçando desse modo o fim trágico e elegíaco da obra¹.

A particularidade da música reside justamente no facto de ela ser um mistério profundo, como Lévi-Struss diz nas suas *Mythologies*, mas ao mesmo tempo estar completamente dependente da fenomenalidade das suas realizações sensíveis. Isto deve ser tomado em conta quando procuramos as modalidades próprias da música. Se no próprio enunciado musical todos os modos temporais filtram o processo musical da maneira descrita por Jankelevitch, pode haver na enunciação musical modalidades que lhe sejam próprias. Estas modalidades poderiam estar próximas dos somatemas de Barthes, entidades quasi-fisiológicas como a *respiração*, que não é exclusiva da música cantada, mas que na arte musical ocidental aparece igualmente como um factor a segmentar o curso sintagmático da música instrumental, por abstracção, definindo os limites dos períodos e a sua extensão.

O historiador de arte britânico John Ruskin falava, na introdução à sua obra *Modern Painters*, das diferentes maneiras ligadas à execução artística, que, pela sua parte, via como sub-categorias de «poder» (*Ideas of Power*). Por poder, ele entendia: «... *the perception or conception of the mental or bodily powers by which the work has been produced.*» Percebemos melhor o poder quando a vitória não foi ainda alcançada, mas está a ponto de o ser. Assim, a percepção e a sensação de poder está, em arte, ligada ao tempo: quanto mais a obra avança, mais próximo se está da perfeição e menos se sente a diferença entre o fim e os meios. Deste modo: «*the least sensation of power is received from the most perfect work.*» O que, aplicado à música, nos permitiria afirmar que uma obra perfeita de Mozart, que nasce quase de si mesma, exprime menos poder do que, por exemplo, uma obra de Beethoven².

As categorias de Ruskin não afectam apenas a pintura, mas todos os domínios da expressão estética, logo também a música. Naturalmente,

as suas «modalidades» poderiam ser analisadas e reconduzidas às modalidades de Greimas, mas essa tarefa está fora deste estudo.

A manifestação da música depende a cada momento da modalização executada pelo intérprete. O facto de a mesma obra poder ser interpretada de diferente modo é, de resto, a prova de que as modalidades dos temas musicais se distinguem, ou de que esses temas aplicam as mesmas modalidades, em doses diferentes e em compostos diferentes, ao mesmo objecto semiótico. Uma distinção tipológica clássica, neste domínio da enunciação musical, é a diferença entre interpretações «objectivas» e «subjectivas». Poucos artistas se elevam acima desta dicotomia para serem subjectivamente passionais e, ao mesmo tempo, ouvirem a sua própria execução com perfeita objectividade — como mostrou Michel Sogny, a propósito de Liszt, na sua tese *Liszt ou l'admiration créatrice*.

Tomemos por exemplo, duas interpretações que podem ser distinguidas, grosseiramente, como «subjectiva» e «objectiva». Tanto Arthur Rubinstein como Samson François gravaram o conjunto dos nocturnos de Chopin (Rubinstein na RCA LSC 7050-B/1-2 e François na Columbia/EMI CCA 1087/8) e podemos observar as respectivas interpretações do *Primeiro Nocturno em si bemol menor*. Os resultados da comparação fazem surgir uma oposição perfeita, tanto ao nível do significante musical como do significado, entre duas estéticas, duas culturas musicais opostas:

Larghetto

Frédéric Chopin, Op. 9 Nr. 1

Rubinstein:

François :

[O nocturno em questão só compreende uma única indicação de tempo (*larghetto*), mas a sua forma é simples: ABA]

- tem tendência para transformar o «tempo» em rápido-lento-rápido;
 - a melodia e o acompanhamento são concomitantes, estritamente sincrónicos;
 - a melodia é interpretada simplesmente como está escrita (quase segundo uma estética formalista), sem acentos patéticos;
 - aceitação de redundância para criar superfícies sonoras uniformes e invariáveis;
 - o mesmo estilo, «sonoridade de nocturno» (parece que Rubinstein segue aqui o princípio de Jankelevitsh segundo o qual aquele que nada «diz» também não se repete;
 - género musical «nocturno» como base; reforço da *língua*;
 - interpretação minimal: o único meio estilístico expressivo é o alongamento da primeira nota, segundo a velha escola clavicinista;
- tem tendência para transformar o «tempo» em lento-rápido-lento;
 - a melodia é destacada do acompanhamento a-sincronicamente, num monólogo errante e solitário;
 - melodia transformada em discurso próximo da fala, com numerosos acentos patéticos;
 - entropia e surpresa máximas; evita, ao máximo, a repetição mecânica; variações incessantes;
 - estilos variáveis, graças aos quais a textura monofónica é praticamente transformada em polifonia e polissemia (François parece seguir o princípio segundo o qual à segunda vez um período musical se torna orgânico; o arbitrário e o isolado recebem uma significação mais profunda);
 - a mensagem individual da obra como base; reforço do *idiolecto da fala*;
 - interpretação maximal, até por vezes contrária à partitura (por exemplo, no fim do 5.º compasso, o arpejo em semicolcheias é tocado «forte» apesar da notação «smorzando»); respigar* das notas mais importantes da textura;

— um «tempo» uniforme, no qual do qual há tendência para acelerar os valores lentos e para alongar os valores rápidos, tendo por fim um organismo musical que respire regularmente;

— não há respiração igual do tempo: tendência para acelerar os valores rápidos e para afrouxar os valores lentos; muito «rubato»;

O inventário dos contrastes poderia ainda continuar, mas a diferença de género entre «objectivo» e «subjectivo» poderia ser cristalizada pela categorização de Ruskin, que se baseia no modo pelo qual os artistas reagem à «ilusão patética» (*Pathetic fallacy*). Este fenómeno é, de facto, uma realidade semiótica por excelência, e mesmo no sentido greimasiano, na medida em que se trata de uma relação do sujeito com o objecto, muitas vezes uma relação passional.

Segundo Ruskin, os artistas podem, assim, ser classificados em três categorias de valor: os que não sentem nada e não são de modo algum poetas; os que observam mal por causa dos seus sentimentos e que são poetas de segunda classe; os que apesar dos seus sentimentos vêem objectivamente e que são poetas de primeira classe. Se aplicássemos esta categorização ao nosso exemplo precedente da arte da interpretação, pareceria que François foi vítima de uma ilusão patética na sua sobre-interpretção, e que Rubinstein, «na sua insensibilidade», pertence ao primeiro grupo de Ruskin, os dos não-artistas. Tal resultado aparece já como tão paradoxal que é melhor deixarmos de lado a escala de valores de Ruskin e contentarmo-nos em verificar a existência de duas estéticas musicais diferentes ou paralelas, que aparecem em duas modalizações opostas da mesma obra, e mesmo, no caso de Rubinstein, como uma tentativa de evitar a modalização, atitude que a tradição moderna da crítica textual, anti-interpretacional, promoveu do nível de fraqueza ao de virtude.

NOTAS

¹ Se tentássemos aplicar o conceito de isotopia em música, seria preciso, igualmente, ter em conta o facto de que as isotopias não são necessariamente níveis estáticos: podemos imaginar que uma isotopia muda, deslize para uma outra isotopia. Greimas na sua análise de Maupassant fez, ele próprio, alusão à possibilidade de semas aproximativos, e, do mesmo modo, o conceito de isotopia poderia ser considerado como móvel. Se queremos estudar justamente a parte da temporalidade musical na forma musical, é preciso considerar o facto — evidente a priori — de que em música a repetição nunca é uma relação simétrica entre duas melodias, motivos ou frases A e A', porque, ao ouvir A', tudo o que se passou entre as duas frases, por exemplo B, ficou armazenado na memória do auditor. Em si, uma tal «reminiscência de similitude» era a relação de base de todo o sistema de constituição solipsista de Carnap: quando se reconhece uma similitude entre duas experiências elementares x e y, é necessário que a primeira experiência x seja comparada à segunda y. Este fenómeno de percepção descreve, o melhor possível, a relação assimétrica a que podemos chamar «reminiscência de similitude», indicando-a: x Er y (Er: *Erinnerung*), fórmula que deve ser lida: as expe-

* N. T. — No original, «glanage».

riências elementares x e y estão em relação de «reminiscência de similitude». Carnap faz ainda notar que por «reminiscência» não entende apenas a recriação da experiência perdida, mas também a conservação da experiência ainda-não-perdida e ainda-a-projectar-se.

² Além disso, Ruskin distingue, ao todo, 7 modos especiais de «poder», na medida em que dependem da execução, isto é, da enunciação, se traduzirmos a sua terminologia em metalinguagem semiótica: o modo mais importante é veredictório, quer dizer, a expressão da verdade (que Ruskin distingue da simples imitação). O segundo é a simplicidade: toda a tentativa de tornar a obra de arte «attractive at the expense of their meaning is vice». O terceiro modo é o «mistério»: a execução que for menos compreensível é a melhor. O quarto modo é a insuficiência; quanto mais inadequados forem os meios em relação ao fim, maior é o poder. Por exemplo, a técnica de Wilhelm Kempf parece limitada em relação à dos pianistas contemporâneos, mas, no entanto, ele atinge uma força maior do que a da maioria dos outros intérpretes de Beethoven. A quinta categoria é a decisão: seja o que for que façamos, é preciso fazê-lo corajosamente e com decisão (*at once*). O sexto modo é a rapidez e o sétimo é a «bizarreté» ou a estranheza, que sentimos quando os meios utilizados são tais, que não teríamos podido imaginar poder utilizá-los ou, pelo contrário, utilizá-los, para um efeito contrário (o que nos faz pensar nas interpretações de Horowitz).

Traduzido do francês *À la Recherche des Modalités Musicales*, por AMÉRICO OLIVEIRA SANTOS — Universidade do Porto.

BIBLIOGRAFIA

- Asafiev, Boris
(1976) *Musical Form as a Process*, Vols. I-III, Dissertation, Ohio State University (translation and commentary: James Robert Tull).
- Barthes, Roland
(1972) «Le grain de la voix», *Musique en jeu*, 9, 1972.
- (1975) «Rasch», in *Langage, discours, société*, ouvrage collectif publié sous la direction de Julia Kristeva, Jean-Claude Milner et Nicolas Ruwet, Le Seuil, Paris.
- Carnap, Rudolph
(1928) *Der logische Aufbau der Welt*, Berlin Schlachtensee.
- Eichenbaum, Boris
(1971) «Hur Gogol's Kappan är gjord», in *Form och Struktur, Litteraturvetenskapliga texter i urval*, ed. Kurt Aspelin e Bengt A. Lundberg, Stockholm.
- Greimas, A. J.
(1966) *Sémantique structurale*, Larousse, Paris.
- (1976) *Maupassant, la sémiotique du texte*, Le Seuil, Paris.
- Greimas, A. J. et Courtés, J.
(1979) *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris.
- Hatten, Robert S.
(1982) *Toward a Semiotic Model of Style in Music: Epistemological and Methodological Bases*, Diss. Indiana University (Univ. Microfilms International, Ann Arbor).
- Jankelevitch, Vladimir
(1957) *Le Je-ne-sais-quoit et le Presqu-rien*, P. U. F., Paris.
- Lidov, David
(1981) *Musical Structure and Musical Significance*, Prepublication, Toronto Semiotic Circle, Victoria College.
- Reti, Rudolph
(1961) *The Thematic Process in Music*, Oxford.
- Rowell, Lewis
(1983) *Thinking about Music*, University of Massachusetts Press, Amherst.
- Schenker, Heinrich

- (1954) *Harmony*, ed. Oswald Jonas, The University of Chicago Press, Chicago.
- Schoenberg, Arnold
(1975) *Style and Idea*, ed. Leonard Stein, Faber, London.
- Sebeok, Thomas A.
(1979) «Prefigurations of Art», *Semiotica*, vol. 27-1/3, p. 3-73.
- Sogny, Michel
(1975) *L'admiration créatrice chez Liszt*, Editions Buchet/Chastel, Paris.
- Stefani, Gino
(1982) *La competenza musicale*, Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, Bologna.
- Tarasti, Eero
(1979) *Myth and Music. A Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth in Music, especially that of Wagner, Sibelius and Stravinsky*, Mouton, La Haye New York.
-
- (1983) «De l'interprétation musicale», *Actes Sémiotiques — Documents V*, 42, Groupe de Recherches sémio-linguistiques, CNRS, Paris.

ANDRÉ HELBO

Université Libre de Bruxelles

EVIDÊNCIAS E ESTRATÉGIAS DA ANÁLISE TEATRAL

Se a Semiologia está hoje longe de aceder à sua era conciliar, a ideia de uma metodologia comparativa inscrita num campo contrastivo abre, no entanto, cada vez mais caminho.

A tendência para a mistura nota-se, em primeiro lugar, nas tentativas de definição pela filiação histórica; Jakobson, inspirando-se no modelo linguístico, propõe uma referência ao signo (noção dita genérica, englobando conjuntos particulares de signos) que remete para Locke, Lambert, Bolzano, Husserl, Peirce, Saussure, Cassirer¹. Sebeok sugere uma multiplicação das ramificações que permanece sem dúvida tributária da comunicação: a dívida saussuriana (e seus credores linguísticos) ladeia as heranças filosófica (Locke, Peirce, Morris) e médica (Hipócrates, Empiricus, Locke, Foucault)². Greimas, entre outros, propõe alargar as grelhas aos sistemas não linguísticos e interrogar-se menos sobre o inventário do signo do que sobre a produção (conceptualização e organização) da significação. Debate sem dúvida ainda aberto sobre as relações entre semântica e semiótica, mas de que uma conclusão parece em todo o caso comprovada: a semiologia emancipou-se do signo, ela já não se envergonha das suas transferências metodológicas e tenta, pelo contrário, avaliar a sua pertinência no controle das suas manipulações. A semiologia do teatro assumiu a marca destas mutações históricas: abordada inicialmente em termos de segmentação e de grelhas, ela afirmou-se depois na sua pluricodicidade e, é necessário dizê-lo, como discurso particularmente complexo.

Muito se discorreu já sobre a múltipla dependência do fenómeno teatral: resultando simultaneamente da narratividade, de uma interacção de códigos não verbais e da permuta de pulsões; chegou-se a considerar o teatro como um *medium* económico, focalizando todos os modelos de abordagem semiológica e escapando-lhe ao mesmo tempo. Que dizer de um propósito que excederia os limites do teatral para abordar os do espectacular: o rosto de Janus texto/representação daria lugar a uma rede de figuras infinitamente mais complexa, englobando, entre outros, o dispositivo visto/apercebido, verbal/não verbal, etc.

Tentámos em outros lugares desvendar, por detrás do olhar lançado sobre o teatro, a marca duma exclusão incessantemente revogada da representação, do não-textual³; o nosso intuito não consiste em voltar

aqui às motivações sociológicas, tantas vezes enganadoras, da protecção no texto; gostaríamos antes de estabelecer um paralelo entre a ambição da semiologia e da teatrologia. Esperamos assim poder interrogar a pertinência da análise semiológica face ao facto teatral.

Na sua obra sobre os discursos e as ciências sociais, Greimas opera uma partição dos discursos científicos; esta retoma «a dupla definição, clássica, da verdade, a primeira identificando-a com a coerência interna, a segunda fundamentando-a na adequação da linguagem à realidade que ela descreve»⁴.

O par busca científica/adesão ao real parece estabelecido em crítica teatral: a tradição bibliográfica neste domínio sublinha a inflação recente do primeiro passo, o da inquietude. Mesmo quando a semiologia do teatro parece não ter inicialmente dado importância aos seus preliminares metodológicos, para se polarizar sobre a *segmentação* do seu objecto, ela esgota-se hoje no modo de *questionamento*. O procedimento tem importância porque ele revela até que ponto a teatrologia parece evoluir em sentido contrário à narratologia; reversão ilustrativa do sentimento segundo o qual o objecto a descrever escapa sem dúvida a uma apreensão inocente. Se através das pesquisas recentes sobre o teatro, o enunciador da pesquisa se toma também pelo seu próprio destinador, uma questão subsiste: a ilusão do objecto não estará em vias de se repetir em relação ao sujeito? A coerência interna de um discurso sobre o teatro será assim possível?

Do mesmo modo que o objecto-teatro surge como aleatório, a própria ideia de uma teoria teatral desafia a continuidade: mais aqui do que noutros domínios, o sujeito permanece presente no seu discurso mas destrói-se e reconstrói-se constantemente. O falar sobre o teatro não é separável de uma prática do teatro: sendo o enunciador alternadamente assimilado ao espectador postulado no espectáculo ou identificado com a instância coadjutora do espectáculo, com o actor, com o encenador. O crítico de teatro inscreve as suas vozes num jogo de situações que o constringe à performatividade. Além disso, estas situações são múltiplas e movédis: imbricações de diálogos alternados entre actores, entre actores e autores, entre actores e espectadores, etc.

Tomando posição em relação às teses de Greimas, Jacques Leenhardt escreve: «É necessário pelo contrário considerar o próprio sujeito do saber como construído em relação ao *sabido* e como construindo-se em relação à narrativa da sua busca (...). Admitir-se-á, portanto, com a semiótica do texto crítico, que o discurso das ciências humanas toma as formas da narrativa, mas procurar-se-á também mostrar como, nestas narrativas, o sujeito deste saber se constrói, bem longe de aí se fixar um simples simulacro»⁵. A crítica construtivista de Leenhardt interessa particularmente ao teatro em que o espectador — e *a fortiori* o crítico — se encontra implicado num movimento de inserção retroactiva: para o actor a palavra é um modo de acção, para o espectador a sua simples presença na área teatral, o respeito das convenções, a participação pública e eventualmente dramática remetem para o mesmo modo de acção. O colectivo de enunciação reveste uma dimensão performativa em diálogo constante com a programação espectacular. Toda a crítica teatral, quer seja sociológica ou não, deve, por conseguinte, assumir o seu determinismo e fazer

emergir, em primeiro lugar, a especificidade do seu contrato; várias instâncias são envolvidas na atitude crítica que não se poderia assumir senão por uma pessoa plural:

- o crítico identifica-se primeiro com uma consciência espectral acompanhada do seu duplo fantasma (de actor em potência);
- o crítico lê/liga o processo de reversão entre a operação criadora e a figura cultural (de recepção);
- o crítico emite juízos de gramaticalidade sobre a língua espectacular.

O trabalho crítico organiza-se segundo vários eixos de participante, de testemunha e de juiz.

Não se debaterá aqui uma definição da coerência teórica evocada por Greimas: é sabido que ela se assimila, segundo ele, ao desenvolvimento narrativo. A partilha proposta permite um *distinguo* pertinente entre:

- o objecto do conhecimento
- a isotopia de leitura (interpretação)
- o meta-discurso que fomenta a isotopia de leitura.

As últimas operações são frequentemente as mais ignoradas: é grande a tentação para mascarar a précompreensão do objecto, para elucidar a redução das ambiguidades.

Em particular, no domínio do teatro, a categoria da *mimesis* é muitas vezes o álibi duma falsa inocência: tomando como pretexto uma anterioridade imitado/imitador, a pesquisa teatral perde de vista que a cena produz aquilo que pretende reproduzir. O erro do discurso sobre o teatro é precisamente a censura das condições de produtividade teatral. No decurso da representação tem lugar uma experiência dialógica de que não se pode dar conta senão no momento: pulsões dos espectadores, jogo subtil de interacções sala-cena, pregnância da área e do tempo espectaculares (confirmados pelo entreacto, etc.) fazem de uma reflexão sobre o *sujeito* o registo prioritário da semiologia teatral. Como contentar-se então com uma leitura poético-narrativa, protocolo de convergência entre universo da personagem e universo do ledor; a enunciação teatral é imperativamente colectiva e as suas falhas (as lacunas da personagem face à memória-consciência do espectador) sublinham o seu carácter factual e fenomenológico.

Tendo em conta o contexto em que a crítica teatral não pode deixar de se situar, a tarefa essencial do analista definir-se-á como inserção num colectivo de enunciação. Instigação do sentido, delegação do desejo, o processo espectacular deverá, em primeiro lugar, tornar-se objecto de uma aproximação definitória. Esta, para atingir a sua autonomia, deve tomar consciência das múltiplas pressuposições do fenómeno teatral:

- 1) Uma pressuposição referencial, reportando-se neste caso ao único mundo possível da representação *in praesentia*;
- 2) Uma pressuposição pragmática: as regras que condicionam a inteligibilidade, o regime de crença próprio ao acontecimento teatral. É somente no interior deste quadro que se precisarão as competências enunciativas: abrir o apetite, fazer crer, interpretar, legitimar o poder, etc.;

3) Uma pressuposição lexical, fixando as referências do sentido colectivo.

Quando se tenta definir o discurso espectacular, dificilmente se escapa à categoria do paradoxo. Uma primeira apreensão abordaria o processo teatral em termos de *delegação* de saber por um autor a um *medium* cénico dirigido ao espectador. Uma segunda hipótese inverteria o movimento do mandato: o espectador transmite à instância cénica (e ao autor) um poder *especular*, o de lhe comunicar a imagem do seu próprio desejo. Nos dois casos perpetua-se a dupla coacção de uma interacção lógica: um dos interlocutores dispõe de uma informação em primeira mão que lhe permite reger a ordem da comunicação. Esta circularidade sem rodeios é sem dúvida altamente contestável pela divisão talhada e pelas mediações que estabelece. Se a contradição anima o teatro, é arriscado prever para ele uma resolução lógica. O espectáculo oferece uma dialéctica aberta onde se podem assinalar algumas tensões.

1. O paradoxo do sujeito.

«O discurso teatral», escreve Anne Ubersfeld, «é um discurso sem sujeito». Afirmação peremptória imediatamente assaltada de um remorso: «Discurso sem sujeito mas onde se investem duas vozes dialogando»⁶. A correcção é importante porque, declarado ou dissimulado, o sujeito está sempre presente no teatro. Que se adopte com Greimas a hipótese de uma abordagem narrativa do teatro ou que se aceite, segundo Lyotard, a apreensão mais larga do dispositivo energético ligado ao espectáculo, a evacuação do sujeito não mais será autorizada. Exposto a migrações (actanciais e modais) internas ao discurso, o sujeito de enunciação sobrevive às metamorfoses; reside exactamente aí a essência do paradoxo teatral: pela sua busca o sujeito individual (espectador ou actor) condena-se, mediante um jogo de delegações, à sua própria diluição no sujeito colectivo (público) que o perpetua.

A partir daí um jogo de rejeições permite precisar a desposseção do sujeito: pelo texto de *régie*, o autor renuncia ao seu *eu* enunciador, para se investir num *eu* enunciado pelo trabalho cénico; o olhar do espectador investe o seu *eu* no discurso cénico; o comediante suprime o seu corpo com a sua voz: o discurso da personagem é ele mesmo sem sujeito fixo, pois a única deixis que lhe condiciona o nascimento é a da representação espectacular, etc.

2. O paradoxo do referente.

Todos concordam com o carácter suireferencial do teatro. A disposição do referente cénico releva do oxímoro: a «realidade» do espectáculo, o seu verosímil supõem a convenção; Landowski precisa excelentemente o processo: «É uma instância imaginária investida numa existência semiótica, mas privada de realidade fora do quadro espectacular que lhe dá origem, que cauciona a realidade do espectáculo».

3. O paradoxo da ilusão.

Ambivalência fundadora da ilusão teatral: a simulação, a representação não são possíveis senão graças ao espectador instigador do prazer. Perversidade de um olhar que aceita o logro, na condição de ele próprio ser a vítima. A impostura substitui-se aqui à ilusão e revela um concerto de motivações contraditórias.

4. O paradoxo performativo.

A natureza do paradoxo referencial sublinha a dimensão ilocutória da enunciação cénica; dois momentos discursivos estão, para retomar Eco, aqui implicados:

- a) a asserção numa convenção enganadora,
- b) a pseudo-asserção pela personagem/espectador no interior do mundo possível assim determinado.

O ilocutório seria inscrito em suma no próprio signo teatral; cada acontecimento traria assim as marcas da sua contradição discursiva: a fala teatral relevaria do acto, mas acto programado e retorno incessantemente reformulado a uma relação outra e matricial.

5. O paradoxo do texto e da representação.

A natureza déictica do fenómeno espectacular permite elucidar a contradição texto-representação. De tal modo é verdade que os signos teatrais se designam uns aos outros que nenhuma supremacia os permite hierarquizar, a não ser no próprio instante.

6. O paradoxo do conceptual e do corpo.

O teatro é aliança do simbólico e do semiótico, do comunicante e do não comunicante, do representado e do especular. A tradição ocidental privilegia sem dúvida o suporte linguístico, mas o espectáculo oriental (Dança, Civa, união yóguica) junta o signo e o corpo. Dialéctica inelutável entre dois dispositivos de discursivização e de invenção de prazer.

A conclusão que se pode tirar das várias considerações acima formuladas diz respeito à circulação incessantemente activada do acto enunciativo no teatro. Dinâmica de contratos em mutação, o acontecimento espectacular cede à crítica alguns momentos das suas permutas:

- a função *aperitiva* que assinala os limiares do universo representado (erguer do pano, aplausos, representações, as três pancadas, a campainha, etc.);
- a função *englobante*, sugerindo um modelo de expectativa, uma consciência social, uma distribuição de papéis;
- a função *interactiva*, marcando as conviências, os afastamentos à norma precedente.

Objecto lábil e aleatório, o acto teatral abre-se à leitura duma conversão: a do *eu* exposto aos constrangimentos simbólicos nomeáveis, códigos, ideologia ou duração. Paradoxo último do molinete espectacular, para o qual nos remete Duvignaud: «Não sou este homem ou esta mulher passivos perante a gesticulação do actor mas sou com outros o suporte, a trama sem os quais esta existência imaginária não seria nada».

Traduzido do francês *Évidences et Stratégies de l'Analyse Théâtrale*, por PEDRO BARBOSA — Universidade do Porto.

NOTAS

¹ *Panorama sémiotique / Semiotic landscape*, Actes du 1^{er} colloque de l'AIS, Berlin, Mouton-De Gruyter, 1980.

² In Helbo et al., *Le champ sémiologique. Perspectives internationales*, Bruxelles, Complexe, 1979.

³ André Helbo, *Les mots et les gestes. Essai sur le théâtre*, Lille, Presses Universitaires, 1983.

⁴ A. J. Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, p. 20.

⁵ Jacques Leenhardt, *L'opérationnalisation des procédures critiques de la littérature*, in *L'histoire littéraire et le texte*, Lille, Presses Universitaires, 1984 (éd. A. Helbo).

⁶ Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Ed. Sociales, p. 264.

NORMA BACKES TASCA

Universidade do Porto

DO DISCURSO EM SEMIÓTICA

Desde que o *discurso* como objecto do saber ocupa o centro da reflexão científica, as questões epistemológicas e metodológicas não cessaram de se colocar, dividindo as atitudes teóricas que visam a sua definição ou a sua construção.

Remontando aos primeiros esforços delineados no sentido desta construção e avaliando outros mais recentes, pode-se especificar melhor o deslocamento epistemológico e metodológico operado pela semiótica, que poderá desde então afirmar a sua originalidade.

O nosso percurso será, evidentemente, selectivo e de forma alguma exaustivo. Gostaríamos simplesmente de mostrar que, «se não existe ainda uma teoria semiótica digna deste nome»¹, o projecto científico proposto hoje por A. J. Greimas tenta colocar os fundamentos que permitem integrar o discurso enquanto objecto ou nível homogéneo de análise no quadro de uma teoria geral da linguagem.

A FALTA DE UMA TEORIA DO DISCURSO

1. *Origem e deslocamento de um quadro balizado*

A dicotomia *língua vs fala*, fundamental para a constituição da linguística enquanto ciência, e os procedimentos formais que ela estabeleceu para dar conta de seu objecto *concreto e integral*, estão na origem da dificuldade de elaboração de uma teoria do discurso.

Reenviando para o conceito de *fala*, o discurso não podia ser concebido como um objecto homogéneo e autosuficiente, situando-se por este motivo fora da apreensão da linguística estrutural nascente que se afirmava a partir dos princípios saussurianos.

Só a partir do projecto de investigação dos formalistas russos (nos anos 20)², que visava extrair a significação das formas literárias, utilizando os postulados gerais do estruturalismo — a noção de estrutura, o princípio de imanência —, é que o quadro operatório da linguística estrutural pôde ser excedido. Um outro nível de análise, transfrástico, era assim anunciado, vindo esboçar-se ao lado de outros pertinentes (fono-

lógico, morfológico, sintáctico), que não esgotavam a definição do objecto-língua postulado como um conjunto hierárquico.

Lembremos em particular as investigações de V. Propp³ em busca de uma forma autónoma do conto popular, subtendida pelas suas diferentes manifestações. Propondo uma lógica dos encadeamentos transfrásticos, cujos princípios se revelaram mais tarde insuficientes, exigindo uma precisão que o aprofundamento progressivo do conhecimento da organização narrativa permitiu, Propp inaugurou incontestavelmente a via para o projecto de uma gramática semiótica e narrativa.

Mas antes que a semiótica formule a hipótese da existência de formas universais transfrásticas subjacentes à superfície narrativa analisada por Propp, as investigações linguísticas elas mesmas, a partir de 1950, embrenham-se no além da frase, ou, ao menos, integram pontos nevrálgicos susceptíveis de colocar em causa os seus limites. As investigações de R. Jakobson⁴, mas também os avanços da Glossemática dinamarquesa, representam neste sentido um contributo decisivo.

Subsumindo as descobertas da linguística, precisando-as, no entanto, numa teoria coerente da linguagem, os *Prolegómenos a uma teoria da linguagem* de L. Hjelmslev são fundamentais, tanto do ponto de vista epistemológico como metodológico, para o projecto semiótico proposto hoje por A. J. Greimas. Hjelmslev reinterpreta os termos da dicotomia saussuriana e substitui-os pelo par de noções *sistema vs processo*, que definem conceptualmente os modos de ser, paradigmático e sintagmático, de um objecto do conhecimento. Não sendo a diferença entre os termos senão uma diferença de natureza formal — um e outro dos eixos da linguagem só se definem pelo tipo de relação/função entre as grandezas (respectivamente correlação/relação, determinadas pelos operadores lógicos de disjunção e de conjunção) —, a homologação do *processo* com o conceito de *fala* torna-se impossível. Mesmo pressupondo o *sistema*, o processo não é menos determinado e constringedor na sua natureza do que este. A partir de uma tal reinterpretação, a linguística estrutural estava autorizada a pensar a integração do que lhe era irredutível — o discurso —, sem cair no estar aí da *fala* inapreensível cientificamente.

2. A óptica distribucional

Não será contudo senão numa perspectiva estrutural assemântica que a problemática do discurso se colocará explicitamente.

Considerando que os procedimentos da linguística descritiva «foram elaborados para permitir estudar todo e qualquer enunciado, não importando a sua dimensão»⁶, Z. S. Harris pode definir o discurso como «um enunciado contínuo» coerente. Do mesmo passo, encontra-se assim justificada a sua *démarche* analítica fundada na extensão ao domínio discursivo das operações adoptadas para a descrição das unidades frásticas. Extensão tanto mais natural quanto a dicotomia saussuriana não se impunha à óptica distribucional.

Através do seu método, estritamente formal e explícito, Harris visava resgatar a estrutura global do discurso, constituindo, por segmentações/substituições sucessivas de elementos-ocorrências de diferentes níveis da cadeia sintagmática, classes de equivalência. Estas, dispostas num

quadro com dupla entrada no final do percurso descritivo, eram supostas dar conta da classificação hierárquica ou da «gramática do discurso».

Todavia, não é operando indutivamente à superfície e sem referência ao tópico semântico do discurso que se pode esperar na sequência estabelecer correlações entre os diferentes tipos de estruturas formais extraídas. A menos que se escolha previamente *corpus* extremamente específicos que apresentam, como os seleccionados por Harris, uma elevada recorrência de classes de segmentos. O que significa dizer que uma tipologia dos discursos verifica-se impossível a partir da metodologia distribucional⁷.

De facto, a análise formal das compatibilidades entre os elementos discursivos manifestos é mais uma teoria da estrutura sintáctica das frases do que uma análise do discurso⁸: nada permite precisar adequadamente se a superfície linear analisada deve ou não ser considerada um discurso⁹. Reduzida às relações de equivalência entre as suas frases e/ou as suas sequências de frases, ela oculta as propriedades do que constitui um discurso, desvendando por isso a falta da análise distribucional, que opera independentemente de um quadro teórico coerente do discurso, capaz de subsumir os fenómenos das estruturas transfrásticas.

3. A óptica generativa

Retomando a seu modo a superfície linear, a Gramática de Texto tentará colocar de outra forma a noção de coerência textual e/ou discursiva, a partir de uma definição explícita do texto considerado como uma unidade superior à frase e constituindo por este motivo um outro nível a ser conceptualizado.

Apoiando-se nos avanços e nas insuficiências da Gramática Generativa e Transformacional (N. Chomsky)¹⁰, a Gramática de Texto quer-se construir como uma teoria dedutiva da competência textual do sujeito falante. O modelo desta competência é obtido pela transferência dos fundamentos da corrente generativista para o plano transfrástico (ou antes interfrástico). Apresenta-se ele como um dispositivo similar àquele, capaz de descrever e de enumerar um conjunto infinito de frases de uma língua, mesmo se comportando, dada a dimensão visada pela gramática, os seus próprios símbolos categoriais, regras de reescrita e regras de transformação. A componente de base de texto desta gramática alargada é, no entanto, de natureza lógico-semântica, o que indica que uma segunda fonte de influência determina a sua forma: a semântica generativa. Este lugar concedido à semântica confere-lhe a vantagem de ultrapassar a perspectiva estritamente formal e permite-lhe uma possibilidade de melhor dar conta da coerência textual.

Considerada como «uma propriedade semântica dos discursos»¹¹, a noção de coerência pressupõe uma lógica dos encadeamentos transfrásticos, exigindo desta forma a construção de regras que subtendam as diferentes relações interfrásticas, explícitas e implícitas¹². O discurso não é neste caso «uma longa frase derivável por encaixes e concatenações repetidas»¹³. Ele é antes de mais um todo, cujo carácter contínuo é garantido pela recorrência dos fenómenos interfrásticos, podendo estes ser modelizados pela gramática. Os conectores lógicos e linguísticos, explícitos e implícitos, recenseados pelo estudo destas relações entre frases,

prefiguram a estrutura do texto ou antes eles são a consequência lógica da sua macro-estrutura integradora de um conjunto de proposições que determina e assegura a sua coerência global¹⁴.

A teoria do texto pressupõe assim dois níveis que comportam constrangimentos lógico-semânticos e que dão conta da coerência ao mesmo tempo micro-estrutural ou sequencial e macro-estrutural ou textual¹⁵, efectuando-se a passagem de um nível a outro através de regras de transformação (as macro-regras de transformação).

Sem pretender analisar exaustivamente as dificuldades apresentadas pela teoria do texto, podemos seleccionar algumas afim de indicar a falta de uma definição rigorosa de seu objecto, bem como a de uma teoria da significação, e isto apesar de sua escolha estratégica de um recurso à semântica.

A noção de competência textual implica a noção de coerência, que encontra as suas origens nas apreciações intuitivas dos sujeitos falantes-competentes sobre os textos. Não é contudo seguro que uma descrição adequada de certos fenómenos linguísticos (anáforas, pronomes, tempos verbais, a articulação tema/rema, pressuposição, etc.), que, de facto, se revela impossível fora de um campo mais vasto que o da frase, seja suficiente para dar conta da coerência sequencial e textual. Se um texto é coerente a nível linguístico, dir-se-á que a nível discursivo ele pode não sê-lo, se não respeitar as regras pragmáticas responsáveis pelas condições ou pelas «funções dos tipos discursivos em certos contextos e situações sociais»¹⁶. De onde a necessidade de integrar ao corpo teórico já complexo e diversificado problemas que relevam da psicologia cognitiva e da lógica das acções¹⁷, visando uma análise das sequências dos actos de linguagem. O que significa que, se à partida a noção de competência textual permite considerar o texto como um todo, é deveras difícil na sequência, sem o domínio dos problemas que não relevam da superfície linear, mas antes de parâmetros sociológicos e psicológicos, dar uma definição rigorosa deste todo postulado empiricamente.

Por outro lado, as macro-estruturas especificadas pela análise colocam o problema da sua integração em estruturas mais vastas (narrativa, argumentativa, etc.) que lhes são formalmente equivalentes, isto é, pressupostas e regendo-as ao mesmo tempo. As regras de passagem de um nível a outro não poderão, por conseguinte, ser concebidas senão a partir de uma certa concepção, por exemplo, da narratividade, compatível com a *démarche* teórica e reveladora de uma certa concepção do discurso. De facto, no que diz respeito à narratividade, esta é reduzida a uma concatenação/sucessão linear de proposições, mais precisamente, à sua dimensão narrativa de superfície. Para além da frase, a Gramática de Texto não reencontra então o discurso senão como uma concatenação de frases, cujo sentido é disperso num conjunto heterogéneo de dados, dificilmente apreensíveis num corpo teórico coerente que, aliás, se encontra longe do estar acabado quanto à sua própria formulação conceptual.

O PROJECTO SEMIÓTICO: SEUS EIXOS PRIMORDIAIS

Concebido a partir da análise ou a partir da teoria, apresentadas aqui sinteticamente, o discurso não é definido como uma totalidade signi-

ficativa organizada para além da sucessão das suas frases constituintes. Para sê-lo é necessário, em primeiro lugar, não propriamente homologar a gramática da frase à do discurso. Esta homologação deve-se justificar no interior e a partir de um projecto teórico do discurso. Senão, como se vê, ela só pode desembocar mais numa teoria sintáctica da frase do que do discurso ou então na multiplicação de componentes teórico-dedutivas fundadas, não sobre materiais concretos, mas, efectivamente, sobre abstracções que poderiam dificilmente ser validadas pela prática analítica. É necessário, antes, procurar, a partir de um fenómeno não ainda descrito, construir um modelo hipotético-dedutivo que dele dê conta, de forma a poder subsumir outras espécies similares.

Esta é a tarefa que a teoria semiótica se conferiu. Postulando o discurso como «um todo de significação», ela tenta «explicitar, sob a forma de uma construção conceptual, as condições da apreensão e da produção do sentido» (p. 345), constituindo-se, conseqüentemente, como uma teoria da significação.

Tendo em conta o contributo proppiano, que ela precisa e amplia progressivamente, integrando e reinterpretando um número considerável de aquisições teórico-linguísticas (os parâmetros fundamentais atribuídos ao objecto-*língua* de Saussure a Benveniste, as definições lógicas de *sistema* e de *processo* formuladas por Hjelmslev, a distinção *competência/performance* proposta por Chomsky), a semiótica tenta dar conta da *narratividade*. Este conceito, que recobre, na realidade, o de significação, designa a existência de uma organização semiótica imanente do discurso (narrativo e não-narrativo), anterior à sua manifestação numa substância linguística qualquer e presidindo a ela (p. 247). Nesta perspectiva, a semiótica elabora procedimentos de estruturação/geração dos conjuntos significantes, susceptíveis de dar conta dos constrangimentos semióticos abstractos realizados pelos discursos-ocorrências. De onde o deslocamento metodológico operado por A. J. Greimas. O seu esforço consistiu em construir, a partir do reconhecimento de *hierarquias semióticas* que caracterizam os conjuntos discursivos, um «simulacro formal» capaz de gerar discursos e não frases.

Por conseguinte, o conceito de significação, não se confundindo mais com o de linearidade, deve ser compreendido enquanto *sentido articulado*, cuja apreensão e produção pressupõe um percurso complexo e dinâmico que comporta tantos constrangimentos quantos forem os lugares autónomos de articulação, com os seus níveis e as suas componentes, sobrepostos numa perspectiva de geração num conjunto coerente. Este «percurso gerativo» (p. 157) permite então considerar o discurso como um dispositivo que se instaura entre as estruturas *ab quo* e as estruturas *ad quem*. Ele representa, além disso, o estado de adiantamento do projecto semiótico, a sua economia geral, reflectindo o seu carácter preciso, construído e dedutivo.

Se o reconhecimento de uma organização semiótica do discurso permitiu a construção progressiva de uma gramática transfrástica, necessário é dizer que a ultrapassagem da unidade frástica em busca de unidades mais extensas não foi teoricamente possível senão porque esta gramática integrava também e à partida as condições da sua *discursivização*.

É verdade que num primeiro tempo a semiótica se fundava na exploração da organização de textos enuncivos, indicando um número

considerável de procedimentos de «normalização»¹⁸, visando este objecto que não constituía, na realidade, senão um nível de pertinência homogéneo, delimitado pelo projecto de descrição, sempre forçado a excluir momentaneamente outros níveis possíveis mas incompatíveis com o campo operativo escolhido.

O aprofundamento dos conhecimentos sobre a organização semiótica suscitou, contudo, a ampliação do conceito inicial de narratividade, limitado às formas figurativas das narrativas (p. 249), levantando ao mesmo tempo o problema da *competência semiótica*: «esta qualquer coisa» preliminar que torna o discurso possível. Por este motivo, as estruturas semio-narrativas (instância *ab quo* do percurso gerativo) adquirem um estatuto mais preciso, comparável aos conceitos de *língua* e de *competência*, pressupondo, conseqüentemente, o acto que assegura a sua conversão em discurso. O que significa dizer que as estruturas semio-narrativas, relevando da estrutura profunda, estão, relativamente às estruturas discursivas mais superficiais que elas regem, numa relação enunciado/enunciação. O discurso-enunciado, como um todo de significação, é assim o produto, a partir da instância da enunciação, da discursivização das estruturas semio-narrativas.

Foi, sabe-se, o reconhecimento da linguagem como relevando das duas modalidades de significância — o semiótico e o semântico —¹⁹ que suscitou a emergência de uma nova dicotomia — a de enunciado/enunciação. Se esta prefigurava uma reorientação do campo científico, permitindo conceber de outra forma as relações entre língua e fala, a maior parte das investigações que a integram permanecem, no entanto, frásticas. A semiótica, quanto a ela, soube tirar as conseqüências do contributo de Benveniste, para quem o discurso não é senão «a língua enquanto assumida pelo homem que fala». De onde a necessidade de uma outra abordagem do conceito de língua, imposta pela interrogação «sobre o que é mediatizado» pela instância da enunciação.

Estabelecendo a dicotomia *ser/parecer*, a semiótica libertava o conceito de competência das apreciações intuitivas dos seres falantes, conferindo-lhe uma formulação mais unívoca: ele torna-se uma forma explícita, dotada de um estatuto transcendental, que assegura as condições do acto que «faz ser» o sentido. A enunciação como «lugar de exercício da competência semiótica» impunha-se assim, estando já inscrita no próprio âmago do projecto semiótico, que a reencontra no seu esforço dinâmico de conceptualização do discurso, enquanto objecto do saber.

PARA O RECONHECIMENTO DE UM PERCURSO HETEROGÉNEO

Gostaríamos de indicar no que se segue a contribuição que a semiótica pode dar para a descrição de um material heterogéneo: o discurso da psicose²⁰. Uma tal descrição, evidentemente, não visaria avaliar a teoria em função da sua aplicabilidade a este domínio. Como qualquer teoria, a semiótica só deve ser considerada em função do objecto que constroi ou em função da sua coerência interna. Se indicamos aqui este outro domínio de aplicação²¹ é porque os estudos puramente linguísticos que lhe foram consagrados não tinham condições de dar conta da sua complexidade. Com efeito, se a aventura fora dos limites do objecto-

-linguagem não pode realizar-se senão através e a partir dele, tal só é possível na medida em que se dispuser de modelos satisfatórios. Deste ponto de vista, o apelo à semiótica como complemento metodológico pode permitir tornar este domínio mais acessível.

1. O engano

Querendo apreender a especificidade da linguagem do esquizofrénico, certos linguístas²² lançaram-se em busca dos «enunciados patológicos», excluindo outros, mais conformes ao uso, susceptíveis estes de colocar em causa a univocidade de sua *démarche*. Já os traços referenciados como negativos nesta óptica estão longe de ser específicos da esquizofrenia, podendo alguns ser atestados nos nossos discursos quotidianos. De facto, à escuta da psicose não é possível deixar-se de considerar a heterogeneidade das performances no interior de um quadro clínico ou ainda alterações linguísticas que não podem ser postuladas como típicas deste ou daquele quadro. Forçoso é então reconhecer que não é operando independentemente do discurso produzido pelo esquizofrénico que se pode esperar dar conta da sua especificidade em relação às outras estruturas psicóticas delimitadas por Freud (paranóia e psicose maníaco-depressiva). O que confere a sua especificidade ou a sua diferença encontra-se situado para além de suas performances heterogéneas, cuja economia não pode ser pensada senão a partir da dicotomia enunciado/enunciação.

2. O lugar da análise semiótica

Uma descrição semiótica do discurso do psicótico pode, conseqüentemente, ser considerada. No entanto, a posição do semioticista será neste caso pelo menos difícil. A inflexão do seu saber elaborado para um produto discursivo heterogéneo não se realiza sem embaraços e sem hesitações. Se ele conseguir, não obstante, ouvir esta heterogeneidade, não como um defeito, mas como o sintoma de uma falta, ele terá chances de descrever a diferença. Talvez mesmo ele possa, a partir daí, dar a sua contribuição para a ampliação do campo problemático da enunciação, que se encontra ainda estruturado por uma reacção de defesa compreensível, geradora de excessos e de insuficiências.

Por outro lado, após as colocações actuais da psicanálise sobre a psicose e sobre a constituição do ser falante, como poderia o psicanalista ele próprio diferenciar as modalidades linguísticas que relevam ou não da psicose, senão a partir do objecto-língua definido pela ciência? A escuta da psicose ele pode, não somente avaliar o estatuto da língua, de suas leis, para qualquer ser falante, mas também ouvir o que, nela não se integrando, releva do registo inconsciente. Definitivamente, se semiótica e psicanálise são dois domínios heterogéneos do saber, nada impede que o psicanalista adopte a metodologia proposta pela semiótica, que pode ser um instrumento útil para a descrição das estruturas linguísticas correspondentes às diferentes estruturas psicóticas que ele se propõe conhecer. E se tais empréstimos são possíveis com a condição que ele reserve um lugar à psicanálise, isso não retira de modo algum a importância da semiótica que deve ser tomada pelo que ela é.

3. Do sujeito ou da sua falta

Por seu lado, a psicanálise constata a impossibilidade de denegar o anonimato da língua, que é primeira em relação ao *eu* que ela constitui. Este não advém na sua irredutível diferença em relação ao *tu* senão como *designado* (e não significado (J. Lacan)), através das unidades *vazias* da língua que têm um carácter geral. Em suma, o sujeito não é Um senão a partir de uma experiência inaugural do sistema social que é a língua, não sendo assim mais do que um efeito do que o constitui. O que significa dizer que ele não é capaz de operar sobre a língua para produzir um sentido senão a partir deste estatuto, e esta operação coloca-o correlativamente à sua produção, instaurado-o nas suas posições variáveis.

Que assim é a loucura o atesta, levando ao extremo esta verdade de qualquer ser falante. À escuta da psicose constata-se que qualquer acto de fala, ligando entre si dois sujeitos em presença, pressupõe, para lá do que ele quer ou pode comunicar, a sua adesão a um terceiro termo: Terceiro que impõe um percurso ao *eu* que se extenua na sua busca do sentido, tendo como fim ser reconhecido pelo outro-destinatário. Noutros termos, um discurso só advém se estiver submetido a este lugar estruturante implícito que o organiza, constituindo o *eu* e assegurando por isso a troca intersubjectiva.

A semiótica, quanto a ela, reconhece, para além da dicotomia *inato/adquirido* dos generativistas, que «o homem entra em língua» e que nela ele se encontra inscrito sem poder libertar-se» (p. 68). Ela formula, por conseguinte, as condições prévias para a produção do discurso: a competência semiótica é um sistema de constrangimentos, um «acto em potência» que predetermina a emergência do sentido. A partir daí pode-se apreender melhor a suspensão da comunicação na psicose e as suas diferentes modalidades, que relevam da falta do Terceiro transcendente.

Os discursos dos psicóticos que pudemos escutar colocam efectivamente um problema quanto à sua adequação à lógica dos encadeamentos eventuais, podendo produzir efeitos particulares, heterogéneos, conforme o tipo de psicose considerada. Estes efeitos são, por outro lado, indissociáveis dos *topoi* enunciativos variáveis, implicados no processo de engendramento de um discurso-tipo.

Por este motivo, se o discurso do psicótico é gerado pela falta de uma instância transcendente, é necessário ainda reconhecer e descrever os diferentes efeitos produzidos por esta falta, precisando assim a natureza da ordenação dos acontecimentos narrativos. Só a partir daí uma diferenciação das estruturas discursivas da psicose é possível ser pensada.

Traduzido do francês *Du Discours en Sémiotique* (a ser publicado in Parret, H. e Ruprecht, H. G. éd., *Exigences et perspectives de la sémiotique — Recueil d'hommages à A. J. Greimas*, (no prelo)), pela autora.

NOTAS

¹ Greimas, A. J. et. Courtés, J. — *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979, p. 345. A partir daqui as páginas indicadas entre parêntesis reenviam para o *Dicionário*.

² Todorov, T. — *Théorie de la littérature*, Seuil, Paris, 1960.

³ *Morphologie du conte*, Gallimard, Paris, 1970.

⁴ Sobretudo a exploração da dicotomia enunciado/enunciação. Já inscrita na teoria das funções da linguagem, ela se desenvolverá mais tarde, a partir de uma transformação operada por Jakobson na unidade língua, visando a constituição de uma tipologia discursiva.

⁵ Ed. de Minuit, Paris, 1968.

⁶ *Analyse du discours*, in *Langages* 13, Paris, 1969, pp. 8-45.

⁷ A menos que o estabelecimento das correlações formais apele, para além do método estritamente harrisiano, mas a partir dele, para dados extra-linguísticos, cuja escolha determina a construção dos *corpus*, como também a *démarche* metodológica. Cf. as investigações de M. Pêcheux, p. ex.

⁸ Van Dijk, T. A. — *Text and context*, tradução espanhola *Texto y contexto*, Ed. Cátedra, Madrid, 1980, p. 32.

⁹ Rieser, Hannes — *El desarrollo de la gramática textual*, in *Linguística del texto* de Janos S. Petöfi e A. G. Berrio, Ed. Communication, Madrid, 1978, p. 35.

¹⁰ Cf. Chabrol, C. — *De quelques problèmes de grammaire textuelle et narrative*, in *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, Paris, pp. 7-28.

¹¹ Van Dijk — Op. Cit., p. 147.

¹² Idem.

¹³ Van Dijk, T. A. — *Grammaires textuelles et structures narratives*, in *Sémiotique narrative et textuelle*, p. 183.

¹⁴ Van Dijk, T. A. — *Texto y contexto*, pp. 150-151 e *Grammaires textuelles et structures narratives*, p. 189.

¹⁵ Van Dijk, T. A. — *Texto y contexto*, p. 150.

¹⁶ Idem, p. 229.

¹⁷ Idem, pp. 229-241.

¹⁸ Greimas, A. J. — *Sémiotique Structurale*, Larousse, Paris, 1966, p. 153.

¹⁹ Benveniste, F. — *Problèmes de linguistique générale*, Tome II (*La forme et le sens dans le langage e Sémiotique de la langue*), Gallimard, Paris, 1974.

²⁰ Cf. o nosso estudo sobre *La schizophrénie ou le récit impossible*, in *Revue des sciences humaines*, Lille III, 1983-3, pp. 123-132.

²¹ Outros antes de nós já puderam constatar a extensão operatória da semiótica narrativa. Greimas, em *Sémiotique Structurale* (p. 213), analisa as narrativas produzidas por «uma criança obsessiva». Darrault, I. propõe uma «descrição semiótica de duas sessões de terapia psicomotora» ao nível do discurso gestual. Cf. *Pour une approche sémiotique de la thérapie psychomotrice*, Documents do GRSL, 8, Paris, 1979.

²² Cf. as investigações publicadas in *Brain and language*, Academic Press, New York, 1974, 1975, 1976.

PRINCIPAIS REALIZAÇÕES EM 1984

9-14 de Fevereiro: Segundo Simpósio de Linguística e Semiótica da Universidade de Rice (Houston, U.S.A.). Tema: TEXT SEMANTICS AND DISCOURSE SEMANTICS. Comunicações de R. P. Fawcett, D. G. Lockwood, S. A. Tyler, I. Fleming, P. W. Davis, J. R. Martin, W. L. Chafe, L. E. Copeland, R. Hasan, P. A. Reich, P. H. Fries, M. Gregory, S. M. Lamb e M. A. Halliday.

25-27 de Abril: COMUNICAÇÃO NA ERA POST-INDUSTRIAL, simpósio organizado por Mihai Nadin, com o apoio do William A. Kern Professorship in Communication, realizado no Instituto de Tecnologia de Rochester (Nova Iorque). Participação, entre outros, de Thomas A. Sebeok, Roland Posner, Paul Bouissac, John Deely, Erika Fischer-Linchte, Jay Lemke, Allan Mazur, Nathan Lyons, Roberta Kevelson e Richard D. Zakia.

26-28 de Abril: Simpósio do 60.º Encontro Anual da Sociedade Antropológica dos Estados Centrais (Lincoln, Nebraska, U.S.A.). Tema: HUMAN-ALLOANIMAL SOCIAL RELATIONS: WORK AND PLAY, DIGGEDLY. Organizadores: Myrdene Anderson do Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade de Purdue (Indiana) e Robert Mitchell do Departamento de Psicologia da Clark University (Massachusetts).

10-13 de Maio: SIMPÓSIO BILINGUE SOBRE POST-ESTRUTURALISMO: SUA RECEPÇÃO NO CANADÁ FRANCÓFONO E ANGLÓFONO, organizado pelo Departamento de Línguas e Literaturas Modernas da Universidade de Ottawa. Participação de Stephen Heath, Colin MacCabe, Jacques-Alain Miller, Pavel, Paul Perron, Mario Valdés e outros.

21-22 de Maio: 4.º Colóquio Anual do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras, Universidade Ben-Gurion do Negev (Israel). Tema: O LEGADO DA ESCOLA DE PRAGA (nas áreas da linguística, literatura, semiótica, folclore e artes).

31 de Maio — 25 de Junho: ISISSS 84
Organizado conjuntamente pelo Círculo Semiótico de Toronto e pelo Research Center for Language and Semiotic Studies (Universidade de Indiana — Bloomington), realiza-se no Victoria College (Toronto, Canadá) o 5.º International Summer Institute for Semiotic and Structural Studies (ISSSS), coordenado por Paul Bouissac e incidindo sobretudo nas áreas da Teoria Semiótica, História da Semiótica Neuro-semiótica, Semântica das línguas naturais e artificiais e Semiótica Literária. Um total de 16 seminários orientados, entre outros, por Ricoeur, Derrida, Mario Valdés, Riffaterre, Manfred Bierwisch, Ellen Winner e John McClelland, complementados por cinco colóquios (*Filogenia e Ontogenia dos Sistemas de Comunicação; Semiótica do Rosto Humano; Universais Narrativos; Semiótica do Cinema; Semiótica da Tradução Literária*) para além de alguns dos nomes já referidos,

a participação de Sebeok, Greimas, Eibl-Eibesfeldt, Eco, Gardner, Bruner, Pavel, Dolezei, Derrida, De Laurentis, entre outros.

— Estão também já anunciados o 6.º ISISSS a realizar na Índia (Mysore) de 15 de Dezembro de 84 a 15 de Janeiro de 85 (todas as informações poderão ser pedidas para Toronto Semiotic Circle's Secretary, 212 NFH, Victoria College, Toronto, Ont., Canada M5S 1K7); e o 7.º ISISSS que terá lugar na Universidade de Indiana (Bloomington), 27 de Maio a 22 de Junho de 1985 (todos os interessados poderão escrever para o Professor Michael Herzfeld, Acting Chair, Center for Language and Semiotic Studies, Indiana University, P.O. Box 10, Bloomington, IN 47402, U.S.A.).

5-8 de Junho: Encontro Anual da Associação Canadiana de Semiótica, Universidade de Guelph, Ontario (Canadá).

7-9 de Junho: I Simpósio da Associação Espanhola de Semiótica, em Toledo, na Residência de S. Juan de la Penitencia. O encontro centrou-se sobre o tema TEORIA SEMIÓTICA, com o fim de promover um intercâmbio científico entre todos os que se ocupam, a partir de um ponto de vista semiótico, de objectos de análise muito diversificados. Informações: Dr. D. José Romera Castillo, Dpto. de Literatura Española, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Ciudad Universitaria, Madrid-3.

20-22 de Junho: 2.º Colóquio de Varenna (Itália), retomando o tema do Colóquio de 83 (A TEORIA DA INVENÇÃO). Informações: Centro Comasco di Semiotica, Gian Franco Arlandi, coordinator, Salita Quarcino 10/A, 22100 Como, Italia (Telef. (031) 27.56.19).

25-29 de Junho: 3.º Congresso da Associação Internacional de Estudos Semióticos, em Palermo. O programa, organizado pelo Comité Científico do Congresso da IASS, está distribuído por quatro áreas: 1. Teoria Semiótica; 2. Semiótica e Ciências Humanas; 3. Semiótica e Ciências da Natureza; 4. Semiótica e a sua História. As informações, conforme o respectivo teor, serão dadas pela Segreteria Scientifica 3-IASS ou pela Segreteria Organizzative 3-IASS, Facoltà di Lettere e Filosofia, Viale delle Scienze, 90128 Palermo, Italia.

5-11 de Julho: 5.º Colóquio de Albi. Tema: LINGUAGENS E SIGNIFICAÇÃO. Organizado conjuntamente pela Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, pela Universidade de Toulouse-Le Mirail e pela Ecole Normale d'Albi, e a decorrer nesta última, comportará cinco seminários: Semiótica (Everaert, A. Henault, Courtés); Pedagogia (Y. Reuter, A. Petitjean); Gramática (Everaert, Genouvrier); Retórica do Corpo (Ph. Dubois, C. Jacob); Metodologia (P. L. Lemaire). Haverá ainda um colóquio interdisciplinar, coordenado por A. Henault, sobre ARGUMENTAÇÃO E VALORES. Os pedidos de informação devem ser dirigidos ao organizador: Georges Maurand, 19 rue du Col du Puymaurens — 31240 L'Union.

4-6 de Setembro: Primeiro Colóquio Luso-Brasileiro de Semiótica a realizar na Universidade Federal Fluminense do Rio de Janeiro, por iniciativa do Departamento de Artes e Comunicação Social e com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian. Este Colóquio tem por objectivo proporcionar uma visão dos estudos semióticos no Brasil e em Portugal.

6-8 de Setembro: International Association of Semiotics of Performing Arts Seminar, em Royaumont (França). Tema: ABORDAGENS SEMIÓTICAS DO TEATRO, DA ÓPERA E DO ESPECTÁCULO. Todas as informações devem ser pedidas para 8, Sq. Sainctelette, B-1000 Brussels, Belgique.

3-5 de Outubro: Second Symposium on Empirical Foundations of Information and Software Sciences (EFISS), em Atlanta (U.S.A.). Tema principal do simpósio: «Value of Information in Prescriptive Contexts». As informações poderão ser pedidas para Prof. Pranas Zunde, EFISS Symposium Organizing Committee, School of Information and Computer Science, Georgia Institute of Technology, Atlanta, GA, 30332, U.S.A.

11-14 de Outubro: 9.º Encontro Anual da Semiotic Society of America, na Universidade de Indiana, Bloomington. Os pedidos de informações devem ser dirigidos para Semiotic Society Secretariat, P.O. Box 10, Bloomington, Indiana, U.S.A.

8-11 de Novembro: Encontro Anual da American Society For Aesthetics, na Universidade de Southern California. Informações: Prof. Allan Casebier, program director, School of Cinema/Television, University of Shouthern California, Los Angeles CA 90089-0111, U.S.A.

6-8 de Dezembro: Colóquio Internacional de Linguística, na Universidade de Metz. Organizado pelo Centro de Análise Sintáctica daquela Universidade, terá pro tema: OS DETERMINANTES: SINTAXE E SEMÂNTICA. Todas as informações poderão ser pedidas para Kleiber Georges, Centre d'Analyse Syntaxique, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Metz, Ile de Saulcy, 57045 Metz CEDEX.

DEGRES

Revue de synthèse à orientation sémiologique.
Publication internationale trimestrielle.

Editor: André Helbo

Conselho Internacional: Michel Butor, Noam Chomsky, Umberto Eco,
Michael Riffaterre, Françoise Van Rossum-Guyon, a.o.

- | | |
|---|--|
| 1. <i>L'œuvre ouverte</i> | 22. <i>Lieux du contemporain</i> |
| 2. <i>La notion de rupture</i> | 23. <i>Le conte populaire</i> |
| 3. <i>Théorie du référent</i> | 24/25. <i>Texte et idéologie</i> |
| 4. <i>Pratique du référent</i> | 26/27. <i>Langage et</i> |
| 5. <i>Forme et transaction</i> | <i>ex-communication</i> |
| 6. <i>Théorie et pratique du code</i> | 28. <i>Théorie et pratique</i> |
| 7/8. <i>Théorie et pratique du code</i> | <i>de la réception</i> |
| 9. <i>Le signifiant</i> | 29. <i>Sémiologie du spectacle I</i> |
| 10. <i>Les modèles sémiologiques</i> | 30. <i>Sémiologie du spectacle II</i> |
| 11/12. <i>Linguistique, rhétorique,</i> | 31. <i>Sémiologie du spectacle III</i> |
| <i>idéologie</i> | 32. <i>Sémiologie du spectacle IV</i> |
| 13. <i>Théâtre et sémiologie</i> | 33. <i>Frontières du savoir</i> |
| 14. <i>La segmentation</i> | 34. <i>Lire l'image</i> |
| 15. <i>Le signe iconique</i> | 35/36. <i>Approches de l'espace</i> |
| 16. <i>Semiosis - Mimesis</i> | 37. <i>Figures de la société</i> |
| 17. <i>Transformation(s)</i> | 38. <i>Théorie littéraire</i> |
| 18. <i>Sémiologie de la musique</i> | 39. <i>L'empire du sens</i> |
| 19/20. <i>Sémiotiques urbaines</i> | 40. <i>Sémiotique et didactique</i> |
| 21. <i>Communication et sujet</i> | <i>des langues</i> |

Endereço: Square Saintelette, 8 — 1000 Bruxelas — Bélgica.

Condições de Assinatura:

1200 FB/ano ou US\$40 + correio (100 FB Europa)
250 FB (outros países)

Account *Degrés* 310-0149537-49 Banque Bruxelles-Lambert,
Boulevard de Dixmunde 30A, B-1000 Bruxelles

CCP 000-1188802-67 de *Degrés*, A.S.B.L.
International post order *Degrés*

ORIENTAÇÃO GRÁFICA

Zita Magalhães

REALIZAÇÃO GRÁFICA

Tipografia Camões
Póvoa de Varzim