



REVISTA PATROCINADA PELA FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

U CRUZEIRO SEMIOTICO

SEMIOTIC

CRUZEIRO

CRUZEIRO SEMIOTICO 3



Associação
Portuguesa
de Semiótica

CRUZEIRO SEMIÓTICO

Julho 1985



CRUZEIRO SEMIÓTICO

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
Ângela Marques
Fernanda Hermínia Peixoto
Luís F. A. Carlos
Maria Helena Vouga
Vera Lúcia Vouga
Zita Magalhães*

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

<i>ANA CLÁUDIA MEI ALVES DE OLIVEIRA</i> Semiótica e Antropologia	5
<i>SVEND ERIK LARSEN</i> O Observador — O Sujeito Duplo	9
<i>MICHAEL HERZFELD</i> Significado e Sentido Moral: uma Abordagem Semiótica das Acusações de Mau Olhado numa Aldeia Grega	21
<i>PATRICK CHARAUDEAU</i> Uma Teoria dos Sujeitos da Linguagem	39
<i>MICHEL CHAROLLES</i> Necessidade de um Modelo Heurístico da Coerência Discursiva e Limites dos Sistemas Existentes	49
<i>ANDRÉ HELBO</i> O «Sujeito» Romanesco e as suas Metamorfoses. Sartre Semioticista	67
<i>J. M. FLOCH</i> Imagem, Signos, Figuras — A Abordagem Semiótica da Imagem	75
<i>VERA LÚCIA VOUGA</i> Metamorfoses do Verso	82

ANA CLÁUDIA MEI ALVES DE OLIVEIRA

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

SEMIÓTICA E ANTROPOLOGIA *

Só em algumas lojas de objetos raros, ou naquelas organizadas pela FUNAI, ou em valiosas coleções particulares, ou, ainda, em poucos museus encontramos objetos-vestígios do indianismo brasileiro.

Muitos dos estudos antropológicos têm se desenvolvido nesse campo, e, lentamente, a esfera do mundo tribal vai sendo devassada. Por outro lado, outras áreas são chamadas a investigar esse circundante, e, com atenção superaguçada, como semioticista, penetro nessa tradição coletiva.

A Semiótica é fundamental para a leitura dos processos de linguagem, comunicação e cultura, e em muito pode contribuir para a reflexão teórico-prática da Antropologia, o que é objetivo deste artigo evidenciar.

A experiência acumula na memória a história coletiva da tribo. Constitui-se ela na tradição que se traduz entre outros aspectos nas manifestações artísticas. Dentre essas selecionamos um exemplo de cestaria, criação-reminiscência do sobrevivente Neolítico brasileiro. Tucanos é a tribo que toma as fibras das folhas de palmeiras, tingindo-as com as cores extraídas de plantas, para tecerem, segundo padronização de modelos conhecidos e aceitos pela tribo, cestarias, signos e ideo-teológicos da sociedade tribal.

O entretecer das fibras é codificação, segundo as combinações já afirmadoras das técnicas desenvolvidas ciclicamente pelo povo, que confirma suas habilidades técnicas nesta atividade «industrial». Cada cestaria, portanto, repropõe, até quando a tribo conseguir sobreviver como tribo, a batalha do criador ao enfrentar a técnica. Sua reação e seu prazer dão-se no articular paradigmas nos sintagmas que podem cobrir e conter enorme variedade de eventos sempre iconizados nos pólos dialéticos do processo sógnico.

Cestaria é tecedura de imagens-pensamentos. Linguagem condensada que entrança fibras brancas e negras, potencialmente multivalentes, afrontadas no relacionar interfibras. Os jogos positivo/negativo, branco/negro, aberto/fechado, cheio/vazio, atração/repulsão, figura/fundo, que iconizam o jogo homem \times universo.

As fibras entretecem um espaço/tempo não fixo. Uma malha cíclica

* Um estudo mais aprofundado do assunto foi desenvolvido em minha dissertação de mestrado intitulada «Regressão/Progressão: Neolítico/Arte Moderna». PUCSP, 1983.

que cria no tempo/espaço sua dinamicidade, centrada no transitório, no contraditório, à medida que é e não é, é ou pode ser, é ou parece ser.

No círculo-cesta, a série interpretante e infinita. Compõe-se de figuras matrizes: círculos, quadriláteros e triângulos, que combinadas repropõem novas figuras geométricas. Uma visualidade pura: «imagem-idéia» ou «signo-pensamento», que, pelo fazer racional, materializa o molde mental — experiências alicerçadas do passado-presente tribal. São ícones a caminho do símbolo na medida em que propõem unidade ao incognoscível do universo infinito, que por tal é limitado para ser no átomo manipulado, ter seu espaço percorrido de um extremo ao outro, ter o intangível transformado e dominado. São ícones com passagem para o primeiro, na medida em que propõem, nas formas elementares, o sensível, a qualidade para um possível.

Ao falar de cestaria estamos falando de modificações da consciência. Um processo contínuo, constantemente transformado pelo raciocinar hipotético rumo à cognição do mundo exterior para, através dela, atingir a cognição do mundo interior.

Cada exemplar de cestaria, portanto, é um real, linguagem coletiva redimensionalizadora do fluxo da consciência e das complexas articulações do sistema de produção do contexto sócio-econômico cultural.

Presentifica-se nas cestarias brasileiras o fazer do homem neolítico exposto ao desconhecido e perigoso circundante que, segundo Max Raphael,

«queria um mundo de formas que não representassem somente as atividades, os acontecimentos passageiros e mutáveis... e sim as relações dos homens entre si e com o cosmos, dentro de um sistema imutável. A intenção não era suprimir o conteúdo da vida, mas dominá-lo, obrigá-lo a submeter o seu domínio físico ao poder da vontade criadora, ao impulso humano de manipular e remodelar o mundo».

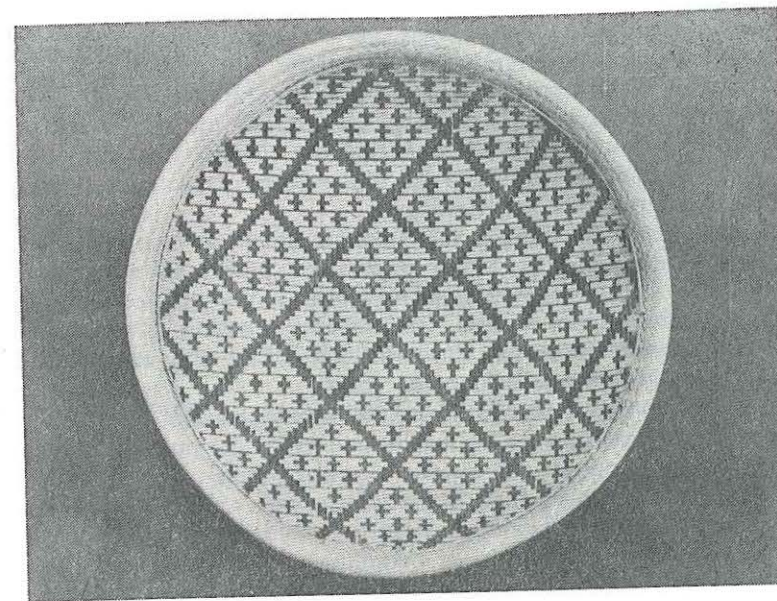
Na peneira escolhida, esse resgate processual. A estruturação do mundo tribal é vivificada através da estatização de seu sistema de forças nas fibras retangulares que se opõem ao se cortar, tocar, dialetizando-se no traçado ortogonal de sua malha mundo a qual nomeamos: QUADRATURA DO PODER a partir da análise de sua estruturação sígnica.

A sociedade-peneira é o grande diagrama do poder na sociedade tribal. Uma tecedura iconizando territórios e estruturação da tribo, cujo esquema Sahlins informa-nos ser:

«famílias reúnem-se em linhagens locais, as linhagens em comunidades de aldeias, as aldeias em confederações regionais, as últimas constituindo a tribo ou 'povo' — que se acha colocado num campo intertribal mais amplo»¹.

A tribo é dividida em quadrados que mutuatuam no círculo-peneira, recorte metonímico da quadratização maior, mundo tribal. Linhas negras traçam quadrados-moldura, topografia dos territórios. Linhas brancas tra-

¹ Sahlins, Marshall D. — «Sociedades Tribais». Tradução de Yvonne Maggie Alves Velho, Rio de Janeiro, Editora Zahar, 1983, p. 30.



çam quadrados-pseudo-moldura. A luta preto/branco, luta ponto-homem/homem-ponto, linha-família/família-linha; plano-aldeia/aldeia-plano, reparadigmatizada no plano-tribo/tribo-plano, iconiza o sistema das relações tribais, tecido na malha pelo entrecruzar das partes. Nessa interação, o situar do homem, topologicamente, na peneira-tribo.

O tribalismo é um todo coeso, um todo-identidade a ser desvendado pela forma que apreende o tecido tribal, ao articular seus fios. A coesão dos fios é a coesão dos vários organismos, regidos pela lei e pela ordem, que determinam todas as relações, inclusive as econômicas.

O entrecruzar das fibras vertical/horizontal repropõe o micro-sintagma da composição, o quadrado. A paz explícita/a guerra implícita entrebatem-se nas fibras-tribo, estruturando o equilíbrio distribucional da força de indivíduos, sub-grupos e grupos num processo dinâmico e simétrico do próprio tecer — reunião de unidades mínimas em um só corpo — o mundo tribal.

Na linguagem do todo, a incorporação da linguagem do material, através das fibras negras/brancas, enredadas em quadrados isolados, que se refletem em outros e tecem divisas. Conduzem ao todo, imenso quadrado exterior, macro-sintagma que se repropõe como forma transformada e transformadora no micro-sintagma cestaria e, ainda, rearticulado nas unidades mínimas dessa. Um sintagmatizar de planos paradigmáticos enreda o texto das relações tribais. No contínuo remeter de um plano a outro, movimentam-se no espaço/tempo, simetricamente compassadas, as metamorfoses do mundo tribal, na medida em que a estrutura espalhada devolve as imagens transformadas.

Fibras sobre fibras diagramatizam a equação sociedade tribal. Ponto, linha, plano, cor, forma e suas articulações constituem o interpretante-icônico (rema). Uma estrutura a ser reescrita a cada nova cestaria. Uma

generalização, aspirando a ser lei, mas que é sempre revista, pois o desenho de uma pressupõe o das anteriores e de cestarias possíveis.

Na análise da contração sígnica, no plano bidimensional, de formas geométricas, de linhas retas e paralelas, de cor/não cor ou de luz/não luz percebemos que tratamos de tecedura-escritura, o que nesse desfecho nos leva a enunciar que, diacrônica e sincronicamente, as sociedades indígenas não são povos ágrafos ou pré-letrados.

Cada cestaria é um ato de fala (parole) ordenado pelo sistema codificado em unidades mínimas e por regras de codificação armazenadas na memória coletiva (langue). Assim, ao relacionar as imagens às idéias-emoções e desejos, codifica-se, em formas, pensamentos, imagens e coisas, sistematizadas pelo grande manancial de princípios gerais que comanda toda e qualquer expressão adotada pelo corpo social.

O grande sintagma «langue» que se desenvolve no tempo só existe em ausência, uma vez que só se manifesta metonímico/metaforicamente em cada atualização concreta da cestaria (espaço/parole) de tal forma que apenas podemos conhecer a instância paradigmática, a única que nos permite tentar formular a lei geral montada na ortogonalidade.

Nessas atualizações, temos as complexas articulações do sistema de produção do contexto sócio-econômico cultural. As formas plásticas da parole inauguram o vir a ser linguagem, re-enformado no Neolítico. Pelo repetir das formas, a negação da vida exterior, para recuperá-la no interior do próprio signo.

Na cestaria artesanal, o arsenal da linguagem. Linguagem visual que sintetiza, atomiza, aprisiona, ao iconizar, diagramaticamente, a qualidade cinética da visualidade do mundo.

Articulações sensíveis atam as formas matrizes geométricas e entretecem a escritura do Neolítico. Uma consciência universal que, traduzida sinestésicamente, integra os «um-dois-muitos» homens, na sociedade tribal.

O percurso semiótico, como esta análise procurou trilhar, fundou nosso adentrar nas cestarias, possibilitando-nos percebê-la como linguagem. Da captação do universo sígnico da cestaria afloram novas concepções, modos outros de abordar os objetos de indagação da Antropologia, e a Semiótica nesse fazer é uma ciência inerente às demais ciências na medida em que se presentifica na edificação de suas linguagens. Por outro lado, a Semiótica apresenta-se também como ciência, cujo enfoque interdisciplinar possibilita a leitura e a operação do constructo diagramático no qual se alicerçam as manifestações indígenas e outras construções sígnicas das quais se ocupa a Antropologia; e, neste sentido, a Semiótica em muito pode subsidiar outras ciências.

SVEND ERIK LARSEN

Universidade de Odense

O OBSERVADOR — O SUJEITO DUPLO

1 — A semiótica visual tem ocupado um lugar central na semiótica depois dos artigos pioneiros de Barthes no início dos anos sessenta. Ela tem de diferentes maneiras marcado e alargado as fronteiras da semiótica inspirada na linguística e suscitado problemas fundamentais, de interesse para a semiótica geral, alargando o seu domínio de objectos verbais, mono-mediais, para objectos não-verbais e multi-mediais.

É minha intenção apontar neste artigo alguns destes problemas de generalidade e de princípio, pondo em relevo, particularmente através de diversas análises visuais, o papel que desempenha o sujeito-observador, e, conseqüentemente, salientar a dimensão comunicativa da semiótica visual, pois é aqui precisamente que os problemas da semiótica visual se acumulam.

2 — As primeiras estações da semiótica, na passagem da linguística estrutural para outros domínios, foram a etnologia (análise de mitos e de aventuras) e a ciência da literatura.

Os problemas que aqui se apresentaram ligavam-se à delimitação das *unidades mínimas* (macro-signos) e à definição da lógica da *estrutura do processo* (sintaxe narrativa). Entretanto, como a semiótica continuou a ocupar-se dos objectos verbais, podiam em geral os problemas solucionar-se através da formação de analogias: o macro-signo definia-se em analogia com o signo linguístico, apenas a um nível em plano superior (cf. hierarquia dos signos de Hjelmslev)¹; as estruturas do processo foram concebidas de acordo com a noção linguística da frase. Mas, como a linguística estrutural dava prioridade à análise paradigmática e não à sintagmática, e com muito custo poder-se-á dizer ter ela elaborado uma sintaxe própria, acabou a análise de mitos, de aventuras e da literatura por também mostrar um interesse particular pela análise estática, paradigmática e sincrônica. Em muitas das análises de textos dinâmico-visuais (filme, tv, teatro), continua-se a generalizar a semiótica, fundando-nos precisamente nas expansões acima mencionadas. O resultado é, pois, frequentemente, uma posição em relevo do *processo narrativo* e das estruturas semântico-ideológicas de forma tão acentuada, que a característica especificamente visual e multi-medial desa-

¹ Hjelmslevs tegnhierarki.

parece nos textos analisados. Faz-se pretender que estes podem ser vistos analogicamente com os textos verbais e monomediais. E a consequência é que, tudo bem considerado, nem os problemas da semiótica visual nem os da semiótica geral são suscitados.

Para tal finalidade contribui a análise da imagem estática (pintura, fotografia, imagem-reclame) e a do objecto estático-visual (escultura, arquitectura), sempre que tenham de considerar-se como objecto, texto.

O problema *institucional*, vou aqui abordá-lo ligeiramente: A relação com as concepções tradicionais e artístico-históricas. Em todos os casos a semiótica na Dinamarca tem estado de extremas más relações com a história da arte. Primeiramente, devido à definição do campo do objecto. Os clássicos da história da arte não se afastam semiologicamente, em princípio, das imagens dos mass-media modernos. Em segundo lugar, devido à predilecção da semiótica pela análise sistemática, diacrónica e genética. Uma das condições necessárias para o sucesso de uma cooperação frutuosa será *um ponto de vista fundamental* de que a imagem é *um todo estruturado*, com um conteúdo de significação e, portanto, uma semântica que ela introduz numa *estrutura comunicativa* e de que a análise deve primariamente precisar estes dois aspectos. A este respeito, a análise iconográfica de E. Panofsky é de uma importância semiótica considerável; o mesmo se pode dizer da análise de *Las meninas* de Foucault (Foucault 1966), que tem feito apelo artístico-histórico, segundo o testemunho de Hubert Damish no 3.º congresso da I. A. S. S. em Palermo, Junho de 1978.

Se bem que a relação da semiótica com a história da arte possa deste modo contribuir para pôr em relevo o *objectivo* da análise semiótica, não se conclui facilmente daqui que *noções* terão de ser estabelecidas para que o objectivo possa realizar-se em análise prática, e, precisamente, porque, a imagem estática não contendo uma sintaxe, tem de sujeitar-se à clássica acentuação semiótica da análise paradigmática. Mas ao mesmo tempo podem então ainda mais claramente acentuar-se as consequências resultantes da passagem do medium verbal para o visual. O problema fundamental será portanto o de determinar a posição do signo visual.

Por causa da relação de similaridade que predomina entre a imagem e o objecto reproduzido, constitui a imagem uma provocação radical para a tese fundamental semiótica sobre a arbitrariedade do signo. Se é impossível de definir a imagem como uma estrutura arbitrária do signo, dificilmente então se pode dizer tratar-se de uma semiótica visual. Caso contrário, é somente questão de um signo arbitrário em imagens não-realistas, enquanto que será impossível estabelecer-se uma semiologia visual em relação a uma fotografia ou a uma pintura com um motivo reconhecível.

A tentativa de Umberto Eco de introduzir e diferenciar a noção de código a propósito da análise visual em *La struttura assente* (1968) significou aqui uma revelação decisiva de acordo com o emprego de Barthes da noção de linguagem de conotação hjelmsleviana.

A semelhança perfeita não é, segundo Eco, condição necessária para a produção da imagem, mas, bem ao contrário, as impressões que se tem dela, em virtude dos códigos de reconhecimento que o observador possui em si. Apesar de ele assim transformar a imagem em objecto convencional num sentido fundamental, e, portanto, em objecto semiótico, em texto, é ao mesmo tempo difícil para ele, como para Barthes, fixar os limites

entre os elementos mínimos (cf. Verón 1970). E ao mesmo tempo comporta a ideia que se faz dos códigos o risco de dar um carácter psicológico à estrutura da imagem e à sua lógica comunicativa (como assinalado, entre outros, por Kjørup, 1979).

Mas o essencial é que ele insiste no facto de que uma concepção semiótica da imagem não se permite estabelecer sem ter em consideração o observador na própria constituição do objecto.

Consequentemente, surgem então certos problemas relativos à imagem estática enquanto *processo* de sentido, processamento que não pode encontrar as suas noções na semiótica geral se somente ela possuir base linguística: ela tem apenas uma ideia vaga, rudimentar, de uma sintaxe, e a imagem não contém uma sintaxe neste sentido.

Se abandonarmos a semiótica continental e atirmos um olhar para a semiótica de Peirce, vemos que alguns destes problemas encontram nele a sua solução. Deparamos aqui com os problemas relativos ao estatuto da imagem enquanto signo ligados à função icónica do signo. Esta é, como em Eco, fundamentalmente uma parte de semiose, quer dizer, o processo de sentido baseado numa contínua produção de interpretantes e que deste modo integra o objecto num contínuo processo de codificação. A relação de igualdade é subjugada a uma relação convencional ou arbitrária do signo.

O processamento em questão não tem todavia nada a ver com a construção interna do objecto, mas com o contexto, do qual o objecto é uma parte e a partir do qual o objecto e seus elementos são delimitados. O interesse primário de Peirce nesta questão é um processo de conhecimento fundado na lógica, e o seu fim ultimativo é o de estabelecer a verdade do objecto em qualquer contexto (cf. a lógica clássica da proposição). O acto da semiótica de precisar a formação do sentido e, consequentemente, as condições do conhecimento é desta maneira um aspecto parcial deste objectivo superior filosófico, e a especificação dos limites dos signos não ocupa por isso um lugar de valor significativo. A análise do processo do signo tem em tudo prioridade sobre a análise do simples texto ou do simples objecto.

Dado que a semiótica não pode abandonar as condições discursivas da formação do sentido e tornar-se uma pura teoria do conhecimento, e, dado que também não pode privar-se dos critérios de delimitação relativamente aos signos, textos, elementos mínimos, uma pura e simples invocação de Peirce não vai por si própria poder esclarecer a situação do estatuto da imagem enquanto objecto semiótico. Enquanto que a semiótica continental com a sua dependência linguística pode explicitar certas condições bem claras sobre o modo de efectuar uma análise, de uma maneira igualmente clara pode a teoria de Peirce chamar a atenção para o facto de que a delimitação do objecto de análise e seus elementos é dependente de um contexto comunicativo. A resposta à questão de como delimitar os elementos mínimos, e ao problema de saber onde se encontra a dimensão dinâmica ou sintáctica da imagem estática, é pois o contexto no qual opera a representação enquanto processo de signo. É esta resposta que, p. ex., Søren Kjørup tenta aprofundar sob a influência das teorias de Nelson Goodman (Kjørup 1979, Kjørup 1980). Fá-lo envolvendo na análise da imagem as noções da *análise do discurso* e do *acto de «parole»*. Este acto de «parole» visual chama-se *depiction*, quer dizer, representação.

Toda a imagem que contém uma semelhança de relação com um objecto não deve ser compreendida a partir das qualidades deste objecto, mas a partir de um acto de «parole» implícito e visual: «eu represento», quer dizer, «eu transformo um medium tridimensional para um bidimensional, de forma que é possível estabelecer uma referência para trás no contexto». Aqui se encontra resumida toda a semiótica peirciana, mas de uma maneira que especiais códigos e textos visuais permitem especificar-se. A diferenciação que Eco faz entre códigos fortes e códigos fracos não deve características aos empregos discursivos.

Uma vez que a análise discursiva visual deste modo destaca o sentido do *contexto* para delimitar e especificar o texto e os elementos textuais, tem a análise do discurso um outro objectivo (cf. Benveniste, Brøndal, Buysens): a análise das internas manifestações textuais das *instâncias subjetivas da enunciação*. Esta manifestação dos interlocutores é específica dos meios dados (verbalmente, p. ex., pronomes, elementos déicticos ou modais; visualmente, p. ex., ângulos de observação e, em filmes e tv, com a técnica de corte). Além disso a análise do discurso salienta que as instâncias subjetivas exercem antes de tudo uma função estrutural e constitutiva, e, secundariamente, apenas função psico-sociológica.

Nas análises que se seguem, tenciono manter os objectos visuais semióticos, os textos visuais dependentes de um *contexto comunicativo*, evidenciando primariamente o carácter *estrutural* do observador e a sua manifestação no texto visual.



3 — Optei por analisar dois retratos, o de «Mme Moitessier, asseyante» da mão de Ingres, de 1856, e o «Portrait de Dora Maar» de Picasso, de 1937 (ver reproduções), devido ao facto de que os retratos, mais que qualquer outra pintura de arte, partem de uma base de relação de similaridade entre imagem e objecto, problematizando-a ao mesmo tempo. Sem dúvida que os retratos têm de exprimir uma semelhança. Mas que espécie de semelhança? É ela necessariamente uma semelhança externa com a pessoa retratada? Seria dificultoso para Picasso fazê-lo, servindo-se apenas de esparsos traços distintivos tais como o comprimento do cabelo, a pintura das unhas ou coisa semelhante, enquanto que para o mesmo pode Ingres servir-se de mais detalhes. Mas é evidente que em ambos os casos, seja como for, se trata de uma ilusão de semelhança. Esta tenta ser minimizada o mais possível em Ingres, onde as pinceladas desaparecem na tela de forma que as coisas parecem quase surgir por si próprias. Em Picasso, ao contrário, as pinceladas grosseiras, que nem o fundo cobrem completamente, retêm continuamente a impressão de que estamos diante de uma superfície pintada.

Ou será que se trata de uma semelhança psicológica, de um estudo de carácter? Sabe-se que Ingres trabalhou nesta pintura durante uma série de anos e que Mme Moitessier posou em várias atitudes e com diferentes vestidos. Isto leva a crer que Ingres não estava interessado somente numa

aparência externa, mas, bem pelo contrário, em exprimir qualquer coisa através da especial técnica ilusionista que ele domina nesta arte.

No caso de Picasso, permitiria uma busca desta forma de semelhança dar-nos à interpretação simbólica das cores, da atitude, etc. Ou é que os dois artistas pretendem fazer com que os retratos sejam individualizantes e fazer-nos ver que os objectos representados se parecem a uma concepção de mulher ou a uma simples concepção da pessoa humana. Deve Mme Moitessier assemelhar-se à mulher burguesa ou ao indivíduo burguês do séc. XIX? E Dora Maar, deve ela assemelhar-se à mulher da primeira terça parte do séc. XX? Resumindo, se partirmos da relação da obra de arte com o objecto não vamos deter-nos nem na imagem nem no objecto, mas no observador, que tem de decidir-se entre várias interpretações e avaliações e basear a sua tomada de posição nos elementos da obra.

Vou por isso agora analisar brevemente as duas obras, afim de as submeter a um exame enquanto objectos constituídos de comunicação, quer dizer, para examinar de que forma a relação de semelhança é dependente do processo de transformação, que tem o carácter específico dos meios, da tridimensionalidade para a bidimensionalidade, e para saber de que maneira este processo supõe uma *instância de observação* com uma irreduzível manifestação na estrutura visual do texto. Em ambas as obras, é minha intenção partir da sua manifestação de espaço e de movimento, pois é aqui precisamente que a imagem, em virtude do seu carácter bidimensional e estático, vai salientar o mais claramente possível o seu processo de transformação e demonstrar as suas características específicas de medium.

4 — No retrato de Mme de Moitessier de *Ingres* vemos imediatamente tratar-se de uma senhora rica, sentada, repousando num sofá encarnado ou possivelmente num canapé. É insinuado um ambiente faustoso. Ela tem um vestido luxuoso a condizer com o toucado, como podemos ver no espelho que reflecte a senhora de perfil. O quadro não desseca, apesar da serenidade do motivo e da perfeita ilusão; antes pelo contrário, ela exala uma sensualidade discreta e vibrante. A discreta corpulência envolve-a ao mesmo tempo de um auto-suficiente estado de torpor e de uma emanação sensual que o olhar calmo e directo salienta. A perfeita imitação oferece-nos a intimidade de qualquer coisa de reconhecível que tem parcialmente um efeito oposto ao da pele fria e intocável e ao do olhar que nos mantém, diria, mais à distância do que nos convida à intimidade. São mais estes detalhes do que o admirável «tour de force» em técnica de ilusão que retêm a fascinação do observador. E como são estes incorporados no quadro?

a. Espaço

O espaço representado, que poderemos chamar «espaço objectivo», possui antes de tudo a característica de corte arbitrário. Nem sequer um único objecto é visto no seu total: o vaso, o espelho, a consola, o sofá, o leque, o vestido e o corpo são vítimas deste corte, apesar de a prolongação do espaço no espelho insinuar um espaço maior e mostrar uma porta entreaberta. O espaço é apenas um motivo secundário a envolver a parte

superior do corpo. O mesmo espaço está cortado de uma tal maneira que o rosto ocupa «la coupe d'or». Já deste ponto de vista está o espaço posto em relação com um observador, tornando-se um espaço subjectivo: a posição deste é designada, pois, pela relação entre o rosto e a imagem no espelho. Reproduzindo o rosto e o tronco, põe o espelho a importância desses elementos em relevo, dando ainda a ilusão de um fundo espaçoso. Ao mesmo tempo, esta ilusão relaciona-se com o sujeito-observador situado justamente no sítio que permite observar o tronco de perfil no espelho. O que nós testemunhamos não é por isso mesmo a representação de um espaço, simplesmente, mas um processo selector de transformação onde um espaço heterogéneo devém um espaço-centro a partir do corpo da pessoa. Este impede o corte arbitrário de decompor caoticamente o espaço em elementos soltos e domina a ilusão de fundo que o espelho reenvia. Apesar de o espelho não reproduzir simultaneamente o sujeito responsável desta transformação do espaço objectivo em questão, e apesar de a técnica de ilusão propensamente suprimir os indícios de imagem produzida para melhor exprimir um ar natural e verídico da realidade, a relação entre mulher e imagem do espelho denuncia, no entanto, inevitavelmente, uma posição subjectiva do observador.

b. Movimento

Desnecessário será dizer que a relação entre movimento e repouso é conexas à figura feminina da reprodução. Sigamos com o olhar a sumptuosidade de flores perturbante do vestido franzido com uma banda a pender ligeiramente e retardemo-nos um pouco no centro da pintura, onde a moldura do espelho estabelece uma linha divisória horizontal bem distinta. Por cima denotamos parcialmente a atitude serenamente em repouso do corpo, e, parcialmente, a geometria quadrada do quarto, primariamente vista no espelho. O corpo ele-mesmo entreliga as duas partes contrastantes numa relação medianeira: a geometria rígida é parcialmente amenizada pelo corpo sem se dissipar e a orgia extravagante de flores é discretamente atenuada sem no entanto tudo nos dar a impressão da rigidez de uma criolina.

Esta confluência do movimento opera-se através de certas *estruturas triangulares* bem explícitas das quais o corpo e o vestido fazem parte: ambos os braços com a cabeça, como vértice do triângulo, o leque, as duas bandas que se enlaçam e formam um ângulo agudo; as diferentes partes do laço; o colar com o centro do laço; a parte descoberta do corpo com a mão no espelho.

O corpo atenua o movimento sem com ele proceder de forma antagonística; a geometria rígida do espaço abre-se através do corpo para a onda da variedade de flores sem se dissipar. Esta dualidade de movimento e de repouso vê-se no rosto em virtude das diagonais insinuadas, mas interrompidas: a linha do braço esquerdo não é prolongada para cima, o braço direito é um fragmento de uma diagonal deslocada em paralelo. A cabeça tem por sua vez de se apoiar numa das mãos e ser conseqüentemente uma possível parte móvel do corpo (observa-se pelo menos uma sugestão de

apoio). Daí resulta uma impressão de qualquer coisa de monumental reforçada pela anatomia deplorável da mão direita que a torna puramente ornamental e pela pose clássica e certamente inspirada numa representação alegórica da Arcádia numa parede do Herculano. O perfil clássico no espelho contribui também para esta impressão.

O movimento, tal como o espaço, está em harmonia e dominado pela serenidade e pela vida do corpo da pessoa. Mas uma tal posição da pessoa no centro não é apenas um resultado da simples representação de uma pessoa mas um resultado do trabalho com as possibilidades específicas do medium que oferece as formas e as cores das tintas em pintura no momento da transformação estética do mundo que nos rodeia.

c. O observador

Já referi que um sujeito-observador está incluído na composição da imagem, melhor do que o artista ou qualquer outro «mirone» representado, na posição onde o rosto e a imagem do espelho obtêm uma relação especial. Esta relação podia reduzir-se à seguinte banalidade: o observador identifica-se simplesmente com esta posição e torna-se assim invisível, em benefício de uma aceitação de ilusão, pois que o sujeito passivamente ocupa o lugar que é previsto numa adoração da monumentalidade. É o perigo trivializante de qualquer realismo, onde a resistência do observador e a disponibilidade de experiência própria são eliminadas como supérfluas. E o observador não é com certeza uma instância redutível — seja estrutural, psicológica ou sociologicamente. A *constituição* comunicativa da obra de arte é, desta forma, eliminada.

Porém, Ingres não é banal. Ele é conscienciosamente um criador de ilusão. Ele calculou com uma *posição dupla de observação*, posição que é irreduzível a uma única.

Em parte, o olhar da mulher consciente e segura de si está voltado para o observador, efectivamente o primeiro papel desempenhado pelo observador em relação à *imagem* (à esquerda diante da imagem). Em parte, assinala a relação entre corpo e imagem no espelho, outra posição de observação em relação ao objecto da pintura, a senhora (à direita diante da imagem).

Deste modo mantém-se a distância principal entre objecto e imagem, entre o mundo à volta e sua remodelação, pouco importando que ele seja pictórico ou conceptual, e entre o emissor diante do objecto e o observador diante da imagem. Desta maneira é retida toda a situação artístico-comunicativa na estrutura específica de medium da obra de arte. Deste modo institui-se um diálogo necessário com o sujeito-observador. A posição muito singular do emissor, que é precisamente o ponto onde a imagem do espelho surge com este perfil, postula-se através do facto de a estrutura comunicativa ter também validade para o observador: daqui é possível ao homem, enquanto centro monumental ordenador do universo, ser observado. Mas, precisamente, devido à posição dupla de observação, é este conteúdo de sentido provocado pelo contacto visual com o corpo fascinante e sensual da mulher. A semelhança dogmática com um objecto ou com uma concepção de objecto não existe senão como uma proposição comu-

nicativa num processo de sentido, onde este só existe produzindo-se através de um observador.

5 — Ao compararmos o retrato clássico de Ingres e o retrato de Dora Maar de Picasso, pode um salto abrupto de 1856 para 1937 simular uma diferença entre eles maior do que o é na realidade, e talvez possa levar alguém a achar o contraste uma barata manobra pedagógica de polarização. Mas a oposição dos dois retratos funda-se em certas semelhanças, de forma que é precisamente a existência destas que torna eficaz as diferenças num plano mais fundamental.

Não só estamos com dois retratos, mas ambas as mulheres estão sentadas da mesma maneira, de braços e cabeça na mesma atitude. É igualmente manifesta a mesma geometria rectangular e a mesma estrutura triangular em volta do corpo e do vestido. Ficam-se porém por aqui as semelhanças.

a. O espaço

Em Ingres podia eu ver sem grande custo a diferença entre o espaço objectivo — aquilo que «a gente» pode ver e reconhecer — e o subjectivo, quer dizer, o espaço visto em relação a um observador que se poderia inserir no espaço do mesmo modo que Mme Moitessier. Tinham um espaço comum. Uma tal distinção é dificilmente possível aqui, onde a relação entre espaço e superfícies é totalmente diferente e onde a posição subjectiva de observação em relação ao seu objecto e ao seu espaço não se deixa determinar com univocação lógica e óptica. O espaço é fechado e, neste sentido, em perspectiva, contrariamente ao que acontece no quadro de Ingres. Neste a delimitação arbitraria não fechou o espaço mas permitiu prolongamentos fictivos dentro de outros quartos aparentados. A perspectiva está porém ligeiramente esboçada através dos esparsos traços de tinta que nem chegam a cobrir a tela, e isto para reforçar o carácter fictivo e construído do espaço. E a manifestação «atabalhoada» dos traços de fundo nas paredes laterais quebra também a perspectiva: do lado esquerdo, são, ao centro, as linhas horizontais; do lado direito, as linhas por de cima, e isto para cada qual indicar sua altura do olho. Tão pouco os traços oblíquos no lado direito ao meio do quadro e as linhas do chão respeitam a ilusão de perspectiva. O espaço fechado é uma qualidade puramente pictórica — nem mesmo uma ilusão mimética, e por isso se interpreta como sentido comunicado: jaula claustrofóbica. O sujeito-observador está directamente envolvido na estruturação do sentido da imagem. Não é possível aqui, como o é em Ingres, isolar uma referência objectiva para a imagem como um todo. Esta rotura entre superfície e perspectiva inclui também o corpo. A forma redonda da cadeira insinua um efeito de fundo, enquanto mantém o corpo direito figurando quase encontrar-se de pé, diante da cadeira. Nem o camisolão, nem a saia, nem o triângulo azul esverdeado denota uma ruga. Em suma, nada dá a entender a mínima inclinação do corpo. E contudo observamos os braços em repouso, ou pelo menos temos disso a impressão. Ela está sentada e não está, repousa e não repousa. Não se pode aqui dizer estarmos diante de um espaço estável nem de um espaço humano. A pessoa sente-se estrangeira nesse espaço onde ela foi encerrada. Também aqui é

impossível descobrir uma posição unívoca de observação, que possa dar ao espaço paz, equilíbrio e clareza de um ponto de vista arquimédico. Compartilhamos da condição/situação da pessoa representada, estamos ao nível do pintor que, contrariamente à situação do espelho em Ingres, ocupa uma posição rigorosamente determinada e bem específica. Esta confusão de posições depreende-se também na composição do movimento da imagem.

b. O movimento

Em Ingres deparamos com uma oposição evidente entre o tronco calmo e mediano e o braço esquerdo, em particular, que segura com firmeza a «espuma» do vestido e exprime uma inquietude que talvez se prolongue até dentro da cintura espartilhada. Na pintura de Picasso, a parte inferior do corpo é lisa, tesa, imóvel, pois que o triângulo azul esverdeado, voltado para baixo, vai, ao correr dos seios, neles tocando em cima levemente, encontrar-se com o triângulo tracejado voltado para cima, no colo da mulher. O centro de imobilidade é no entanto uma zona do corpo facilmente móvel, mas que neste caso a mulher está impossibilitada de activar. O tronco, ao contrário, está em movimento: como frequentemente em Picasso, é visto o rosto em dois planos, o que explica os olhos não indicarem de preferência uma posição de observação. A mão esquerda está aberta e paralisada pelo pólio à altura do jacto de água congelado, entre o peito e o colo, e a mão direita é pintada em movimento. O polegar e o mendoço estão levemente em contacto um com o outro, o que significa que a mão se vira num movimento de trás para diante, de forma que os dedos alternativamente ocupam o mesmo lugar no espaço.

O movimento rítmico e fluente de Mme Moitessier, que converge na serenidade monumental da cabeça, decompõe-se aqui em oposições inconciliáveis: a cabeça e a mão direita em rotação iterativa sem término nem finalidade de que portanto nada tem a ver com a parte inferior do corpo, nem com a outra mão inactiva, nem com o espaço fechado. Uma impotência frente às forças internas oprimidas e uma impotência frente ao espaço exterior, estrangeiro, que faz pensar numa prisão.

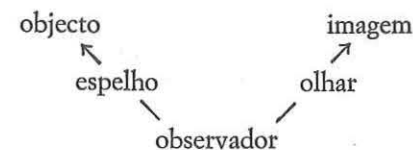
Trata-se de um movimento que relativamente à pessoa representada exprime «entravamento», «estrangeiridade» para consigo própria e com o mundo à sua volta, e que em relação ao observador — da imagem e da pessoa — implica uma série de mudanças não-hierárquicas de posição.

c. O observador

Picasso não se contenta, contrariamente a Ingres, em indicar discretamente, por intermédio de um rosto duplo em efeito de espelho, o processo de transformação entre objecto e imagem, coisa que todo o artista supõe mas que nem sempre realça. A sua pintura insiste de boa fé no seu carácter de construído, não só na própria técnica de pintura, mas também na tensão mantida entre efeito de superfície e de fundo. Não é apenas uma só posição emissora discretamente introduzida a assinalar o carácter comunicativo da imagem. A artificialidade demonstrativa da imagem torna impossível esquecer

que se encontra um sujeito modelador por detrás da sua criação, e não apenas um objecto que pode ser relacionado a vários graus de semelhança.

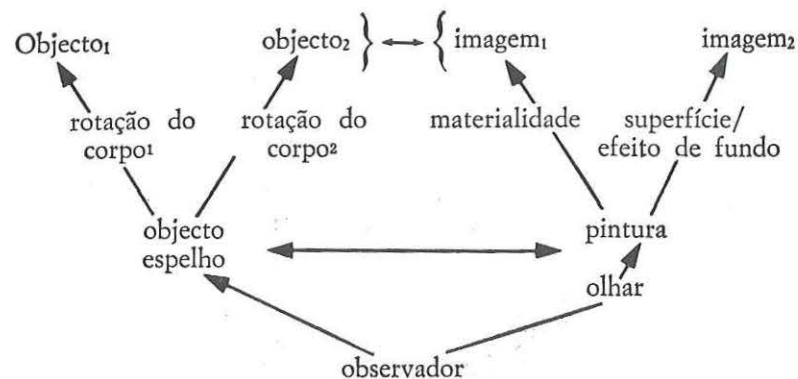
Se não é bem clara a manifestação do emissor em Picasso, que dizer da posição do observador na estrutura da obra? Em Ingres são indicadas duas unívocas posições de observação: uma em relação ao sujeito, que é precisada pelo espelho e idêntica à do artista, a outra em relação à imagem com a pessoa no centro, determinada pelo olhar:



Picasso retira a estrutura alternativa estável, que, digamos, acentua uma manifestação mínima da irreduzibilidade das instâncias de comunicação. Aparentemente, Picasso suprime a diferença entre estas duas posições em favor de uma pluralidade de posições que fazem parte de uma simultaneidade não-primaz com fronteiras mal definidas entre as posições do observador e do emissor. É por isso mesmo que o observador está constante e directamente envolvido na formação da imagem, como foi acima mencionado e demonstrado, dando-se imediatamente a interpretações simbólicas da construção do espaço e da geometria do corpo. Não se trata de uma dissolução da estrutura básica que podemos observar em Ingres, mas, pelo contrário, do aprofundamento desta. O desdobramento manifesto em Ingres é submetido em Picasso a mais um desdobramento. Não há de facto um único objecto estático a representar de um ou mais ângulos possíveis e de uma ou várias concepções possíveis. O objecto mesmo é desdobrado em virtude dos movimentos da cabeça e da mão, ele é dois ou mais objectos de uma só vez. O mesmo acontece com a imagem. Pela acentuação da sua própria materialidade, obtém a imagem o estatuto de objecto autónomo. Mas ao mesmo tempo a acção recíproca entre o efeito de superfície e de fundo devém uma advertência contínua de que a imagem também é uma representação, uma transformação de um mundo-objecto.

Com isto não se marca somente uma diferença entre imagem e objecto, mas uma dependência recíproca: o objecto apreende-se somente como objecto do momento que é representado e cuja mobilidade flutuante é fixada. E, desta forma, obtém a imagem um carácter independente, devém ela-mesma um objecto.

Mas trata-se de um modo específico para Picasso e para a arte do século XX, o de ver o mundo, onde o objecto e a sua imagem fazem parte de uma estrutura indissolúvel logo que a pessoa humana lança o seu olhar para o mundo? Ou trata-se do conhecimento de uma relação fundamental? No último caso, será também possível, em Ingres, apontar para a dependência recíproca do objecto e da imagem. Podemos interrogar-nos se este entrelaçamento das posições de observação é possível em Ingres e em Picasso:



Efectivamente, o objecto e a imagem são dobrados da mesma maneira em Ingres, de uma forma tal que se pode estabelecer uma reciprocidade entre imagem e objecto. As duas posições que o observador ocupa em relação ao espelho e em relação ao olhar dão à mulher duas funções diferentes: em parte é ela um sujeito que com seus olhos se dirige ao espectador, em parte objecto observado em pose estática, problema que mais tarde se agrava na pintura de Manet: *Déjeuner sur l'herbe*. A imagem é igualmente dobrada: em parte devido à sua técnica criadora de ilusão, vemos neste quadro uma tentativa enérgica afim de dar a impressão de proximidade física do objecto e, conseqüentemente, dar ao espectador a impressão de estar perante o objecto «verdadeiro», em parte a imagem é, como foi mencionado, uma citação de uma pintura de parede clássica, e serve-se assim de um modo diferente do de Picasso para sublinhar o seu carácter artificial. O carácter duplo do objecto é uma consequência do facto de que ele vai ser transformado em imagem e como tal observado, e o desdobramento da imagem em ilusão e citação é uma consequência necessária da tentativa de redução da subjectividade que a presença da mulher manifesta mas que a concepção da mulher da época não pode comportar. O objecto é imagem mal os nossos olhos o atingem. Ingres não é nenhuma excepção a este conhecimento, simplesmente ele modela-o, reproduzindo-o diferentemente de Picasso.

6 — É a análise da estrutura de observação que demonstra a semiose fundamental na relação do homem com o seu mundo. Todavia é a análise dos textos concretos — visuais ou verbais, estáticos ou dinâmicos — que torna esta semiose concreta historicamente, psicologicamente e sociologicamente. Isto é uma outra história que apenas insinuei no fim. Mas para que esta história possa ser contada é necessária uma análise das estruturas comunicativas.

Traduzido do dinamarquês, *Modtageren — det dobbelte subjekt*.

BIBLIOGRAFIA

- Søren Kjörup (1979): «Iconic Codes and Pictorial Speech Acts». Jørgen Dines Johansen & Morten Nøjgaard (eds.): *Danish Semiotics*, Munksgaard, København.
 _____ (1980): «Langages de l'image et d'autres langages». *Degrés* 21, Bruxelas.
 Michel Foucault (1960): *Les mots et les choses*. Minuit, Paris.
 Eliseo Verón (1970): «L'analogique et le contigu». *Communications* 15, Le Seuil, Paris.

MICHAEL HERZFELD

Universidade de Indiana

SIGNIFICADO E SENTIDO MORAL: UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA DAS ACUSAÇÕES DE MAU OLHADO NUMA ALDEIA GREGA *

ORIENTAÇÕES TEÓRICAS

O conceito de mau olhado tem sido incorrectamente tratado na moderna antropologia. Nem os seus primeiros registos em recolhas de folclore (por ex. Elworthy 1895, Murray-Aynsley 1900), nem a sua ocorrência em culturas relativamente acessíveis suscitaram grande interesse nos círculos antropológicos ortodoxos (mas cf. Hardie 1925; Westermarck 1926: 414-478; Hocart 1938). Atraiu recentemente alguma atenção como variante menor da bruxaria (Blum e Blum 1970: 43; Douglas 1970; Turner 1964: 321-322; mas cf. Maloney 1976b: 136) e como categoria popular da doença (por ex. Blum e Blum 1965, 1970; Stein 1976). Apesar de ser o tema de um volume inteiro de ensaios (Maloney 1976a) e da reedição de um trabalho de Elworthy, o melhor argumento para que se continue o estudo do mau olhado é o facto de que ele poderia «certamente ser utilizado como categoria ética na investigação de culturas, mas as permutações de ordem prática não parecem conduzir a uma formulação teórica satisfatória» (Spooner 1976: 281) — uma afirmação bastante desencorajante.

* Reproduzido de «AMERICAN ETHNOLOGIST 8(3) Agosto 1981.

As abordagens antropológicas do mau olhado têm pecado por uma falta de adequação analítica do conceito do próprio mau olhado. Utilizando material tirado de uma aldeia grega (em Rodes), este artigo procura estabelecer um enquadramento mais vasto no qual as acusações de mau olhado sejam tratadas como manifestações de um sistema valorativo-moral e no qual esse sistema seja visto como articulando os conceitos de sina e de carácter com os critérios de inclusão e exclusão da aldeia.

O enfoque primário é, portanto, semiótico; trata-se de uma tentativa de mostrar como os habitantes da aldeia interpretam os hábitos e características pessoais, incluindo o facto de alguém possuir um olhar reconhecidamente perigoso, como sinais da incapacidade de o indivíduo satisfazer de forma adequada os critérios de pertença ao grupo. Com base neste testemunho etnográfico, sugere-se que o conceito de transgressão de fronteiras possa vir a ser um instrumento mais útil para uma análise de diversas culturas do que o estereótipo corrente do «mau olhado» (mau olhado, bruxaria, sistemas morais, fronteiras sociais, semiótica, Grécia).

É, no entanto, através desta falta de progresso que aprendemos mais. As análises têm-se concentrado de uma forma demasiado exclusiva na categoria do «mau olhar» em si mesma e não nos conceitos comuns aos indígenas, que seriam mais relevantes. É verdade que a expressão «mau olhar» dá conta de alguns termos étnicos até certo ponto, mas isto não significa que ela possa veicular todas as ramificações desses termos (vide por ex., Westermarck 1926: 415). Não é suficiente enquadrar o fenómeno num «contexto social» se não examinarmos também criticamente a premissa básica de que o mau olhar é de facto o símbolo dominante, que articula. Categorias gerais e estereotipadas como a do «mau olhar» deveriam ser usadas heurísticamente e não como factor etnográfico por si só.

Uma abordagem deste tipo foi já recomendada e fundamentada em relação à «bruxaria» por Crick (1976: 109-127) e está subjacente a esses relatos (especialmente Ardener 1970; Beidelman 1970; Douglas 1966: 123-129; 1970 Turner 1964) nos quais os fenómenos de bruxaria são notados como componentes de um sistema de símbolos mais alargado. Isto, como Crick (1976: 110) afirma, é um desenvolvimento da abordagem de Evans-Pritchard (1937) à sociologia do conhecimento de Zande. O outro grande filão da pesquisa conduzia em direcção contrária: aquelas às quais Evans-Pritchard (1937: 99-106ff) chamava «explicações do infortúnio» eram tratadas como correlativas de determinadas disfunções sociais (cf. também Roberts 1976, acerca do mau olhar). O problema desta abordagem é que o infortúnio é ele próprio um conceito normativo. Ele implica uma série de ideias dos indígenas acerca de causalidade, acaso, responsabilidade, personalidade e intenção e estas ideias têm de ser inteiramente exploradas para que forneçam o significado da «bruxaria» em cada contexto etnográfico particular.

Surgem problemas semelhantes em relação aos fenómenos de «mau olhar». Sem que haja estudos em número suficiente em comunidades específicas e que apresentem dados acerca da moral local, do simbolismo e do conceito de fronteira, nenhuma generalização do «mau olhar» terá muito peso. O que aqui se defende é uma abordagem semiótica da etnografia, uma abordagem que trate o sistema simbólico formal como um código do qual os comportamentos individuais — de «acusadores» e acusados — tiram o seu significado. Uma investigação semiótica do mau olhar deve ter como objecto primordial as formas como as pessoas o detectam, bem como os estados afins, o papel que esses «diagnósticos» desempenham na avaliação moral dos habitantes da aldeia e as explicações dadas a esse propósito. Daí a necessidade de utilizar a língua inglesa apenas como ponto de partida: se se provar que o mau olhar é parte de um sistema de significação mais vasto, a análise pode ser orientada nesse sentido. O que se apresenta a seguir é, a um primeiro nível, uma tentativa de demonstrar quanto a categoria do «mau olhar» pode ser limitada, quando não inserida num contexto semiótico mais vasto.

O MAU OLHADO NA GRÉCIA

O material para o tratamento destas questões foi tirado duma pequena comunidade rural grega. Talvez seja, portanto, útil, começar por dizer qualquer coisa acerca do tratamento que tem recebido o mau olhar na

literatura etnográfica sobre a Grécia. Este tratamento tem sido bastante irregular. Tanto Campbell (1964: 325, 337-340) como du Boulay (1974: 52) tentam de forma breve inserir algumas ideias acerca do mau olhar no contexto mais amplo dos sistemas de valores locais. Campbell defende que o mau olhar é considerado, enquanto atributo do Diabo, um indício de completa falta de «valor» social (timi); du Boulay trata o mau olhar, como condição passiva e geral das relações sociais, separadamente da bruxaria intencional, praticada, segundo dizem, por pecadores de verdade. Dionisopoulos-Mass (1976: 51-61) estabelece uma ligação diferente entre o mau olhar e a bisbilhotice, como formas gradativas de um contexto social. Sendo a única ensaísta que encara analiticamente os aspectos terminológicos, ela tenta demonstrar o que poderá ser uma notável congruência entre os sistemas terminológicos e, respectivamente, o mau olhar e a bisbilhotice. Blum e Blum (1965, 1970), utilizando principalmente material do norte da Grécia preferem tratar o mau olhar como o epifenómeno da medicina popular. A sua posterior preocupação em estabelecer uma continuidade histórica em relação às reacções mais antigas aos males psicológicos e físicos, apenas contribui de uma forma marginal para a miscelânea reunida pelos folcloristas (especialmente Layson 1910: 8-15). Finalmente, e ainda com menor interesse, as crenças e as práticas de mau olhar são por vezes apresentadas como formas de uma timidez persistente (por ex. Mcnall 1974: 71-76).

Esta enumeração pode não ser exaustiva, mas, pelo menos, dá conta da diversidade de tratamentos que tem recebido o complexo do mau olhar na Grécia por parte dos etnógrafos; mostra também quão superficial e esporádico esse tratamento tem sido. A natureza incompleta destes dados não favorece uma reelaboração completa dos mesmos. Estes trabalhos são, além do mais, motivados por diferentes preocupações e utilizam diferentes métodos, o que tornaria injusto e ilógico que deles se esperasse o mesmo tipo de informações que procuramos aqui (cf. também Crick 1976: 126). Por isso, concentrar-me-ei em dados novos, juntamente com o problema das fronteiras sociais e da sua transgressão na mente.

O facto de se dar maior importância à transgressão das fronteiras não deve ser interpretado como uma tónica no controle social. Embora o conceito de mau olhar possa mudar ou desaparecer quando as pessoas abandonam a comunidade natal (por ex. Cutileiro 1971: 277), isto pode apenas indicar que esse conceito perdeu o seu significado — e não qualquer hipotética função — quando tirado do seu ambiente natural. O testemunho grego, pelo menos, sugere que o controle social não é uma explicação satisfatória para os fenómenos em questão (cf. também Dionisopoulos-Mass 1976: 43). No caso da comunidade que a seguir se estuda, os habitantes da aldeia acusados de mau olhar eram vistos como possuindo uma incapacidade permanente de ter um comportamento adequado; do mesmo modo, não se espera que as suas vítimas alterem o seu modo de viver em consequência das angústias do mau olhar. No entanto, as ideias sobre estes assuntos eram comuns a todos os habitantes da aldeia e serviram de base para a formulação de juízos mútuos. Parece, portanto, plausível pressupor que estas ideias tenham uma função comunicativa e investigar o que elas «significam» e não o que elas «fazem». É o que farei agora, depois desta introdução.

CONTEXTO ETNOGRÁFICO DESTE ESTUDO

Os dados que a seguir se apresentam são provenientes do meu trabalho de campo em Pefko, uma pequena aldeia perto da costa oeste de Rodes. Pefko é na actualidade quase inteiramente agrícola, tendo como produtos de maior importância o azeite e as uvas, e de menor importância os melões; alguns agricultores produzem pêssegos, limões e vicia para a forragem dos animais. A pastorícia, em tempos bastante alargada, é hoje apenas praticada por nove homens, alguns dos quais em regime de part-time. Destes pastores, quatro não nasceram em Rodes e um quinto só em parte é de ascendência rodiana. A pastorícia está consequentemente associada a estranhos; esta divisão é intensificada por discussões frequentes a propósito dos direitos sobre as terras.

Esta mesma divisão ganha força com a norma de Pefko de endogamia na aldeia que constitui um aspecto da manutenção das fronteiras sociais extremamente pertinente para a presente análise. Até 1949, data em que quatro homens de fora escolheram noivas na aldeia e aí passaram a residir (a norma de residência, que não tem muitas excepções senão quando nem o marido nem a mulher são de Pefko, é de procurar cônjuge no local) a regra da endogamia foi seguida tão à letra que algumas mulheres preferiram aparentemente ficar solteiras — o que é pouco vulgar na maioria das comunidades rurais gregas (por ex. Campbell 1964: 128; du Boulay 1974: 91-92; Friedl 1962: 48) — do que aceitar um marido de fora. A norma da endogamia é ainda invocada pelos habitantes da aldeia como argumento para a sua pretensão de que constituem «um clã» (*mia singenia*) mas alguns preferem casar com mulheres de fora a aceitar uma mulher que não seja da sua condição social. Os padrinhas de Baptismo e de Casamento são também geralmente escolhidos dentro da comunidade e a relação que daí resulta (*Kumbarosini*) pode ser mantida pelos descendentes de ambas as partes durante três ou quatro gerações. Embora com algumas excepções, tanto o modelo endocomunal como a renovação tradicional do parentesco de padrinho são mantidos com uma solidez notável (cf. também du Boulay 1974: 165-166; e cf. Aschenbrenner 1975).

Uma consequência destas regras é a intensificação do sentimento de ligação à comunidade. Ao mesmo tempo, no entanto criam-se tensões internas. Assim enquanto o parentesco de padrinho em princípio não implica uma desigualdade de estatuto entre o pai do Baptismo e o pai espiritual, na prática o pai do Baptismo (padrinho) é olhado com especial respeito, e, no mínimo, dará aos afilhados um apoio material simbólico. Em consequência disto, o vínculo de padrinho cada vez mais entra em conflito com os ideais igualitários desta aldeia endogâmica e acaba por desaparecer; sem que isto constitua uma hostilização, apenas deixa de se fazer o convite para apadrinhar um baptizado ou casamento.

Em qualquer outro lado, em Creta por exemplo, o parentesco espiritual (extra-comunidade) é vulgar e é considerado uma forma de «amizade» (*filia*); o seu carácter assimétrico e mesmo interesseiro é reconhecido pelo menos tacitamente. Em Pefko, pelo contrário, os «amigos» são muito inferiores aos parentes. Isto está de acordo com outros aspectos do sistema de normas de Pefko; enquanto os parentes espirituais são, em regra, realmentes parentes, de tal modo que não pode haver uma diferenciação

moral entre estas duas categorias, os «amigos» são «estranhos» (*Kseni*) com quem existe uma relação social íntima. Um outro termo que designa «amigos» *Yarenidhes*, significa aqueles estranhos à comunidade com quem era necessário manter laços recíprocos de hospitalidade no tempo em que se conduziam os animais a pé. Estas relações passavam de pais para filhos de ambas as partes (cf. também Booth e Booth 1928: 149), e um homem raramente precisava de mais do que uma em cada aldeia. Embora estas relações com estranhos fossem muito conceituadas, quer por razões afectivas, quer utilitárias, elas serviam também para acentuar o exclusivismo dos habitantes de Pefko, uma vez que implicavam uma oposição entre a categoria de «amigos» (estranhos) e «membros da comunidade» (por regra também «parentes») ¹.

Pefko surge assim como um sítio ideal para estudar a simbologia das fronteiras sociais e especialmente as várias formas de discriminação entre membros/estranhos. Estas assumem a forma de uma oposição terminológica que se encontra em toda a Grécia entre *dhikimas* (membros do nosso grupo) e *kseni* (estranhos) — uma terminologia relativista ou segmentária que se pode aplicar a muitos níveis de discriminação e que tem uma grande quantidade de sinónimos mais específicos no discurso dos habitantes de Pefko (Herzfeld 1980b). Como se verá, estas linhas de demarcação são essenciais para a compreensão do significado do mau olhado na vida social desta aldeia.

O CONCEITO DE DESTINO PESSOAL E DE CARÁCTER EM PEFKO

Para clarificar a «explicação do infortúnio» em termos émicos, abordarei agora os conceitos de responsabilidade pessoal e carácter comuns aos membros da aldeia. Uma vez que o símbolo do mau olhado está estreitamente associado à noção de sina (*mira* ou *tikhi*) à qual ele se sobrepõe, deve explorar-se esta área antes de se prosseguir para as acusações propriamente ditas de mau olhado. Além do mais, sendo o mau olhado visto como um defeito de carácter e uma vez que o carácter e a sina se opõem complementarmente na explicação que em Pefko se dá dos acontecimentos, estes dois conceitos-chave têm de ser examinados conjuntamente.

A sina pode ser antropomórfica, interpretada como três (ou mesmo sete) mulheres (*mires*; cf. também Lawson 1910: 121-130). Diz-se que estas conferenciam entre si em casa de todos os bebês de sete dias para determinarem o curso da sua existência. As suas decisões são escritas e irrevogáveis e elas próprias não cedem a pedidos, estratégias ou precauções ².

Mas *mira* pode também significar sina objectivamente e neste sentido costuma alternar com *tikhi* (sorte); *tikhero* é também quase sinónimo embora seja aparentemente mais usado para um infortúnio particular do passado imediato enquanto *riziko* (de *riza* [raiz]) significa destino pessoal, no seu sentido causal; aos recém-casados deseja-se «*Kalorizika*» (que tenham um bom destino). *Mira*, como termo genérico pode ser usado, em vez de todos estes termos específicos, para destino.

Mira é inerente a cada um assim como à colectividade, de tal forma que logicamente não se pode fazer um apelo individual à própria sina para

contrariar as decisões da sina em geral. Um habitante da aldeia comparou a sina ao sistema ramificado de abastecimento de água que é alimentado a partir de uma «origem» (*fle'a*); deste modo fica implícito o paralelismo com o conceito de personalidade herdada e inata que encontramos por exemplo na verdade universal de que os ladrões «têm sempre uma origem desprezível» (*apo atimi fleva*). Uma vez que, para além disso, os desígnios do destino só podem ser decifrados retrospectivamente, a inactividade e a indolência não se podem desculpar com base na justificação de que o esforço pessoal não vale de nada. Se, e unicamente se, as Parcas tiverem decidido nesse sentido, terá o esforço influência. A velha acusação de «fatalismo» grego (por ex. Kaspersen 1966: 61-62, 166) é uma designação errada (cf. também Politis 1918; Sanders 1962: 20), pois também pode existir nas sociedades rurais em qualquer parte do mundo (cf. Ingersoll 1966).

O complemento da sina na explicação do comportamento humano e dos acontecimentos é o carácter de cada um (*fisiko*) ou seja, o aspecto do indivíduo ao qual os outros podem atribuir a culpa e a responsabilidade. O *fisiko* é herdado; assim, um dos habitantes foi-me descrito como sendo informador da polícia «através de seu pai e pela linha paterna» (*yenia*). Podemos, portanto, dizer que o «carácter» justifica a predisposição para certos «hábitos»; na Grécia a mesma palavra engloba os dois conceitos, de tal modo que uma mãe obrigou o filho a devolver uma moeda roubada com a observação: «não quero que ele fique com estes *fisika*». O carácter e os incidentes que o revelam são um mesmo conceito numa sociedade em que o julgamento tem sempre por base o comportamento observado e não tentativas de emitir hipóteses acerca do estado interior do indivíduo. Assim, temos o mau olhar como uma característica (*fisiko*) inata mas o que dá a conhecer este estado é o mau hábito de exhibir uma curiosidade excessiva.

Destino e carácter constituem as cartas de jogo da reputação e são manipulados de maneira adequada. Um membro da comunidade pode, por exemplo, ser tido como basicamente mau, sendo a prova do castigo de Deus não ter filhos (*grusuzis ap'to Theo*, «sem sorte por causa de Deus»). O próprio dirá, no entanto, que foi fadado para isso. Assim, a sina e o carácter também se opõem no contexto da vontade de Deus: as Parcas executam as ordens de Deus que podem ter como consequência a punição do pecador pela sua fraqueza moral. O que importa é que ninguém *sabe* que ele é pecador e ele próprio não sabe que a sina lhe há-de ser adversa até que a falta de descendentes dure há bastante tempo para afastar qualquer sombra de dúvida. A natureza retrospectiva da interpretação concilia aqui o seu ponto de vista e o dos que o criticam.

O casamento fornece outro contexto no qual podemos avaliar a força moral destas ideias. Uma mulher pode amaldiçoar a sua sina (assim como o pretendente infiel) por causa de um noivado desfeito, o que de facto a condena a ficar solteira, uma vez que já não há certeza acerca da sua virgindade e que a súbita deserção do noivo lança suspeitas sobre as suas qualidades morais. Ela culpa a sina por lhe negar o casamento, ele mesmo chamado simplesmente sina neste contexto. Ela tem realmente pouca sorte ou, noutra perspectiva está maculada. Aqui, como sempre na interacção social de Pefko, a sina fornece uma justificação convencional para o fracasso, enquanto o carácter é a mola da difamação. O sucesso pessoal e o fracasso

dos outros são o resultado do *fisiko*; inversamente, tudo o que resta é obra do *tikehero*, destino inevitável do indivíduo.

TERMINOLOGIA E USO

Os termos que se encontram no capítulo anterior apenas fornecem um contexto parcial para o estudo do conceito de mau olhar. Eles representam a ideia de destino e de carácter como agentes na determinação dos acontecimentos; outros termos referem-se às *condições* em que as pessoas são afectadas por esses agentes.

A etimologia popular insiste, e correctamente do ponto de vista filológico, no facto de as sinas (*mires*) serem gregas: «Iria Deus dar-nos a conhecer coisas *turcas*?» perguntava um dos nossos informadores.

As sinas são, conseqüentemente, boas; não são as sinas mas a sua negação ou ausência que são más. A oposição complementar entre o que é bom e o que é mau torna-se explícita, uma vez que a *grusuzia* («negação da sina») é — também correctamente — vista como palavra de origem turca³. Como tal, pode ser considerada uma vivência completamente estranha aos habitantes de Pefko (e aos gregos); estes mostram-se relutantes em admitir a existência de *grusuzia* dentro da comunidade, enquanto que «os turcos estão habituados a esse tipo de coisa!»

Grusuzia é, portanto, o estado «estrangeiro» daqueles (m. *grusuzidhes*, f. *grusuzes*) que não têm sorte e carecem por completo de valor social. Mas, na prática, paradoxalmente, estas pessoas têm de ser membros da comunidade porque, caso contrário, não seriam suficientemente conhecidas para serem consideradas membros dessa categoria: o «conhecimento» é uma característica que define a relação entre os *dhiki* (pessoas que pertencem ao mesmo grupo). Existe um termo diferente para a falta de valor social dos estranhos (*atimia*) que é frequente — mas inadequadamente — comentada como «desonra» (cf. também Herzfeld 1980a). *Atimia* e *grusuzia*, enquanto formas de «inversão social» (anapodhía; literalmente «ter os pés levantados»), opõem-se, portanto, radicalmente, dentro da dimensão da referência social (estranhos versus membros do grupo). Isto traz conseqüências para a interpretação. *Atimia*, como atributo dos estranhos, assume as piores — as acções associadas a ela são intencionalmente más; pela mesma razão, não é possível prevê-las; elas são, portanto, inevitavelmente traiçoeiras. Os *grusuzidhes*, como co-habitantes da aldeia, pelo contrário não podem ser julgados culpados no mesmo grau, embora sejam desde a nascença incapazes de funcionar como bons membros da comunidade. O mal que eles causam, incluindo o de deitar mau olhar, é tão involuntário como constante. A distinção categórica entre *atimia* e *grusuzia* evita que os habitantes de Pefko atribuam aos outros membros más intenções. O interesse em excluir a *grusuzia* como sendo «turca» é, ao mesmo tempo, não terem de admitir perante estranhos (*kseni*) que uma característica tão negativa existe na comunidade *dhiki mas*). A contradição interna do estatuto de *grusuzidhes* está mais pormenorizada na ideologia do clã de Pefko. Diz-se que os «*grusuzidhes*» não tem patrilinea (*yenia*); por outras palavras, o seu carácter nega o valor da sua pertença ao grupo de parentes (*singenia*) que constitui a comunidade da aldeia. Uma vez que é das *patrilineas* que contribuíram para a sua ascendência imediata que

um indivíduo tira os traços da sua personalidade, então os *grusuzidhes* não têm «fortuna» nem «pessoa». São seres contraditórios, são como turcos, dentro de uma pura comunidade grega, não participantes das «sortes» da comunidade, membros de uma comunidade endogâmica a quem, no entanto, falta uma ascendência conhecida. Este último traço sobressai do facto de todos aqueles que me foram apresentados como *grusuzidhes* pertencerem sem excepção a famílias antigas e imaculadas de Pefko. Os homens solteiros (*maepsaria*) e os que residiam em Pefko mas não eram de lá tinham um estatuto ambigualmente inferior e não constituíam nenhum problema de definição social como os que eram rotulados de *grusuzidhes*.

Embora aparentemente usada como sinónimo de mau olhado, *grusuzia* tem uma significação mais vasta. Existem, no entanto, palavras mais específicas para o mau olhado (ft(i)armisma, matiasma, nalet^{hi}⁵). Curiosamente, não há nenhuma categoria pessoal que corresponda apenas a «bruxo» ou «aquele que deita mau olhado»; *grusuzis* é, como havemos de ver, uma categoria pessoal de ordem mais geral. Outro termo que pertence a este complexo é o neo-clássico *vaskania* e sob este nome não há relutância em reconhecer o fenómeno do mau olhado na aldeia. Como *mires*, *vaskania* é indiscutivelmente uma palavra grega inclusivé utilizada nos «livros eclesiásticos» (existe uma lenda no local que conta que a virgem foi atormentada pela *vaskania*) e, significativamente, nunca é associada a acusações particulares individuais. De modo diferente da *grusuzia*, especialmente pessoal, a *vaskania* pode ser reconhecida em Pefko porque isto não implica que a aldeia seja posta em destaque por uma crítica singular: a *vaskania* afecta toda a humanidade por igual.

Estas minúcias terminológicas assumem, na verdade uma importância crucial para a presente análise. As observações feitas pelos habitantes de Pefko acerca da origem «grega» ou «turca» das palavras podem ser vistas com uma forma de comentário meta-semiótico, uma tentativa de explicar a um estranho (eu) quais as implicações culturais de identificarem *grusuzia* com *vaskania*. A este nível, eles não estavam apenas a interpretar os sinais de estados morais ou sociais determinados mas forneciam também uma interpretação para essa interpretação. Ao mesmo tempo, segundo o meu ponto de vista, os seus comentários também constituem indícios da sua percepção do estranho como alguém que não deveria ter conhecimento da existência de indivíduos imperfeitos dentro da comunidade. Como se nota, não foram inteiramente bem sucedidos em manter esta fronteira, pois nem todos foram tão reservados nas suas conversas comigo; se todos tivessem sido igualmente reticentes, este artigo não poderia ter sido escrito. Mas via-se claramente que de facto existia uma norma conceptual para que estes problemas não fossem contados a estranhos pois podiam ter consequências adversas para a aldeia no seu conjunto. Com respeito à fronteira de inclusão/exclusão, *grusuzia* tem, assim, quer um conteúdo semântico, quer uma significação pragmática (como indicativo da inclusão do destinatário).

Este breve exame das categorias relevantes e da sua explicação local deve servir para demonstrar uma coisa acima de tudo: a origem conceptual das crenças do mau olhado expande-se muito para além do símbolo do olhar em si. Para Pefko, podemos resumir esta origem nos seguintes aspectos: 1) *matiasma* (mau olhado) é um caso especial de *grusuzia*; 2) *grusuzia*, como estado em que se encontram os membros socialmente negativos,

incapazes de agir de outro modo, opõe-se a *atimia*, a qualidade dos estranhos também negativos mas capazes de agir com más intenções e de forma imprevisível; 3) a *grusuzia* é apenas relevante para o contexto da aldeia, enquanto a *atimia* pode ser imputada a qualquer grau de inclusão/exclusão; 4) a *grusuzia* opõe-se noutra dimensão à *vaskania*, como qualidade «turca» dos membros (e daí o não se poder admitir perante estranhos) contrariamente a uma qualidade «grega», aplicável a todos os seres humanos e que existe «em todo o lado». Nesta matriz, o termo-pivot é sem dúvida, *grusuzia* e teremos que examinar alguns casos concretos para explorar a sua relação com o resto da terminologia e do simbolismo.

CASOS CONCRETOS: VIOLAÇÕES DA RECIPROCIDADE

Uma vez que os habitantes da aldeia não estão dispostos a admitir perante um estranho que existam quaisquer *grusuzidhes* em Pefko, é difícil concluir que tipo de pessoas podem ser consideradas como tal. A única resposta que, de algum modo, continha uma generalização foi-me dada por um adolescente que se interessava pelas histórias da aldeia; segundo ele, as mulheres de certa idade e sem filhos estavam particularmente predispostas para o mau olhado, talvez por outras mais afortunadas as invejarem. Como havemos de ver, esta correlação não corresponde de maneira nenhuma aos casos reais e este facto só por si deveria desencorajar-nos deste tipo de generalizações. Em vez disso, devemos debruçar-nos sobre o modo como os habitantes da aldeia reconhecem a *grusuzia*, uma categoria do seu próprio discurso.

Para maior facilidade de comparação dispus os quatro principais casos a examinar de forma abreviada, registando (a) os poderes que lhes são atribuídos e (b) os comportamentos sociais desviantes; acrescentei comentários explicativos quando necessário.

CASO 1: *FISCAL AGRÍCOLA DE PEFKO* — funcionário do governo, quarenta e poucos anos, vive sozinho; a mulher vive na cidade de Rodes com uma filha solteira até ao casamento desta.

a) *PODERES QUE LHE SÃO ATRIBUÍDOS* — Um encontro com ele pode estragar por completo um dia de caça ou pesca, provocar um acidente com um veículo ou danificar culturas ou animais. Diz-se que o seu olhar «pega» com muita facilidade.

b) *HÁBITOS SOCIAIS DESVIANTE* — 1. Não retribui os deveres de hospitalidade do café. Explica o facto dizendo que está de luto pela morte de um irmão com quem tinha discutido e que não lhe parece conveniente frequentar cafés. Parece, no entanto, que é seu hábito há muito evitá-los.

2. É criticado por passar muito tempo com os turistas e por os «cravar». Justifica a sua ligação com estranhos terminologicamente, dizendo que estes já não são «estranhos» (Kseni) mas «turistas» (turistes). Bebe também os restos de cerveja deixados pelos turistas, o que é talvez pior, do ponto de vista dos habitantes de Pefko; convida-os a tomar um copo em sua casa, violando assim o exclusivismo próprio da aldeia e levantando suspeitas quanto aos motivos por que o faz.

3. É amigo dos pastores, especialmente dos que não são de Pefko — incluindo um ao qual tentaram expulsar (note-se que ao pastor não chamaram *grusuzis*); suspeita-se que seja subornado pelos pastores quando estes são processados pelos agricultores por fazerem estragos nas culturas; conseqüentemente está desejoso de dar pouca importância às suas relações com eles. Afirmou ser um protector desinteressado dos direitos de ambas as partes.

4. Manifesta aberta admiração pelos bens alheios e, o que é pior, não acrescenta a expressão protectora «Masallah!» depois de o fazer, de tal modo que o objecto do seu elogio fica destruído⁸. Defende-se desta acusação dizendo que apenas gosta daquilo que é bom no seu género, sem necessariamente o desejar; de facto, ele nega possuir o poder de danificar com o seu «olhar». Como exemplo desta atitude, afirmou ter tido relutância em «estragar» sexualmente a mulher, situação que claramente considerava inusual. Também afirma que os outros têm inveja dele, principalmente das suas culturas bem tratadas e a este facto atribui as suas acusações de *grusuzia* — interessante inversão que sugere que a suspeita de inveja possa por vezes, ser recíproca. Ele foi o único *grusuzis* com quem me consegui relacionar o suficiente para obter uma opinião pessoal sobre o assunto. As nossas relações transgrediram as fronteiras de norma também noutros aspectos: ele parecia desejoso de que eu escrevesse acerca da sua posição na aldeia com toda a sua impopularidade e foi um dos poucos que me convidaram para as suas casas⁹.

CASO 2: O AVARENTO — Este caso baseia-se nas recordações de informadores acerca de um homem excepcionalmente rico que tinha morrido sem deixar descendentes e que tinha sido detestado durante toda a vida.

a) PODERES QUE LHE SÃO ATRIBUÍDOS — Eram semelhantes aos do fiscal agrícola; o que mais os aproxima era o facto de também um elogio seu poder causar estragos irremediáveis nas colheitas. Sabia-se que uma vez uma observação sua tinha feito cair uma ave em pleno voo¹⁰.

b) HÁBITOS SOCIAIS DESVIANTES — 1. Embora rico para a média da aldeia, era também extremamente avaro.

2. Isto manifestava-se, em parte, na comida suja e infestada de bichos que mandava servir aos trabalhadores (estes tinham direito à alimentação gratuita) de tal modo que, passado algum tempo, ninguém queria trabalhar para ele. Em consequência disto, a sua *grusuzia* (no duplo sentido de «avareza» e de «falta de higiene») fez com que fosse obrigado a contratar *Kseni* (neste caso — de fora de Pefko) — nítida violação da prática comum¹¹.

3. Não deixando descendentes, não canalizou a sua enorme riqueza para a reserva comum da geração seguinte de Pefko, como teria acontecido através do sistema de herança divisível pela descendência de ambos os sexos. Além de tudo isto, ele foi impedido de estabelecer relações com outras famílias, o que constitui uma situação anormal numa aldeia endogâmica.

CASO 3: A MULHER CURIOSA — Esta mulher solteira, pobre, de meia idade, vivia sozinha e tinha poucos contactos com quaisquer habitantes da aldeia.

a) PODERES QUE LHE SÃO ATRIBUÍDOS — Era citada como uma outra mulher também solteira mas mais velha, pela sua capacidade

para estragar por completo um dia de pesca se por acaso era vista no início da manhã.

b) HÁBITOS SOCIAIS DESVIANTES — 1. Costuma perguntar àqueles que encontra para onde vão. Isto é visto como um sintoma claro de *grusuzia*. Há uma suspeita de cobiça ou de maus sentimentos; estes são talvez recíprocos (cf. a reciprocidade da inveja, caso 1.b.4.), como este provérbio sugere: «Não é da sua conta, não pergunte e nada lhe acontecerá»¹².

2. Depois de passar por alguém na rua volta-se frequentemente e fica a olhar — não se trata apenas de um sintoma de curiosidade excessiva mas também de uma dramatização da inversão simbólica (cf. *anapodbia*).

3. Diz-se que a sua avareza é de tal ordem que «chora aquilo que come». Alimenta-se de produtos crus, e prefere o pão caseiro da aldeia ao pão de trigo da cidade. O facto de os habitantes da aldeia desaprovarem esta sua preferência sublinha a importância do contexto para a compreensão do comportamento simbólico; um homem rico foi criticado por se saber que comia coisas *de fora* da aldeia, como por exemplo, carne enlatada.

4. É solteira e não tem filhos. Uma canção jocosa refere-se a esta circunstância e foi-me citada por um habitante da aldeia quando ela passou.

5. Evita quaisquer encontros com grupos de pessoas. Isto parece ser consequência de um esgotamento nervoso que teve com vinte e tal anos.

CASO 4: O FERIDO DE GUERRA — Trata-se de um homem na casa dos setenta que começou por perder a visão e a audição durante a Segunda Guerra Mundial quando uma granada explodiu debaixo do burro que ele montava. Quando me encontrava na aldeia, a sua situação era mais triste do que nunca: tinha os dois filhos no estrangeiro e a mulher morria num hospital de Atenas. É evidente que ele não era encarado como um *grusuzis* nato; a palavra era-lhe aplicada atendendo às tristes circunstâncias e o seu caso merece portanto ser aqui tratado.

a) PODERES QUE LHE SÃO ATRIBUÍDOS — Não era encarado como tendo poderes malignos de maneira alguma, nem como tendo falta de boas intenções; o seu estado impedia-o de pôr estes sentimentos em prática.

b) HÁBITOS SOCIAIS DESVIANTES — Embora a bondade do seu carácter parecesse estar para além das dúvidas a sua situação impedia-o de pôr estes sentimentos em prática ou de tomar parte nas conversas. O seu caso é acrescentado aqui essencialmente para mostrar a grande amplitude da categoria de *grusuzis*.

COMENTÁRIOS E CONCLUSÕES

Todos estes casos concretos mostram que a *grusuzia* é um estado e não um papel a desempenhar. Pode ser difícil escapar às acusações de *grusuzia*, mas nenhum habitante de Pefko quer admitir possuí-la, embora alguns pareçam pouco cuidadosos ou incapazes de reprimir sintomas pessoais vários que podem ser interpretados como indicando *grusuzia*; isto demonstra presumivelmente um grau de insensibilidade ou de indiferença e tem como consequência piorar uma reputação já negativa. Nestes casos, a *grusuzia*

suscita hostilidade; só se pode afirmar que as acusações de *grusuzia* não revelam mostras de verdadeira hostilidade quando os outros não se sentem ameaçados por ela. A um nível mais geral, *grusuzia* é um estado do ser em que a pessoa não possui uma identidade social aceitável. Isto não é o mesmo do que não ter uma personalidade individual; no fim de contas, a *grusuzia* pode ser considerada como um mau *fisiko* ou um traço do carácter. Mas é um estado no qual não se desfruta das habituais reciprocidades com os companheiros da aldeia; por esta razão este estado é temido ou mesmo identificável apenas dentro da comunidade. É este, em suma, o seu «significado», mediado por uma série de sintomas.

O estado da não reciprocidade pode, além do mais, ser revisto como uma violação sistemática dos limites sociais. Por vezes o estatuto de *dhiki* é transgredido por não haver uma retribuição das obrigações de café; inversamente, as reservas com que habitualmente se tratam os *Kseni* podem ser abandonadas. Estes são comportamentos que sugerem a contaminação da *grusuzia*. Note-se também que embora as acusações de *grusuzia* sejam apenas relevantes para um contexto dentro da própria aldeia, os seus referentes encontram-se em diferentes níveis do sistema de limitações. Assim, pode-se contactar demasiado de perto com os estrangeiros, violar a privacidade dos membros das outras famílias ou contratar trabalhadores de fora da aldeia; todas estas categorias nos seus respectivos contextos são *Kseni*.

O conceito de violação das fronteiras e de reciprocidade negativa diluem-se noutro sentido importante: a cobiça e a curiosidade violam os limites dos *Ksena* (bens das outras pessoas) mas são provavelmente retribuídos com inveja ou antipatia. Não se trata de uma acção real do *grusuzis* sobre as colheitas ou animais mas do facto de os outros o afirmarem. De igual modo, não é necessário ser-se literalmente invejoso, avarento, sujo, nitidamente desafortunado, preguiçoso ou sem filhos para se ser tido como *grusuzis*. O que interessa é que pelo menos uma (mas não necessariamente mais do que uma) destas características mutuamente compatíveis seja atribuída a essa pessoa e seja tratada como um sintoma da condição moral chamada *grusuzia*.

Em termos mais abstractos, os efeitos reconhecidamente maus da *grusuzia* são sinais de que algum limite foi ultrapassado; os sintomas pessoais desta condição indicam quem teria sido provavelmente o transgressor. As acusações de *grusuzia* são meios de ripostar a essas transgressões com antipatia por alguém — um companheiro da aldeia por exemplo — que é, pelo menos nominalmente, do mesmo clã e, por conseguinte, idealmente objecto de incontestada afeição. Assim, podemos considerar agora a perspectiva dos *grusuzis* bem como a dos seus «acusadores». Os ensaios sobre bruxaria, que dedicam especial atenção ao desviacionismo, demasiadas vezes não querem saber se a opinião que o feiticeiro tem de si próprio é a mesma das outras pessoas e, deste modo, o carácter destes «rótulos» é minimizado.

As acusações deste tipo são, de facto, um meio de exprimir relações pessoais dentro do contexto fixo da comunidade. Aquele que é reconhecido como transgressor pode, na realidade, importar-se muito pouco com o que os outros dizem dele mas isso já é uma confirmação da sua atitude anti-social e pode dar força à impressão que já se tinha criado. Assim, um *grusuzis* como o fiscal agrícola de Pefko (caso 1) compreende que não é

tido como tal fora da aldeia e, talvez em parte por o perceber, dá claras mostras de indiferença e mesmo desprezo face ao baixo conceito que dele fazem os outros. Isto confirma o que já se disse antes: que as acusações de *grusuzia* são em geral irrelevantes em qualquer contexto de interacção social fora da aldeia. As acusações baseiam-se em questões de participação na vida da comunidade e no comportamento observado no dia a dia. Veja-se, por exemplo, o estereótipo local do preguiçoso, uma subcategoria do *grusuzis*. Ele simbolicamente força a sua sorte (*dheni tin tikhi tu*) cruzando as mãos atrás do pescoço ou enlaçando os joelhos — gestos que, a propósito, a maioria dos habitantes de Pefko evitam precisamente para salvaguardar a sua reputação. Todos o vêem agir desta maneira; todos o criticam e todos, numa comunidade tão pequena, podem ser afectados pela sua incapacidade de alimentar a família; uma vez que o reconhecimento do infortúnio é sempre retrospectivo, ele não pode justificar a sua indolência dizendo que a sina há-de decidir. A única coisa que pode fazer é manipular os sinais exteriores de tal modo que os outros possam ser talvez induzidos a modificar a sua opinião. De facto, como os outros reconhecem, isto é impossível. As reputações mantêm-se: «É melhor perder um olho do que o bom nome» diz um provérbio mas, seja qual fôr o resultado, o papel da comunidade na avaliação do indivíduo é que conta. Ser rotulado de *grusuzis* é muito mais do que apenas *matiasma* (deitar mau olhado). É uma afirmação acerca da posição da pessoa dentro do contexto da aldeia; neste sentido pode ser posto em contraste directo com *atimia*, um estado negativo, importuno a qualquer nível do contexto social.

É precisamente esta ligação da *grusuzia* que explica a razão porque se diz que os *grusuzis* não têm dois atributos fundamentais, «patrilínea» e «sorte». Uma vez que todos os *grusuzidhes* são verdadeiramente «*Peŕkiotas*» no sentido liberal, dizer que não possuem patrilínea é negar a sua identidade como companheiros da aldeia. Do mesmo modo, a sua suposta negação da sorte é um fracasso colectivo. O *grusuzis* impede o curso normal do fado na aldeia porque insiste em não participar das reciprocidades usuais; o conceito metafórico de «sorte» representa aqui os benefícios habituais da vida na aldeia. A sorte dos indivíduos é uma subcategoria da sorte da comunidade e será atraída para um vácuo destrutivo, para um «buraco negro» da moral quando encontra a condição negativa da *grusuzia*. Os *grusuzidhes* representam o perigo da dissolução da comunidade a partir do interior.

É também um símbolo da transgressão de fronteiras o facto de o mau olhado poder ser visto nas suas diversas formas características. Os tipos de olhos que têm mais probabilidades de ser associados à *grusuzia* são aqueles que não se espera encontrar em Pefko e que parecem, portanto, mais próprias dos *Kseni*. Os olhos azuis e os «felinos» (*gathika*, ou seja oblíquos). Note-se que os olhos do fiscal agrícola eram um pouco oblíquos e fechados. (É significativo o facto de os olhos azuis não serem suspeitos em duas áreas da Grécia onde são relativamente comuns, em Creta Oeste e na bacia do Haliakmon na Macedónia¹³; os olhos estranhos surgem assim como um sinal expressivo de uma confusão entre a categoria de membros do grupo e de estranhos e são, conseqüentemente, uma metáfora visual perfeita para o fracasso em respeitar as fronteiras entre estas categorias. Isto está de acordo com uma moral que condena quase tanto a fraqueza física ou a diferença como a fraqueza de comportamento (vide também Campbell 1964: 318).

Penso que é por causa da imperfeição moral neste sentido mais lato que se fazem acusações de *grusuzia*. Estas são tentativas de definir e de chegar a acordo sobre alguém que é, no entanto, membro de uma das melhores comunidades, ou seja a nossa. Qualquer pormenor inusual dos olhos, a negação da sorte, a ausência de «patrilíneas» — tudo isto são metáforas para uma incapacidade total de agir conforme as normas de interacção social da aldeia.

Esta importância dada à simbologia das fronteiras sociais, para além do mais, ajusta-se melhor aos dados etnográficos do que as generalizações possíveis acerca do mau olhado isolado do resto.

Sendo uma formulação mais abstracta, pode abranger um maior leque de simbologias locais; permite-nos tratar o mau olhado como um dos muitos símbolos da marginalidade social e não exige a priori que este represente sempre o mesmo tipo de marginalidade. De facto, mesmo os testemunhos diversificados que encontramos na Grécia contribuem para abalar a perspectiva (Roberts 1976: 228) de que o mau olhado «não é uma crença que habitualmente varia de aldeia para aldeia».

Embora os *grusuzidhes* em Pefko fossem em geral tratados com visível desprezo, um dos casos mais interessantes que encontrei durante o meu trabalho de campo em Creta dizia respeito ao chefe de uma das famílias mais importantes que tinha sido várias vezes presidente da Junta em 28 anos. Uma metodologia que não dê atenção a estas diferenças não pode dar conta do leque de variações sociais dentro de determinada cultura nem dos aspectos comunicativos da avaliação moral nas sociedades estudadas. E, pior do que isso, as generalizações podem tornar-se profetas individualistas. Se a base conceptual de um inquérito inter-culturas não fôr esclarecida em primeiro lugar, a quantidade crescente de dados apenas servirá para dar força a opiniões pessoais — este era já o ponto de vista de Crick (1976: 111; cf. Marwic 1972: 383) dentro do contexto mais vasto dos estudos sobre bruxaria.

No momento presente são as análises etnográficas a nível local que mais contribuem para uma elaboração teórica. Estas análises terão de ter em conta os conceitos dos indígenas acerca de inclusão e de exclusão para fornecerem conhecimentos sobre as relações entre avaliação social e comportamento humano. Isto é uma preocupação explicitamente semiótica: exige um exame dos sistemas de sintomas dos indígenas na sua relação com as fronteiras conceptuais e as situações de interacção, dos quais depende a sua correcta «interpretação». O que se descreveu mais acima é um sistema cognitivo em acção. Embora exista um certo conceito do tipo de olhos malignos na aldeia, esse conceito faz parte de um complexo muito mais vasto de ideias, complexo esse que se manifesta nos acontecimentos diários da comunidade. Se se puder demonstrar que o mau olhado encaixa em sistemas comparáveis onde quer que seja detectado, então pode ser que exista uma base para uma generalização inter-culturas. Se isto não acontecer, a procura de uma teoria unificadora acerca do mau olhado ter-se-á revelado infrutífera.

Traduzido do inglês *Meaning and Morality: a semiotic approach to evil eye accusations in a greek village*, *American Ethnologist* 8(3), Agosto 1981, por MARIA HELENA VOUGÁ.

Agradecimentos. James I. Brain, Loring M. Danforth, Roger Joseph e Brian Spooner tiveram a bondade de comentar as primeiras versões deste artigo. Uma destas versões foi apresentada em 1980 no encontro da Northeastern Anthropological Association em Amherst, MA, como parte do conjunto «The Ethnography of Meaning» acerca do qual James W. Fernandez, como participante do debate, fez um subtil comentário.

O trabalho de campo em que o artigo se baseia foi feito em Pefko (pseudónimo, entre Dezembro de 1973 e Julho de 1974; trata-se de uma preparação parcial para uma tese de doutoramento («Categories of Inclusion and Exclusion in a Rhodian Village» 1976) escrita em Oxford sob a orientação perspicaz de John Campbell. O último trabalho de campo teve lugar na comunidade de Glend (pseudónimo), uma terra alta no oeste de Creta, e destina-se, em parte ao mesmo projecto. David Barrett da Bodleian Library deu um precioso contributo no que diz respeito às etimologias turcas e árabes.

NOTAS

¹ Um companheiro da aldeia pode ser designado por *filos* (amigo) quando se torna claro através do contexto que os outros laços não estão a ser negligenciados por contraste; os habitantes da aldeia, no entanto, insistem no facto de que os «amigos», como categoria genérica, são por definição *Kseni*. Este é um exemplo do relativismo da terminologia social de Pefko, que a oposição complementar entre *Kseni* e *dhiki* (mas vide mais abaixo) ilustra bem.

Nas Terras Altas de Creta Oeste onde fiz trabalho de campo por várias vezes entre 1974 e 1978, *yarenis* pode ser usado como companheiro de aldeia. Aí, no entanto, os padrinhos de baptismo são escolhidos sempre que possível entre pessoas importantes de fora da aldeia ou pastores, e este relacionamento é descrito como *filia* (amizade).

² Numa história de Pefko bastante significativa, a ama de leite de uma criança ouviu as Parcas decidirem que esta morreria aos 14 anos por afogamento (*pnigume*). Quando o rapaz fez 14 anos esteve num local em que um poço tinha sido coberto para evitar qualquer acidente. Pediu um copo de água, engasgou-se (*pnigume*) e morreu (vide também du Boulay 1974: 82, 96).

³ A palavra turca *ugursuz* (pouco auspicioso; portador de má sorte; mau agouro; patife (Redhouse 1968: 1196) (de *ugur*, bom augúrio; *siz*, sem).

⁴ «De sete patrilíneas (*yenies*) deriva a criança» (provérbio da aldeia). Sete é o número máximo de patrilíneas na ascendência do Ego em quatro gerações passadas; consistem no pai e mais seis de ligação uterina; na quarta geração anterior o Ego tem um antepassado comum com os seus primos em terceiro grau; é o limite do parentesco «real» nas normas tradicionais do incesto em Pefko; estas são mais severas do que as da Igreja que tolera o casamento com primos em segundo grau desde que haja uma dispensa.

⁵ *Ftiarmisma* or *ftarmisma*, de *ophthalmos* (olho) em grego clássico. *Matismo* deriva do Grego Moderno *mati* (Olho; *ommaton* em clássico) (cf. também Dionisopoulos-Mass 1976: 45 formas de verbo *ft(i)armizo*, *matiaz* (cf. *thiarmos*, *thiarmizo* em cretense). *Nalet* deriva do *nalet* em Turco coloquial do Árabe *lanet* (maldição; condenação; impreciação Redhouse 1968: 704, 865 *lanet*).

No esquema de Dionisopoulos-Mass's (1976: 45) *matiasma* é o acto involuntário de feitiçaria; *vaskania*, o acto intencional. Este tipo de oscilação é inteiramente plausível. O seu recurso à distinção entre bruxaria e feitiçaria para «traduzir» esta oposição é, no entanto, problemático: o recurso intencional ao mau olhado é aparentemente raro na Grécia (mas veja-se também Blum e Blum 1970: 43, 145) e as outras formas de encantamento (bruxaria em du Boulay 1974: 67, 69; mas cf. Turner 1964) no seu sentido mais convencional) não parecem ser categoricamente postas em igualdade com ele para se oporem à «bruxaria» involuntariamente. Dionisopoulos — Mass (1976: 51) descreve ainda a *Vaskania* como uma força tão poderosa que a sua cura requer, por vezes, a intervenção de um poder, em oposição a *matiasma*, que pode ser curada por qualquer pessoa. «Se esta explicação estiver certa, isso significa que o padre e o seu rebanho usam o termo *vaskania* em sentidos totalmente divergentes — o padre para se referir a uma condição geral, a sua congregação para significar um mal explicitamente personalizado (quer o culpado seja identificado quer não). Em Pefko, sem dúvida, *grusuzia* pode ser usada como sinónimo de *vaskania* como um mal geral mas não me lembro de ter ouvido *vaskania* no sentido de «especificamente pessoal» que tem *grusuzia*.

⁶ Enquanto eu estava em Pefko deu-se uma tentativa semelhante na aldeia mais próxima — com probabilidades de falhar — contra um pastor da mesma origem. Em ambos os casos as acusações eram danos propositados e constantes nas culturas. Sendo gregos, no entanto, não podiam ser afastados de nenhuma parte do território grego com base na lei. Por outro lado, a minha própria posição era mais precária: no auge da crise de Chipre em 1974, e aparentemente por causa da hostilidade de alguns habitantes de Pefko, fui declarado *persona non grata* e obrigado a abandonar o país. Pode ser também significativo que, enquanto os gregos de fora de Pefko mas que lá viviam nunca foram considerados *grusuzidbes* talvez por estarem gratos aos habitantes da aldeia por essa permanência, eu fui metido na categoria de *grusuzis* por alguns dos homens mais velhos e reconhecido como causador da prolongada seca desse ano. Eu era aparentemente um duplo «marginal», um *grusuzis* apenas minimamente pertencente ao grupo (como «residente» na aldeia).

⁷ O fiscal agrícola e o mesmo pastor tiveram uma das suas discussões características e violentas por um pastor depois de ter ganho dinheiro numa aposta com o fiscal não ter esperado por este para pagar uma rodada de cervejas; o fiscal achou que, já que se tratava do seu dinheiro, tinha direito a estar presente. Esta discussão tem interesse para o presente contexto por três razões. Primeiro, porque mostra uma sua atitude mesquinha; em segundo lugar, porque marca a ambiguidade da oposição entre o que é meu/e o que é dos outros (*Kseno/dbiko mu*) na questão da pertença do dinheiro; e, em terceiro lugar, porque esta querela particular adquiriu foros de assunto público, passando-se em parte no pátio da frente do fiscal (que dava para uma das ruas principais) e violando assim as convenções espaciais de interior/exterior (as entradas das casas estão cuidadosamente marcadas por uma linha branca no soalho por uma questão de «limpeza» (*Kathariotis*), ou seja, de delineamento de fronteiras).

⁸ *Masallah* (turco, do Árabe culto *mā shā'Allah*, literalmente «o que Deus quiser»). Em turco também significa o talismã de uma criança contra o mau olhar (Honey e Iz 1957: 231; Redhouse 1968: 376; Wehr 1961: 495, sa'aa). Note-se que, embora os habitantes da aldeia tenham consciência de que trata de uma palavra turca, na sua maioria não a entendem como uma invocação a Alá, descrevendo-a simplesmente como uma palavra protectora. (Talvez a sobrevivência da palavra no dia a dia se deva precisamente a este facto, uma vez que os turcos são considerados ateus (*atheis*); deste modo, os habitantes de Pefko teriam dificuldade em conciliar Alá e Deus).

Estas breves incursões na etimologia popular poderão chamar a atenção para a importância etnográfica das ideias do informador acerca da sua própria língua, facto que tem sido negligenciado. Talvez isto seja mais verdadeiro para uma cultura fortemente diglósica como é a grega.

⁹ Eram eles: os dois bêdacos da aldeia, o presidente da Junta (apenas na minha primeira noite lá), um marido exogâmico e o próprio fiscal. Isto constitui um contraste enorme com a generosa hospitalidade que encontrei frequentemente nas aldeias gregas, incluindo (especialmente) a aldeia cretense na qual mantive residência durante o mesmo tempo por razões de trabalho.

¹⁰ Trata-se de uma história claramente convencional; ouvi contar o mesmo acerca de um homem que tinha igualmente morrido, no Oeste de Creta. Pode ser uma fórmula, como no caso de afirmação de que um estrangeiro «fala melhor o grego do que nós (gregos)».

¹¹ Estes Kseni eram da aldeia mais próxima, com a qual Pefko está em más relações há bastante tempo. Tentativas recentes de colaboração mútua no controle da contaminação das azeitonas, por exemplo, vêem-se ameaçadas pela opinião dos habitantes de Pefko de que esse tipo de coisa beneficia mais a outra aldeia.

¹² L. M. Danforth (1979: comunicação pessoal) assegura-me que o mesmo não se passa no sítio onde trabalhou na Macedónia. Em Creta, esta curiosidade é alvo de desaprovação mas talvez não inspire tanto medo como em Pefko. Estes exemplos mostram-nos mais uma vez os perigos que decorrem de uma generalização feita a partir de uma só comunidade acerca das «atitudes ligadas ao mau olhar».

¹³ Westermarck (1926: 419) observa também: «Os olhos claros inspiram bastante temor aos árabes das planícies e aos Jbâla, assim como em Fez, onde os olhos dessa cor são raros e, por isso, causam uma impressão de estranheza; tal já não acontece com os berberes do Grande Atlas e de Sus, onde as pessoas de tipo claro são mais numerosas».

No Oeste da Creta, as sobrancelhas unidas são consideradas sintomáticas (vide ainda Blum e Blum 1970: 146). Outros sintomas de características desviantes dos olhos são: olhos vermelhos, para os Lugbaras (Middleton 1960: 241); um só olho, no

norte da Índia (Crooke 1926: 3); desfiguramento no olho esquerdo ou perto dele, no Eire (Messenger 1969: 101); «olhos claros», olhos encovados ou cara zangada e com rugas em Marrocos (Westermarck 1926: 419-420). John Campbell (1975: comunicação pessoal) descobriu um caso particularmente notável nas aldeias de Zagori na Epiro — um homem que simultaneamente era coxo, corcunda e estrábico. Mais uma vez não podemos fazer generalizações acerca dos tipos de defeitos oculares que parecem significativos: a única característica segura é que os «olhos perigosos» estão «deslocados» no sentido que Douglas utiliza, (1966) onde quer que apareçam.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- Ardener, E. W.
1970 Witchcraft, Economics, and the Continuity of Belief. *In* Witchcraft Confessions and Accusations ASA Monographs, N.º 9. Mary Douglas, ed. pp. 141-160. London: Tavistock.
- Aschenbrenner, Stanley E.
1975 Folk Model vs. Actual Practice: The Distribution of Spiritual Kin in a Creek Village. *Anthropological Quarterly* 18:65-86.
- Beidelman, T. O.
1970 Towards More Open Theoretical Interpretations. *In* Witchcraft Confessions and Accusations. ASA Monographs. No. 9. Mary Douglas, ed. pp. 351-356. London: Tavistock.
- Blum, R. H., and Eva Blum
1965 Health and Healing in Rural Greece. Stanford: Stanford University Press.
1970 The Dangerous Hour: The Lore of Crisis and Mystery in Rural Greece. New York: Scribner.
- Booth, C. D., and Isabelle Bridge Booth.
1928 Italy's Aegean Possessions. London: Arrowsmith.
- Campbell, J. K.
1964 Honour, Family, and Patronage: A Study of Institutions and Moral Values in a Greek Mountain Community. Oxford: Clarendon Press.
- Crick, Malcolm
1976 Explorations in Language and Meaning: Towards a Semantic Anthropology. New York: Halstead Press.
- Crooke, W.
1896 The Popular Religion and Folk-Lore of Northern India, Vol. 2. Westminster: Archibald Constable.
- Cutileiro, José
1971 A Portuguese Rural Society. Oxford: Clarendon Press.
- Dionisopoulos-Mass, Regina
1976 The Evil Eye and Bewitchment in a Peasant Village. *In* The Evil Eye. Clarence Mahoney, ed. pp. 42-62. New York: Columbia University Press.
- Douglas, Mary
1966 Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo. London: Routledge & Kegan Paul.
1970 (ed) Witchcraft Confessions and Accusations. ASA Monographs, No. 9. London: Tavistock. du Boulay, Juliet.
1974 Portrait of a Greek Mountain Village. Oxford: Clarendon Press.
- Elworthy, Frederick Thomas
1895 The Evil Eye: An Account of this Ancient and Widespread Superstition. London: John Murray.
- Evans-Pritchard, E. E.
1937 Witchcraft, Oracles, and Magic among the Azande. Oxford: Clarendon Press.
- Friedl, Ernestine
1962 Vasilika: A Village in Modern Greece New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Hardie, Margaret M. (Mrs. F. W. Hasluck)
1925 The Evil Eye in Some Greek Villages of the Upper Haliakmon Valley in West Macedonia. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 23:160-172.
- Herzfeld, Michael
1980a Honour and Shame: Problems in the Comparative Analysis of Moral Systems. *Man(NS)*15: 339-351.

- 1980b On the Ethnography of «Prejudice» in an Exclusive Community. *Ethnic Groups* 2:283-305.
- Hocart, A. M.
1938 The Mechanism of the Evil Eye. *Folklore* 49:156-157.
- Hony, H. C., and Fahir Iz
1957 A Turkish-English Dictionary. Oxford: Clarendon Press.
- Ingersoll, Jasper, ed.
1966 Fatalism in Asia: Old Myths and New Realities. *Anthropological Quarterly* (special issue) 39:143-253.
- Kasperson, Roger E.
1966 The Dodecanese: Diversity and Unity in Island Politics. Research Paper No. 108. Department of Geography, University of Chicago.
- Lawson, John Cuthbert
1910 Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion. A Study in Survival. Cambridge Cambridge University Press.
- Maloney, Clarence
1976a (ed.) The Evil Eye. New York: Columbia University Press.
1976b Don't Say «Pretty Baby» Lest You Zap It with Your Eye—The Evil Eye in South Asia. In *The Evil Eye*. Clarence Maloney, ed. pp. 102-148. New York: Columbia University Press.
- Marwick, M. G.
1972 Anthropologists Declining Productivity in the Sociology of Witchcraft. *American Anthropologist* 74:378-385.
- McNall, Scott G.
1974 The Greek Peasant. Rose Monograph Series Washington, DC American Sociological Association.
- Messenger, John C.
1969 Inis Beag Isle of Ireland. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Middleton, John
1960 Lugbara Religion: Ritual and Authority among an East African People. London: Oxford University Press.
- Murray-Aynsley, Mrs.
1900 Symbolism of the East and West. London: George Redway.
- Politis, N. G.
1918 Croyances Populaires sur le Retablissement de la Nation Hellénique. *Revue de Grèce* 1(1): 151-170.
- Redhouse
1968 New Redhouse Turkish-English Dictionary. Istanbul: Redhouse Press.
- Roberts, John M.
1976 Belief in the Evil Eye in World Perspective. In *The Evil Eye*. Clarence Maloney, ed. pp. 223-278. New York: Columbia University Press.
- Sanders, Irwin T.
1962 Rainbow in the Rock: The People of Rural Greece. Cambridge: Harvard University Press.
- Spooner, Brian
1976 Concluding Essay 1: Anthropology and the Evil Eye. In *The Evil Eye*. Clarence Maloney, ed. pp. 279-285. New York: Columbia University Press.
- Stein, Howard E.
1976 Envy and the Evil Eye: An Essay in the Psychological Ontogeny of Belief and Ritual. In *The Evil Eye*. Clarence Maloney, ed. pp. 193-222. New York: Columbia University Press.
- Turner, V. W.
1964 Witchcraft and Sorcery: Taxonomy versus Dynamics. *Africa* 34:314-325.
- Wehr, Hans
1961 A Dictionary of Modern Written Arabic. J. Milton Cowan, ed. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Westermarck, Edward Alexander
1926 Ritual and Belief in Morocco, Vol. 1. London: Macmillan.

UMA TEORIA DOS SUJEITOS DA LINGUAGEM

A questão que se põe é de saber em que situação se encontra a ciência da linguagem nestes anos 80 e se ainda lhe resta um campo próprio, dada a pressão que sobre ela exercem a antropologia, a sociologia e a psicologia social, disciplinas que várias vezes a si agregam o termo «*linguística*» como sufixo.

Claro que se pode responder com a segurança do homem de ciência na sua torre de marfim que nada parece abalar: «Do ponto de vista teórico, hoje como há vinte anos atrás, a linguística compreende um núcleo duro e uma periferia mole. O núcleo duro é sempre a gramática generativa, [... e] o núcleo duro do núcleo duro continua a ser o trabalho de Chomsky e dos seus discípulos próximos.»¹

Certo! No entanto, um certo número de questões fundamentais foram postas à linguística por estas disciplinas: o que é este objecto de linguagem desprovida da sua dimensão psico-social? O que são estas descrições de sistemas que não permitem dar conta do fenómeno da comunicação humana? Como se pode analisar a linguagem sem se interessar pelas condições de produção sem as quais é inútil pretender compreender o fenómeno da «significação»? O que é uma sintaxe, por muito elaborada e rigorosa que seja, que não chega a explicar os investimentos psico-sociais que são postos em prática num acto de linguagem? São estas questões que, há mais de uma quinzena de anos, conduziram os estudos linguísticos em direcção a novas hipóteses que marcarão, sem dúvida alguma, a história da ciência da linguagem; é por isso que temos alguma dificuldade em seguir N. Ruwet, quando ele declara que «é muitas vezes nos trabalhos limítrofes que se encontra a maior confusão, o menor rigor: penso nos inumeráveis trabalhos sobre a comunicação, um dos mitos do nosso tempo, naqueles, muitas vezes demagógicos, sobre os níveis de língua, de linguagem oral, etc.»

Olhemos o futuro sem complexos e digamos a nós mesmos que não é de todo impensável que estes trabalhos assegurem uma abertura científica e contribuam, por conseguinte, para o progresso do pensamento humano.

Partindo da hipótese de que é possível estudar a linguagem tendo em conta a sua dimensão psico-social, nós queríamos mostrar que uma teoria do discurso não pode passar sem uma definição dos *sujeitos do acto de linguagem*.

1. O discurso

Antes de mais, algumas precisões sobre o termo *discurso*. Não se trata aqui de definir este conceito, porque é participando do conjunto de uma teoria que ele é, em contrapartida, definido por esta. Nós queríamos somente assinalar com alguns marcos o território no qual ele pode mover-se, o que deveria permitir evitar algumas confusões, pois é verdade que este termo é empregue em acepções diversas.

1.1. O *discurso* não deve ser assimilado à manifestação verbal da linguagem. Esta, embora sendo dominante no conjunto das manifestações linguísticas, corresponde a um certo *código semiológico*², quer dizer, a um conjunto estruturado de signos formais, ao mesmo título por exemplo que o código gestual (linguagem do gesto) ou o código icónico (linguagem da imagem). O discurso está para alguém (ou para além) dos códigos de manifestação linguística, na medida em que é o lugar da actualização da significação, a qual pode utilizar, para os seus próprios fins, um ou vários códigos semiológicos. Evidentemente, não queremos dizer com isto que há um estado do discurso anterior à prática da manifestação e independente desta. Deve ficar bem claro que toda a actualização discursiva depende das características destes códigos, e de todos eles. O que propomos portanto é que não se limite a aceção do termo ao caso único da manifestação verbal, pois ao mesmo tempo seria o conjunto da actualização da linguagem que se reduziria a esta única manifestação.

1.2. *Discurso* não deve ser confundido com *texto*. Este último deve ser considerado como um objecto que representa a materialização da actualização do acto de linguagem. É um resultado sempre singular de um processo que depende de um sujeito falante particular e de circunstâncias de produção particulares³. Cada texto encontra-se portanto atravessado por um *discurso didáctico*, por um *discurso humorístico* ou por qualquer outro tipo de discurso.

1.3. *Discurso* não deve ser entendido, segundo a tradição linguística, como a unidade que ultrapassa a frase. O estabelecimento de uma relação entre várias frases não constitui por si só a unidade-discurso. É preciso, como se verá mais adiante, que esta sequência de frases corresponda a um investimento linguístico entre vários pares em circunstâncias bem determinadas. Ao contrário, uma frase, uma palavra, um gesto podem ser portadores de discurso, a partir do instante em que respondem a esta condição.

1.4. Enfim, *discurso* não será tomado no sentido de E. Benveniste, que o opõe à *história* como «dois planos de enunciação diferentes»⁴. Uma vez mais, o discurso concerne o conjunto da actualização da significação em que uma das componentes é *enunciativa* (discurso) e a outra *enunciva* (história).

1.5. Estas distinções não nos dão ainda uma definição precisa do conceito que nos ocupa, mas têm o mérito de pôr em evidência, por contraste, algumas das suas características. O termo *discurso* pode assim ser utilizado em dois sentidos:

— num primeiro sentido, *discurso* está em relação com o fenómeno da actualização do acto de linguagem. Esta actualização depende de um dispositivo que compreende dois circuitos (ver: 2.2): um circuito externo

que representa o lugar do Fazer psico-social (o que é conveniente chamar: o Situacional) e um circuito interno que representa o lugar de organização do Dizer. Reservaremos o termo *discurso* para o domínio do Dizer. Opor-se-á por conseguinte a *actualização discursiva* à *actualização linguística* naquilo que esta engloba daquela, incluindo o aspecto situacional do acto de linguagem. Claro que a primeira não se faz independentemente da segunda, mas possui um dispositivo próprio que lhe confere uma autonomia. Dará lugar à utilização de *géneros*⁵ e de *estratégias* que não estão obrigatoriamente ligadas, pela sua existência, às circunstâncias de produção. Assim o discurso didáctico, nas suas características de Dizer, não está exclusivamente ligado à situação escolar — que chamaremos Ritual — e pode encontrar-se noutros tipos de situações (política, científica, mediática⁶, etc.).

— Num segundo sentido, *discurso* pode estar ligado a um conjunto coerente de *saberes partilhados*, construídos na maior parte das vezes de maneira inconsciente pelos indivíduos de um grupo social. Estes *discursos sociais* — que também se poderia chamar de *imaginários sociais* — testemunham a maneira pela qual as práticas sociais são representadas num dado contexto sócio-cultural e racionalizadas em termos de valor: o que é sério/engraçado, popular/esmerado, delicado/indelicado, etc.

2. Os sujeitos da linguagem

2.1. Colocar os sujeitos da linguagem no centro das teorias linguísticas é uma preocupação recente e mesmo assim ainda não está generalizada. Com efeito, durante muito tempo — até ao aparecimento da teoria da enunciação — a língua era considerada como um objecto abstracto de que era preciso descrever os sistemas internos. Aliás o termo sujeito só tinha uma realidade gramatical, e ainda que na retórica antiga a actividade de linguagem fosse uma arte de persuasão, o sujeito não estava presente como ser de enunciação.

Com as teorias estruturalistas e a sua orientação em direcção à actividade de comunicação — reduzida e simplificada ao extremo pela teoria matemática da informação — assim como com a teoria generativa de Chomsky, o acto de linguagem é o feito de um «locutor-auditor ideal» e de um processo simétrico entre aquele que o produz e aquele que o recebe e o descodifica. Não há portanto lugar para uma teoria dos sujeitos já que estes desaparecem na abstracção ideal de um modelo de competência suposta perfeita.

É com a teoria da enunciação que são tomadas em consideração a presença dos responsáveis do acto de linguagem, a sua identidade, o seu estatuto e o seu papel.

Já em Jakobson (1960), Emissor e Receptor se encontravam distintos e personalizados em relação às funções Emotiva e Conativa que lhes são atribuídas, mas é com Benveniste (1966) que se produz a primeira modificação teórica de importância: «a subjectividade é a capacidade de o locutor se colocar como sujeito». Postulando que o *subjectivo* é o ordenador da organização da linguagem, ele dá o privilégio à enunciação sobre o enunciado e abre a via a novos estudos fundados sobre a oposição «EU»/«TU».

A Pragmática vai ainda mais longe já que, sem se dotar de uma verda-

deira teoria dos sujeitos, toma em consideração o estatuto linguístico do sujeito falante para explicar os *performativos*: entre as condições que definem a performatividade de um enunciado, como: «está aberta a sessão», existe a do estatuto de *presidente da sessão* do sujeito que pronuncia este enunciado. Discutiremos esta posição um pouco mais adiante*, mas reconheceremos o papel de abertura que a pragmática assume em relação às outras teorias da língua.

Lembremos também que paralelamente ao desenvolvimento das teorias linguísticas dos anos 60, a semiótica, por seu turno, interessa-se — sobretudo com Barthes — em tentar distinguir nos objectos literários vários tipos de enunciadore, destinadore, destinatário, etc.

Enfim, sob a influência, tanto na Europa como nos Estados Unidos, do desenvolvimento dos estudos antropológicos e sociológicos que se interessam cada vez mais pela linguagem, nasce um ponto de vista macro-socio-linguístico que integra numa dada situação linguística todos os membros do grupo social a que esta diz respeito. Daí os termos de *participantes*, *actores*, *pares* que se encontra em Bernstein (1971), Halliday (1973), Hymes (1974), Fishman (1971), Labov (1971), Goffman (1974). Não se pode dizer que o emprego destes termos seja de uma grande precisão, porque são várias vezes empregues uns em vez dos outros, mas têm o mérito de obrigar toda a teoria do discurso a interrogar-se acerca da natureza destes seres sociais que participam na troca linguística.

2.2. Recordemos, antes de passar às definições, as hipóteses que constituem o quadro da nossa teoria exposta em *Linguagem e Discurso* (Hachette, 1983).

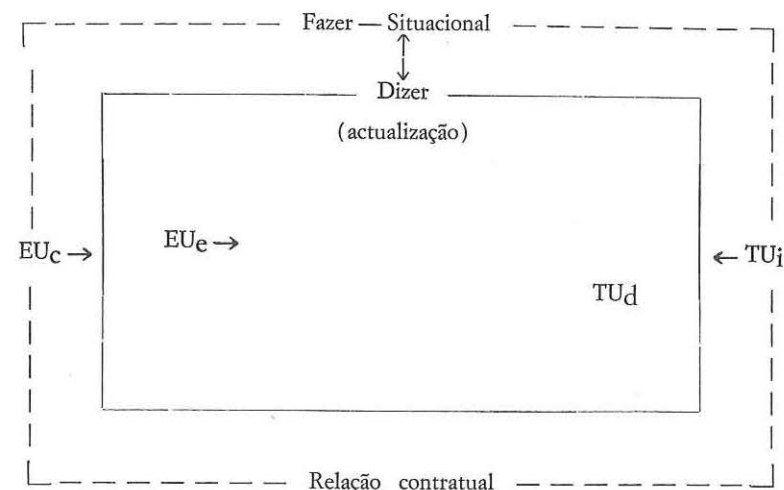
1) O acto de linguagem⁷ é um fenómeno que combina o Dizer com o Fazer. O Fazer é o lugar da instância situacional que se define ela mesma pelo lugar que ocupam os responsáveis deste acto (ver mais adiante: *pares*). O Dizer é o lugar da *instância discursiva* que se define a si própria como uma *actualização* na qual participam seres falantes (ver adiante: *protagonistas*). Esta realidade dupla de Dizer e Fazer leva-nos a considerar que o acto de linguagem é uma totalidade que se compõe de um *circuito externo* (Fazer) e de um *circuito interno* (Dizer), indissociáveis um do outro.

2) Todo o acto de linguagem corresponde a um investimento de significação⁸ particular. Pode portanto ser considerado como uma interacção⁹ de intencionalidades cujo motor seria o princípio do *jogo*: «tentar o jogo com a esperança de ganhar»¹⁰. O que nos leva a colocar que a actualização do Dizer releva de uma actividade estratégica (conjunto de *estratégias discursivas*) que tem em conta os limites do quadro situacional.

3) Todo o acto de linguagem é o feito de seres psico-sociais que são os testemunhos, mais ou menos conscientes, das práticas sociais e das representações imaginárias da comunidade à qual pertencem. O que nos leva a colocar que o acto de linguagem não é inteiramente consciente e que é submerso por um certo número de rituais socio-linguísticos.

* Ver ponto 3.

Este conjunto de hipóteses define o nosso quadro teórico que é representado pelo esquema que aqui apresentamos de novo:



2.3. Vejamos então as denominações que utilizamos e a sua definição:

Sujeitos: das diferentes acepções do dicionário só retiraremos a última: *Filos. Psicol.* (segundo Kant). Ser pensante, considerado como a sede do conhecimento (*por oposição* a objecto), num sentido mais restrito. O *sujeito* pode ser considerado como um lugar de produção da significação linguística ao qual esta significação retorna para o constituir. Não é portanto nem um indivíduo concreto, nem um ser colectivo especial, mas uma abstracção, lugar da produção/interpretação da significação especificada segundo os lugares que ocupa no acto linguístico.

Falaremos portanto, naquilo que nos diz respeito, de *sujeito comunicante*, *sujeito enunciante* (ou *enunciador*), *sujeito destinatário* e *sujeito interpretante*.

Pares: de uma forma geral, reteremos do dicionário — ainda que ele não o exprima nestes termos — a noção de «pessoas associadas» numa relação de *credibilidade* recíproca; elas consideram-se, por isso mesmo, dignas uma da outra. Na interacção linguística temos que tratar com dois pares, o sujeito comunicante (EÜc) e o *sujeito interpretante* (TUi), que estão implicados na aposta de uma *relação contratual*.

Esta relação contratual não repousa sobre bases objectivas fixadas pelos estatutos sociais dos pares fora de situação. Ela depende da aposta construída pelo próprio acto de linguagem, o que faz com que os pares não existam senão na medida em que se reconhecem um ao outro como tal, com os estatutos que eles imaginam. Assim acontece que os encontros em lugares como bares, onde os estatutos de pares não dependem tanto de categorias profissionais hierarquizadas (patrão/empregado; intelectual/artista/comerciante/artesão/etc.) como, por exemplo de um estatuto de competência atribuído no momento a propósito de temas de conversa (corridas de cavalos, acontecimentos políticos, máquinas de jogo, etc.). A relação

contratual depende portanto de componentes mais ou menos objectivas tornadas pertinentes através da aposta do acto linguístico.

Estas componentes são de três tipos:

— *comunicacional*, concebido como o quadro físico da situação inter-accional: os pares estão face a face? vêem-se? são únicos ou múltiplos? que canal — oral ou gráfico — utilizam? etc. (ver: Charaudeau 1973)¹².

— *psico-social*, concebido em termos de *estatutos* que os pares podem reconhecer-se mutuamente: idade, sexo, categoria socio-profissional, posição hierárquica, relação parental, pertença a uma instituição nos domínios do público ou do privado, etc.

— *intencional*, concebido como um conhecimento a priori que cada um dos pares possui (ou se constrói) sobre o outro, de forma imaginária, fazendo apelo a saberes supostamente partilhados (intertextualidade)¹³.

Esta componente intencional repousa ela própria sobre duas questões que constituem os princípios de base da sua actualização: — de que poderá tratar-se, ou qual pode ser a intenção de informação? — como pode tratar-se disso, ou qual pode ser a intenção estratégica de manipulação?¹⁴

• O *sujeito comunicante* (EUC) é o par que tem a iniciativa do processo de *produção*. Quer dizer que procede à actualização do Dizer em função de três componentes que acabámos de descrever — e é na componente intencional que se integram as hipóteses de saber que este é levado a construir-se acerca do sujeito interpretante (TUi) — e da percepção de que possui um ritual linguístico que o submerge. Este conjunto constitui o seu *lugar de fala* e o resultado desta actividade as estratégias discursivas que são susceptíveis de produzir *efeitos de discurso*.

• O *sujeito interpretante* (TUi) é o par que tem a iniciativa do processo de *interpretação*. Quer dizer que procede à construção de uma interpretação — que pode ser muda ou exprimir-se através de uma interacção qualquer — em função das mesmas três componentes — com as hipóteses de saber que ele é levado a construir-se acerca do sujeito comunicante (EUC) — e da percepção do ritual linguístico.

No entanto não há simetria entre a actividade do EUC e a do TUi. Se o resultado do processo de produção pode ser estudado através das características da actualização do Dizer configurada ao texto, o resultado do processo de interpretação não pode ser compreendido senão quer através do texto de interacção — e esta compreensão, por muito interessante que seja, só pode ser parcial — quer de forma experimental, testando os sujeitos interpretantes (o que é uma outra metodologia — complementar — na fronteira do campo linguístico).

• *Protagonistas*: das definições do dicionário reteremos as noções de «papel» e de «importante», mas não o sentido demasiado restritivo ligado ao universo da tragédia grega.

Na interacção linguística temos que tratar com dois protagonistas: o *sujeito enunciante* — ou enunciator — (EUE) e o *sujeito destinatário* (TUD) que se definem como os seres de fala da actualização do Dizer produzido pelo EUC e interpretada pelo TUi. Estes seres de fala tomam faces diferentes segundo os *papéis* que lhes são atribuídos pelos dois pares do acto de linguagem, em função da sua relação contratual.

Estes papéis são concebidos como comportamentos linguísticos dos quais uns correspondem às três componentes da relação contratual — comuni-

cacional, psico-social e intencional que, desta vez, aparecem como *índices semiológicos* na encenação do Dizer — e outros correspondem àquilo que chamamos *atitudes discursivas*.

Estas atitudes constituem um dispositivo bastante complexo que não podemos descrever no quadro deste artigo, e no qual intervêm, só para dar uma ideia, atitudes *enunciativas* (Alocutivo, Elocutivo, Delocutivo e portanto os tradicionais actos de fala), atitudes *enuncivas* (os modos de organização narrativa e argumentativa), atitudes de *valores* (ético, pragmático, hedónico), atitudes de *verdades* (real, ficcional) e atitudes de *credibilidade* (sério, familiar, etc.)

3. Um exemplo: «a performatividade»

3.1. Durante muito tempo foi comumente admitido que existiam *na lingua* verbos performativos de que foi possível elaborar listas (prometer, ordenar, permitir, declarar, etc.). Mas como estes verbos relevavam do dispositivo da enunciação, foi necessário descrever as condições de realização performativa: estes verbos, para além do seu semantismo particular (eles descrevem a acção que o locutor declara realizar), devem ser empregues no presente do indicativo e na primeira pessoa do singular. Assim era assinalado como performativo o enunciado: «Ordeno-te que F», por oposição a «ele ordenou-lhe que F», ou «eu ordenava-lhe que F», etc.

Depois descobrindo contextos nos quais o verbo performativo, apesar das boas condições de emprego, não realiza o acto que descreve (caso da ironia), alguns linguistas propuseram qualificá-los de «potencialmente performativos» (E. Roulet, 1978)¹⁶, ou fazer apelo a «marcadores de leis de discurso» (Anscombe 1977)¹⁷.

A estas observações contínuas, que para nós demonstram que a performatividade não está inscrita na língua, poder-se-ia acrescentar que em muitos casos estamos perante realizações de actos enunciativos sem que a fórmula linguística utilizada as descreva minimamente: o presidente da sessão que para declarar que ela está aberta diz: «Bom!»

3.2. Não vamos argumentar detalhadamente; queríamos simplesmente fazer uma série de reparos que tendem a provar que a performatividade não é um fenómeno de língua, mas diz respeito ao conjunto da actualização do acto de linguagem com os seus dois circuitos — externo e interno — e os sujeitos correspondentes — pares e protagonistas.

1) A condição que exige que o sujeito falante tenha o poder de executar o acto que descreve na sua enunciação releva para nós da relação contratual que existe no circuito externo entre os dois pares EUC e TUi. O «eu», marca gramatical, não reenvia para o sujeito enunciante (EUE), mas para o sujeito comunicante (EUC). No entanto é necessário acrescentar esta outra condição que é que o EUC deve pôr a hipótese que o TUi tem o *poder de fazer*, senão não há performatividade real; seria o caso de «ordeno-te que andes» dito a um perneto (a menos que evidentemente o EUC tenha o poder de fazer milagres, o que transformaria o poder fazer do TUi).

Dito de outra forma, para que haja performatividade é preciso que os dois pares estejam numa relação contratual em que se reconheçam reciprocamente um *poder-fazer*.

2) A condição de *sinceridade* proposta por Grice (1975)¹⁹ releva igualmente desta relação contratual (ponto de vista *intencional*). Assim várias actualizações linguísticas são possíveis com o mesmo enunciado: «prometo vir à tua festa».

a) O EUC decide comprometer-se → o EUE promete e o TUD é chamado a acreditar. Se o TUI acreditar efectivamente há *efeito performativo* (E.P.) para o EUC e o TUI.

Se o TUI não acreditar, falha o E.P.

b) O EUC não quer comprometer-se → o EUE promete e o TUD é chamado a acreditar. Se o TUI acreditar há E.P. para si próprio, mas o EUC sabe que é um perjuro.

Se o TUI não acreditar, não há E.P. e pensa que o EUC é perjuro.

c) O EUC não quer comprometer-se → o EUC promete, mas o TUD é chamado a não acreditar (indício). Se o TUI não acreditar efectivamente, não há efeito performativo e entra em conviência com o EUC.

Estes poucos casos de actualização levam-nos a dizer que em análise do discurso só se pode falar de *efeito performativo* (E.P.) e que é o conjunto do dispositivo do acto de linguagem, com o lugar que ocupam os quatro sujeitos, que assegura ou não este efeito.

3) O facto de que qualquer fórmula verbal não performativa em si (no sentido inicial) possa contribuir para produzir a realização de uma acção enunciativa mostra que esta não está necessariamente ligada ao emprego de uma fórmula específica. Assim vejamos o enunciado: «queria que viesses esta noite», dito por um pai à sua filha. Se o pai (EUC) não tem o hábito de dar ordens à filha e exerce habitualmente a sua relação de autoridade através da negociação, e se a sua filha (TUI) o sabe, há razões para apostar que este enunciado produza o efeito e a realização da ordem que não podem ser assinalados só pelo enunciado: «queria que F».

Afirmaremos que a realização de uma acção enunciativa pode ser produzida por diferentes estratégias discursivas em que algumas chegam mesmo a mascarar o Fazer com o Dizer.

4) Enfim a análise de certas sequências interaccionais permite pôr em evidência que de cada vez que o EUC utiliza a fórmula explícita (ordeno-vos, prometo-te, permito-te, etc.) tudo se passa, do ponto de vista da estratégia discursiva, como se precisamente fosse posta em dúvida a validade da relação contratual que permitiria o E.P., e isto mesmo quando todas as condições são aparentemente convenientes para o produzir. Um padrão que quisesse fazer sair do seu escritório um empregado que lá tivesse ido reivindicar dir-lhe-ia: «agora saia!» * Se este não se resolvesse, ele poderia reforçar dizendo-lhe: «ordeno-lhe que saia!» e mesmo explicitar as condições de enunciação precisando: «sou eu que lho digo!», ou «é o seu padrão que está a falar!»

Mas as três últimas fórmulas não são mais do que um *simulacro*²⁰ de E.P. que institui um sujeito destinatário (TUD) *mistificado*, dependendo a sequência da reacção do TUI.

Pelo contrário, não se imagina que durante o assalto a um banco o EUC enuncie: «ordeno-lhe que me passe a massa!» A impressão de ridículo

* No original francês: «maintenant, sortez monsieur!»; «monsieur, je vous ordonne de sortir!»

que se sente neste caso (várias vezes explorado nas comédias — W. Allen) reside na força da ameaça que representa a relação contratual (o assaltante tem uma arma) que por sua vez se satisfará com o enunciado mínimo: «A massa!»

Esta relação inversamente proporcional entre o emprego de fórmula performativa explícita e o E.P. do acto de linguagem leva-nos a precisar uma terminologia que se presta um pouco à confusão. Distinguiremos, pela nossa parte:

— o *acto de linguagem*, que, como descrevemos no início deste artigo, diz respeito ao conjunto da actualização linguística com os seus dois circuitos, externo — o da relação contratual entre dois pares; interno — o da actualização do Dizer com os dois protagonistas.

— o *acto de fala*, que diz exclusivamente respeito à actualização do Dizer através de qualquer fórmula verbal, desde que assinale um acto enunciativo, dando um certo papel ao EUE e ao TUD. O acto de fala não é portanto o todo do acto de linguagem.

— a *estratégia discursiva* que se mede pelo *efeito possível* produzido pelo ajustamento (o jogo) entre a actualização do Dizer (o acto de fala) e a relação contratual do Fazer.

Nestas condições, o conceito do *acto performativo* parece inútil na análise do discurso já que desaparece sob a descrição, de cada vez particular, do efeito estratégico produzido pelo ajustamento entre o Dizer e o Fazer.

4. Terminemos brevemente indicando o sentido que atribuímos às outras denominações que mencionámos no começo do capítulo 2.

• locutor/interlocutor servirão para designar os parceiros EUC e TUI quando estão em situação de comunicação *dialógica* e utilizam o canal *oral*.

• escritor/leitor designarão estes mesmos pares quando a situação de comunicação é *não-dialógica* e o canal é *gráfico* (ou escritural).

Deixaremos os termos de *actores* à sociologia — pois prestar-se-iam demasiado à confusão numa teoria dos discursos, a menos que não os identifiquemos com os nossos pares — pois trata-se de um ponto de vista macro-sociológico que escapa àquilo que chamámos o investimento do acto de linguagem; este termo podia no entanto ser utilizado para designar o *terceiro* implicado num acto de linguagem.

Emissor/Receptor serão afastados porque dão uma ideia falsa do que é o acto linguístico. Enfim, «eu»/«tu» não serão retidos porque nos reenviam de forma demasiado restritiva para as pessoas gramaticais, ainda que Benveniste tenha tido o cuidado de evitar a confusão.

Fevereiro de 1984.

Traduzido do francês *Une Théorie des Sujets du Langage*, por ANGELA MARQUES.

NOTAS

¹ Ruwet, N., 1983: «Linguistique», in *Magazine Littéraire* n.º 200/201, Paris, Novembre 1983 (p. 44).

² E a propósito convém distinguir o código semiológico verbal *oral* do código semiológico *gráfico*.

³ Também não confundiremos *texto* e *corpus*, sendo este um outro objecto construído como associação de vários textos segundo certos parâmetros destinados a dar-lhe um princípio de homogeneidade.

⁴ Benveniste, E., 1966 «Structure des relations de personne dans le verbe», in *Problèmes de Linguistique Générale*, Paris, Gallimard (p. 238).

⁵ Ver «Le discours propagandiste», in *Le Français dans le Monde* n.º 182, Hachette, Paris, janvier 1984.

⁶ No sentido dos média de informação (imprensa escrita, rádio, televisão).

⁷ Este termo não é tomado no sentido que lhe dá a Pragmática. É tomado num sentido mais extensivo, já que designa o conjunto da realidade linguística.

⁸ Lembremos que utilizamos este termo como opondo-se a *sentido* (*Langage et discours*, p. 18 e *Sens et Signification*, in *Cahiers de Lexicologie* n.º 21, Didier, Paris 1972) numa acepção inversa à de O. Ducrot (*Les mots du discours*, Edition de Minuit, Paris, 1980).

⁹ Todo o acto de linguagem no seu duplo processo de *produção* e de *interpretação* é uma *interacção*. Este termo não está portanto reservado ao caso único da situação dialógica.

¹⁰ Esta analogia com a teoria do jogo é igualmente utilizada pelos analistas da conversação (Goffman 1959) e por certos psico-sociólogos (Chabrol, 1983).

¹¹ Petit Robert (1968).

¹² «Réflexion pour une typologie des discours», in *Etudes de Linguistique Appliquée*, n.º 11, juillet, Didier — Paris, 1973.

¹³ Preferimos dizer *interdiscursividade*.

¹⁴ Este termo é tomado num sentido lato, já que todo o acto de linguagem consiste em «jogar para ganhar».

¹⁵ Distinguir-se-á portanto *efeitos possíveis* e *efeitos produzidos* (cf. o sujeito interpretante).

¹⁶ «Essai de classement syntaxique et sémantique des verbes potentiellement performatifs en français», *Cahiers de Linguistique* 8, Genève.

¹⁷ «La problématique de l'illocutoire dérivé», *Langage et Société* 2.

¹⁸ Ducrot distinguia em 1977 o *locutor enquanto tal* (Eu_c) do *locutor personagem* (Eu_e) em «Illocutoire et performatif», in revista *Linguistique et Sémiologie* 4, PUL, 1977.

¹⁹ Grice, H. P., «Logic and Conversation», *Syntax and Semantics*, vol. III, *Speech Acts*, ed. P. Cole e J. L. Morgan, Academic Press, Inc., 1975.

²⁰ Parece-nos que é este mesmo fenómeno que aponta O. Ducrot quando fala de «derivação delocutiva», in *Actes du 1^{er} Colloque de Pragmatique de Genève*, *Cahiers de Linguistique Française* 3, Université de Genève, 1981 (2.^a parte).

MICHEL CHAROLLES

Universidade de Haute Bretagne — Rennes

NECESSIDADE DE UM MODELO HEURÍSTICO DA COERÊNCIA DISCURSIVA E LIMITES DOS SISTEMAS EXISTENTES

Geralmente observamos que os indivíduos comunicam com sucesso através de enunciados cujas dimensões ultrapassam os limites da frase. Os exemplos de insucesso na comunicação discursiva quotidiana são extremamente raros. Na prática, quase nunca acontece que um sujeito sinta que o discurso que lhe é dirigido diz uma coisa qualquer, numa ordem qualquer. Se alguma vez, um sujeito pensa que as palavras que lhe são dirigidas «não têm nem pés nem cabeça», «não têm cabimento», isso levá-lo-á geralmente a colocar algumas perguntas: perguntar-se-á, por exemplo, se aquele que que fala ou escreve está num estado normal, se não se tratará de um jogo intencional. Se, num texto escrito, alguém se «diverte» a introduzir uma «frase pirata» que não tenha nada a ver com o tema, as pessoas não têm habitualmente dificuldade em reconhecê-la. Da mesma forma, se, numa conferência sobre a coerência do discurso, alguém fala largamente e sem precauções de jardinagem, apostamos, com toda a certeza, que os auditores ficarão surpreendidos e perguntar-se-ão se as suas palavras serão coerentes.

Os factos que acabamos de evocar são comumente admitidos pelos linguistas e, em particular, pelos gramáticos do texto. Gostaria de mostrar como é que estes últimos tiraram partido disso e também como é que, a partir daí, podemos discutir esses factos, já que as afirmações precedentes, por mais evidentes que pareçam, levantam, no entanto, problemas.

I AS GRAMÁTICAS DE TEXTO: PROJECTO TEÓRICO INICIAL E EVOLUÇÃO DAS INVESTIGAÇÕES.

Os *gramáticos do texto* justificam o seu projecto em nome de considerações que não são mais do que uma outra versão das observações acima expostas. Estas considerações constituem as bases empíricas, a partir das quais fundamentam o seu trabalho. *Grosso modo*, dizem o seguinte:

Dado que os sujeitos médios:

— comunicam habitualmente com sucesso utilizando enunciados discursivos sempre distintos,

— podem produzir uma infinidade de discursos inéditos bem formados,
— são capazes de dar conta, de modo convergente, de um discurso ou de uma sequência discursiva mal-formada,
podemos deduzir que dispõem de um mesmo saber linguístico implícito que é a sua *competência textual*. Os gramáticos do texto, tal como os gramáticos generativistas que trabalham sobre a frase, extraem, assim, a partir de dados empíricos elementares, um argumento para afirmar que os sujeitos que falam uma língua L, interiorizaram um certo número de *regras de boa formação textual*. Admite-se que os nativos utilizam estas regras:

— para produzir e compreender enunciados discursivos bem formados ou *coerentes* nas situações de comunicação particular;

— para denunciar os enunciados mal-formados ou *incoerentes* que possam encontrar.

A partir daqui, os gramáticos do texto propõem um programa de trabalho e avançam um projecto teórico, a saber: a elaboração de uma gramática de texto. No seu princípio, este projecto é bastante simples: reproduzir, no plano do texto, o plano da sintaxe da frase que é bem conhecido e de que N. CHOMSKY foi o instigador. Para os gramáticos do texto (tal como a um outro nível, para N. CHOMSKY e seus epígonos) trata-se, então, de construir um *modelo da competência textual dos sujeitos médios*.

Este modelo gramatical apresenta-se sob a forma de um dispositivo teórico de carácter generativo (de pretensão generativa, cf. com aquilo que se segue). Muito esquematicamente, o modelo contém:

— um vocabulário categorial de destruição,
— regras de composição do vocabulário categorial,
— algoritmos de aplicação das regras de composição e algoritmos de derivação, de tal forma que o conjunto possa engendrar (automaticamente, se possível) representações estruturais dos textos bem formados de uma língua (no sentido da análise), sequências lexicais e morfo-fonológicas (no sentido da síntese) e, igualmente, possa prever as boas e más formações.

A constituição de um tal modelo pressupõe que seja fixado a priori o seu campo teórico de aplicação (o campo textual). Quer dizer que, em princípio, se deve estabelecer, a partir da teoria, o alcance dos fenómenos de que se quer dar conta (afastar-se-ão, por exemplo, certas variáveis que, a priori, serão declaradas como não submetidas ao modelo. Cf. o conceito de discurso para T. A. van DIJK).

Uma gramática de texto, tal como qualquer modelo de orientação dedutiva deve ser formalmente consistente e empiricamente adequado: é, assim, indispensável verificar se as regras que fazem parte do modelo são ou não válidas para o campo visado (esta necessidade resulta do facto da linguística ser, como diz SAUMJAN, uma «ciência empírica abstracta»).

Este projecto, de que acabámos de relembrar as grandes linhas, é hoje bem conhecido. Os gramáticos do texto enunciaram-no por volta dos anos 70. Trabalharam nele de forma concertada e relativamente convergente até 1974. Entre outras, podemos citar, de memória, três contribuições:

— «*Some aspects of text-grammars*» de T. A. van DIJK (1972).

— «*Description grammaticale, interprétation, intersubjectivité*» (1973)

e «*Towards an Empirically Motivated Grammatical Theory of Verbal-Texts*» (1973) de J. S. PETÖFI.

— «*Outlines of a model for grammar of discourse*» (1972) de W. KUMMER.

A partir de 1974, surgem certas diferenças no desenvolvimento das investigações:

— quer porque os autores focalizam a sua atenção sobre um aspecto particular da problemática textual — cf. o caso de S. SCHMIDT que desenvolve sobretudo a pragmática;

— quer porque concentram os seus esforços no enriquecimento de uma hipótese mais importante — cf. T. A. van DIJK e a sua hipótese macro-estrutural, que recorre às contribuições de diversas correntes da linguística (a pragmática, os actos da linguagem, a lógica natural, ...) ou de variadas disciplinas (a lógica, a psicologia cognitiva);

— quer porque aperfeiçoam o seu formalismo ao desenvolverem investigações integradas e centradas sobre uma ou outra componente particular — cf. J. S. PETÖFI e a sua TESWEST.

Desde os anos 70, *as investigações sobre a gramática de texto evoluíram consideravelmente*. Se fosse necessário traçar um quadro completo, não há dúvida de que ele seria muito mais notável do que o então existente. Para uma visão geral, pode-se consultar duas obras publicadas em 1977, na série «*Research in text-theory*» (de Gruyter).

(i) — «*Current trends in textlinguistics*» Ed. por W. DRESSLER.

(ii) — «*Grammars and descriptions*» Ed. por T. A. van DIJK e J. S. PETÖFI e, especialmente, o estudo de H. RIESER «*On the developments of Text-Grammar*» publicado em (i).

A despeito desta evolução e das razões que a motivaram, parece que, apesar de tudo, *o projecto inicial mais ou menos se manteve*. A prova está em que T. A. van DIJK, no início de «*Text and context*», publicado em 1978, retoma os conceitos de competência e de performance textuais e indica que a gramática tem por tarefa fornecer um modelo («uma reconstrução teórica») dos sistemas de regras que operam, em particular, no plano da constituição das frases em sequências e das sequências em textos. Desta forma, a problemática geral manteve-se e é isso que importa para o ponto que pretendemos atingir.

Podemos avaliar, diversamente, as tentativas dos gramáticos do texto. Quando nos interessamos pelos problemas da coerência do discurso, não podemos, todavia, ignorar as investigações que esta corrente originou. No que diz respeito a este assunto, é, aliás, necessário reconhecer que os gramáticos do texto tiveram um papel de pioneiros. Com efeito, poderíamos mostrar que aqueles que permaneceram fechados numa problemática estrutural, neo-estrutural, distribucional ou neo-distribucional (e, de uma forma mais vasta, no quadro de uma reflexão essencialmente descritiva e indutiva), não viram esta questão (ver o que T. A. van DIJK escreveu em «*Some Aspects of Text-Grammars*» a propósito da «*análise do discurso*» de Z. HARRIS).

Pelo contrário, todos os que abordaram os problemas do texto em termos de gramática, ainda que numa perspectiva bastante diferente da

seguida pelos gramáticos do texto (cf. por exemplo A. J. GREIMAS), viram o problema (cf. o seu conceito de isotopia) e impulsionaram a questão.

Dito isto, creio que podemos legitimamente criticar certas análises dos gramáticos do texto: é precisamente isso que vou tentar fazer agora, ligando-me exclusivamente ao problema da coerência.

II CONCEPÇÃO E TRATAMENTO DO PROBLEMA DA COERÊNCIA TEXTUAL NO QUADRO DE UMA GRAMÁTICA DO TEXTO

Quando se aborda o problema da coerência numa perspectiva gramático-textual, tenta-se, antes de mais, formular, nos termos do modelo que temos em vista, regras de boa formação textual. Estas regras não são, evidentemente, construídas ao acaso. Em particular, desde que se tenha adoptado uma representação canónica para as unidades atómicas de composição textual, não nos perguntaremos quais são as restrições combinatórias que, «in abstracto», deveremos introduzir no modelo. E isto simplesmente porque *a sintaxe do modelo em que se trabalha não é uma pura axiomática formal: a razão porque ela assim é concebida está fora dela própria*. Assim, se quisermos que esta «sintaxe» tenha, no fim de contas, algumas hipóteses de ser empiricamente adequada, é necessário que, antes de propor a mínima regra, nos guiemos pelos factos. Para tal, parte-se habitualmente de um ou mais exemplos que se julgam significativos para *induzir* uma primeira aproximação *das restrições que limitam o poder generativo do modelo*. Por exemplo, considerando os dois seguintes enunciados:

- (1) «Pedro está com uma angina. Ele está de cama.»
- (2) «Pedro está com uma angina. Dois e dois são quatro.»

concordaremos que o primeiro é coerente, diferentemente do segundo, que o não é; e só em seguida, tentaremos ver como é que esta diferença pode ser traduzida sob a forma de uma restrição aplicável às categorias do modelo que está a ser trabalhado. A partir daí, e se tudo correr bem (isto é, se conseguirmos inscrever, nos termos da gramática, a restrição combinatória observada), arriscar-nos-emos talvez a formular um primeiro esboço de regra. Devemos ainda testar a *validade empírica* deste esboço de regra quando ele fôr integrado na gramática.

A questão que se coloca então é a seguinte: será que a regra esboçada é ou não falsificada no campo teórico visado pelo modelo? Como o poderemos saber? Geralmente, para responder a tal questão, imagina-se que a gramática a que nos referimos tem uma capacidade generativa efectiva, ou seja, procedemos como se ela permitisse verdadeiramente engendrar enunciados, aplicando correctamente o esboço de regra que queremos testar.

Suponhamos então que a partir de (1) e (2) já citados, possamos introduzir no «modelo», a título provisório, a seguinte regra:

«Para que uma sequência de proposições 'P1, P2, ... Pn', em que cada uma se reescreva Pred. (Argi Argj, ... argn), constitua uma sequência textual coerente, é necessário que, de uma proposição à outra que imediatamente se lhe segue, pelo menos um argumento seja repetido.»

Deverão assegurar-me que uma tal regra, aplicada no sentido da síntese,

não conduz a enunciados que não sejam admitidos como coerentes nos factos.

Apoiando-nos na regra acima enunciada, «derivaremos», por exemplo, as seguintes frases:

- (3) «Pedro está com uma angina. Ele está em plena forma.»
- (4) «Pedro está com uma angina. Ele coleciona caixas de fósforos.»

a propósito destas é necessário perguntar se são ou não admitidas como coerentes pelos sujeitos. É evidente que neste momento do trabalho estamos no direito de esperar que o linguista procure reunir um conjunto significativo de testemunhas para lhes submeter as ocorrências textuais a que chegou. Este processo de avaliação, regra geral, não é o adoptado numa tal situação e isto devido a razões múltiplas. Correntemente e muito justamente, invoca-se a complexidade e a dificuldade das operações. Diz-se também que é inútil perder tempo a procurar opiniões que, na verdade, tenderiam para o mesmo sentido que o sentimento que se tem e que é no fundo representativo, já que mesmo um linguista continua a ser um nativo. Diz-se ainda que o ponto em que se encontra a elaboração da gramática não permite testá-la verdadeiramente (quer no seu todo, quer nas suas partes).

Enfim, concordamos que os textos (3) e (4) são incoerentes e concluímos que a regra a partir da qual foram engendrados não é empiricamente válida. Poderemos, a partir daqui, induzir ou modificações ou adjunções à regra incriminada e recomeçar o ciclo, considerando (3) e (4) como enunciados significativamente incoerentes.

A apresentação que acaba de ser dada do esquema de descoberta e avaliação de uma regra é num certo sentido simplista, mas não creio que seja caricatural.

O que dá podemos concluir com interesse para os nossos propósitos é o seguinte:

Em gramática do texto, quer ao nível da indução das regras, quer ao nível da sua avaliação, raciocina-se sobre enunciados artificiais (produzidos e julgados em laboratório) considerando-se simplesmente que podem ser tratados como coerentes ou incoerentes (ou, na melhor das hipóteses, numa escala que vai da coerência à incoerência).

Aliás, os gramáticos do texto reconhecem de boa vontade que os enunciados incoerentes que produzem para a sua argumentação teórica são artefactos (reconhecem que têm uma fraca probabilidade de ocorrência empírica) já que, e tal como dissemos no início, para justificarem globalmente o seu projecto invocam justamente o facto de que a comunicação quotidiana é geralmente bem sucedida.

III CRÍTICAS E PERSPECTIVAS: NECESSIDADES DE UMA ABORDAGEM HEURÍSTICA

O que é aborrecido neste tipo de reflexão é o facto de ter de se recorrer constantemente a enunciados (a exemplos) que se encaram como sendo etiquetados ou etiquetáveis de coerentes ou incoerentes. Evidentemente, evoca-se

sempre a necessidade que há de prever graus de coerência, falando-se também, de vez em quando, de textos semi-coerentes mas, sobre este ponto, não dispomos de estudos muito avançados e, mesmo se nos empenhassemos nesta via, arriscar-nos-íamos, da mesma forma, a não dar conta de um certo número de fenómenos (de operações) que, na realidade, são fundamentais.

Em primeiro lugar, não é correcto partir da ideia de que, na comunicação comum, não se encontram discursos mal-formados e que tudo se passa de maneira feliz. Grosso modo, isso pode parecer exacto mas esconde-se o facto, também muito corrente, de que na vida do dia-a-dia os sujeitos encontram *enunciados problemáticos, enunciados cuja coerência constitui um problema*. Isto acontece, sempre que um sujeito é confrontado *com discursos em que não estão bem visíveis as relações entre as suas partes constituintes*, bem como quando *sente que não compreende um texto, ainda que compreenda muito bem cada uma das frases que ele contém*.

Eis, por exemplo, um extracto de um artigo consagrado aos problemas da investigação científica, publicado no número cinco do hebdomadário «Maintenant». O autor do artigo entrevistou investigadores do C. N. R. S. e relata as seguintes afirmações:

(6) «Para o grande público, um professor vale tanto como um outro professor. Nós dizemos: temos falta de dinheiro. Na globalidade, se tomarmos o conjunto dos laboratórios, é verdade. Mas, no seu domínio, metade das equipas, de investigação, só têm o nome.»

Para não desfigurar o texto, citei as palavras transcritas tal como figuram no artigo mas, de facto, foram sobretudo as duas primeiras frases que retiveram a minha atenção. Ao ler o artigo senti, em primeiro lugar, que não havia nenhuma relação entre elas: não «vi» que pudesse haver relações entre o valor dos professores, o facto de as pessoas se enganarem neste assunto e o facto de «faltar» «globalmente» dinheiro nos laboratórios do C. N. R. S. No entanto, nunca em nenhum momento pensei que estes temas «não tivessem cabimento». Ainda que particular, este exemplo parece representativo de um certo tipo de comportamento que podemos supor muito frequente.

Quando encaramos os receptores médios confrontados com (6), parece ser mais hábil considerar que eles se comportam como eu, do que ter a ideia simplista de pensar que eles avaliam desta ou daquela maneira o enunciado, sem quaisquer rodeios.

Se quisermos partir para este problema da coerência, de forma correcta, é necessário considerar, seriamente, *a representação que as pessoas geralmente têm da necessidade, que se põe a qualquer discurso, de ser coerente*. Quando leio um texto, quando alguém me fala, penso, *em primeiro lugar*, que o discurso que recebo é coerente; penso que esse discurso *deve* ser coerente. Partindo daí, *se alguma dificuldade se apresentar, não concluo imediatamente pela incoerência: concebo que há um problema e que este problema tem, em princípio e nalgum ponto, uma solução positiva e que tudo devo fazer, para encontrar essa solução*.

Eis, por assim dizer, *o esquema elementar de comportamento* que parece dever ser a base inicial e justificadora de qualquer tentativa de modelização.

É evidente que, tal como qualquer princípio deontológico, «o axioma», *segundo o qual todo o discurso deve ser coerente, está sujeito a imprevistos*:

nem sempre os indivíduos o aplicam forçosamente e, pode mesmo acontecer, que eles não saibam quando o não devem aplicar. O facto deste princípio não se aplicar sempre não significa, no entanto, que não tenha *um carácter prescritivo geral*. Para manter este carácter, basta verificar que, quando um indivíduo não age de acordo com ele, disso mesmo se dará conta. O que parece ser, geralmente, o caso.

No fundo, o que foi dito induz *uma visão relativamente nova da competência textual*. Se admitirmos que, em média, os sujeitos são capazes de se comportar tal como indicámos, então é necessário exigir que uma gramática de texto forneça:

— *uma descrição teórica da noção de texto problemático, numa língua L;*

— *um modelo das capacidades de cálculo de coerência a que os nativos possam recorrer.*

Tal como é legítimo pensar que, no que respeita ao reconhecimento do carácter problemático de um texto e no que respeita às capacidades de cálculo, nem todos os sujeitos têm comportamentos e capacidades idênticos, também deveremos esperar que o modelo forneça *uma teoria das variações de aplicação do princípio, estipulando que todo o discurso deve ser coerente*.

Parece assim que, *se devemos imaginar agora um modelo das capacidades textuais dos sujeitos, se torna necessário exigir que ele tenha uma verdadeira capacidade heurística* isto é, que ele represente as capacidades dos sujeitos para tratar dos problemas de coerência discursiva. É evidente que isso não é fácil mas, de qualquer forma, o que se vai seguir mostra como nos podemos empenhar nessa via.

IV DADOS E OPERAÇÃO PARA A RESOLUÇÃO DE UM PROBLEMA DE COERÊNCIA

Um certo número de investigadores começou já a desenvolver trabalhos no sentido do que foi preconizado mais acima. Pertencem a uma corrente desenvolvida sobretudo nos Estados Unidos, dentro do sector da *Inteligência Artificial*. Não irei apresentar esta corrente, já que nos arriscaríamos a ter de lhe dar um grande desenvolvimento e também porque ainda não é fácil, hoje em dia, recolher todos os seus aspectos. Para uma introdução muito sintética, recomendo o artigo de J. PITRAT: «*La programmation informatique du langage*» e, para uma visão mais detalhada, recomendo G. DENHIERE: «*Mémoire sémantique conceptuelle ou lexicale?*», bem como o número especial do «*Bulletin de Psychologie*»: «*La mémoire sémantique*». Finalmente assinalo «*Seven theses on Artificial Intelligence*» de Y. WILKS, que nos dá uma visão geral sobre as investigações no domínio da Inteligência Artificial e que fornece informações originais acerca das concepções do autor.

Os investigadores de Inteligência Artificial não se interessam apenas por problemas linguísticos: preocupam-se com toda a espécie de questões que giram em torno da inteligência humana; operações intelectuais, operações cognitivas, processos de aprendizagem... As suas investigações têm geralmente um carácter prático (são orientadas para uma aplicação): trata-se da elaboração de programas de ordenadores que possam cumprir tarefas ditas inteligentes (respondendo a ordens dadas, deslocam, num dado universo,

peças diferentes), ou mesmo, consideradas muito inteligentes (jogar xadrez ou jogar poker ...). Certos investigadores, dentro deste sector, interessam-se por questões bastante técnicas (robótica, implementação ...); outros, publicam estudos mais gerais cuja abordagem não exige necessariamente conhecimentos aprofundados de informática.

Um grande número de investigadores de inteligência artificial publicou trabalhos sobre o estudo das línguas naturais e, em particular, *sobre o tratamento automático dos textos*. Tentam aperfeiçoar programas de compreensão isto é, programas que estejam aptos a fornecer, para um dado texto, uma representação canónica e que, a partir daí, sejam capazes de cumprir um certo número de manipulações.

Dum programa de compreensão exige-se, especialmente, que seja capaz de responder de forma pertinente às questões que se colocam sobre um texto, que seja capaz de o resumir e de propôr uma ou mais reformulações do mesmo, bem como comentários apropriados. (cf. R. SCHANK: «*The structure of episodes in Memory*», «*Causality and reasoning*» e *Existe-t-il une mémoire sémantique?*»).

Os trabalhos dos investigadores de inteligência artificial aproximam-se em muitos pontos dos trabalhos dos gramáticos do texto. A nível dos projectos globais há convergência entre as duas correntes: os investigadores de inteligência artificial implementam os seus modelos, utilizam máquinas que de forma mais ou menos automática realizam derivações, manipulações ou avaliações; numa palavra, realizam o velho sonho de mecanização, que sempre perseguiu os generativistas da frase ou do texto. As tarefas para as quais são concebidos os programas de inteligência artificial são quase idênticas às fixadas para as gramáticas de texto; pede-se aos programas que façam um certo número de coisas que são as mesmas que os gramáticos do texto reconhecem como fazendo parte da competência dos sujeitos médios e que ambicionam descrever.

J. S. PETÖFI, por exemplo, justifica o facto da sua gramática fornecer aos textos representações profundas não ordenadas linearmente, argumentando que só um dispositivo deste tipo permite dar conta dos fenómenos de paráfrase ou de modificação textuais. Ora, tal como já dissemos, a paráfrase, a reformulação são precisamente uma das tarefas que os investigadores de inteligência artificial propõem para os seus programas de compreensão.

T. A. van DIJK, partindo da ideia de que todos os sujeitos são capazes de produzir e de compreender textos globalmente coerentes e que são capazes, em seguida, de os resumir e de se pronunciar sobre a adequação do resumo de um texto de base, propôs um certo número de regras para a construção daquilo a que ele chama macro-estruturas textuais. Estas regras, que podemos dizer de redução da informação, ainda não foram implementadas mas, se os investigadores de inteligência artificial quiserem elaborar programas que sejam capazes de resumir um texto, então eles deverão, de uma forma ou de outra, formular regras de resumo. Sobre isto, é difícil imaginar que eles consigam avançar propostas muito diferentes das de T. A. van DIJK, nem que possam evitar as dificuldades e os problemas que se colocam a este autor.

Para terminar a questão sobre os pontos de convergência entre as

investigações de gramática de texto e de inteligência artificial, podemos assinalar ainda que há uma grande semelhança entre o vocabulário de descrição e os sistemas de representação a que recorrem os investigadores de uma e outra correntes. Uns e outros parecem igualmente inspirar-se numa notação em estrutura proposicional com argumentos eventualmente labelados nos casos profundos (cf. as referências comuns a FILLMORE).

Sublinhadas estas convergências resta dizer que, por agora, os investigadores de inteligência artificial ignoram um pouco os trabalhos dos gramáticos do texto e, ignoram ainda mais, os estudos da «linguística convencional» (o termo é empregado por Y. WILKS). Contudo, o inverso não é verdade. T. A. van DIJK evoca com frequência os estudos de inteligência artificial na maior parte dos seus trabalhos recentes e J. S. PETÖFI escreveu um artigo intitulado «a FRAME for frames» no qual encara a maneira de integrar no seu modelo os famosos «frames» (cf. mais abaixo) dos investigadores de inteligência artificial.

Até agora, e sobre estas investigações, os gramáticos do texto retiraram sobretudo aquilo que gira em torno da questão das bases de dados e dos problemas do léxico (cf. infra). É necessário assinalar também a colaboração entre T. A. van DIJK e W. KINTSH (ver em francês: «*Comment on se rappelle et on résume des histoires*») e as suas tentativas comuns para validar, no plano psico-linguístico, a hipótese da macro-estrutura e da super-estrutura introduzida pela primeira vez por T. A. van DIJK nos seus trabalhos de gramática do texto.

É de crer que iremos assistir a uma aproximação mais nítida entre as duas correntes. Isso seria, em todo o caso, desejável já que, se os investigadores de inteligência artificial têm um certo avanço no domínio dos estudos heurísticos e de procedimentos, também é verdade que as suas concepções linguísticas são muitas vezes bastante inferiores: não possuem, por exemplo, nenhuma teoria de pressuposição, dos tempos, das modalidades, dos predicados criadores de mundos ...

Nas páginas que se seguem vou-me basear em R. SCHANK e, em particular, no seu artigo «*Causality and reasoning*» para mostrar como podemos desde já abordar, de uma forma um pouco heurística, as questões da coerência textual. Começarei por certos desenvolvimentos e reflexões sobre os processos de cálculo e, em seguida, falarei das condições de aplicação destes processos.

V PROCESSO DE CÁLCULO DE UMA SOLUÇÃO DE COERÊNCIA PARA UM TEXTO

A questão que vou colocar nesta parte é a seguinte:

Que deveremos introduzir obrigatoriamente num modelo (ou num programa) para que ele possa construir uma ou mais soluções para um enunciado problematicamente coerente?

Para adiantar um pouco, vou partir da suposição de que disponho de um modelo relativamente aperfeiçoado que contenha um certo número de

componentes (as que encontramos habitualmente nos programas de compreensão) e, vou supor, ainda, que este modelo é capaz de efectuar diversas operações. É evidente que não vou entrar em detalhes. Em particular, deixarei de lado todas as questões técnicas em sentido lato ou estrito. Para ilustrar os meus propósitos partirei de alguns exemplos.

Suponhamos assim que tenha completado um embrião de programa chamado *programa «DOUTORAMENTO»* pelo simples facto deste programa ser capaz de tratar de textos ou de sequências de frases em que a questão do doutoramento é abordada.

Admitamos que tenha introduzido neste programa um *script intitulado SER DOUTOR*. Por *script* (ou *frame*) compreende-se um conjunto organizado de conhecimentos do mundo. Regra geral reagrupam-se nos *scripts* episódios de acções que dizem respeito às actividades comuns bem como condições sobre estas acções. É dessa forma que se construíram *scripts* para «ir ao restaurante», «pintar as paredes da cozinha» ... (cf. E. CHARNIAK). Estes *scripts* são, de alguma forma, definições lexicais ampliadas e desempenham, como veremos, um importante papel nos programas. Desde o momento em que se disponha de um *script* sobre um tema, poderemos fazer com ele muitas mais coisas do que com uma definição léxico-enciclopédica do tipo das que encontramos habitualmente na gramática de texto. Se, por exemplo, introduzir num modelo, somente para as seguintes expressões, definições do género:

— «fazer compras»: acumular alimentos. Obter nas lojas produtos contra pagamento.

— «supermercado»: loja de grande superfície em que se pode comprar um grande número de produtos.

— «carrinho»: meio de transporte que pode ser empurrado ou puxado. terei dificuldades para interpretar sequências como esta:

«Fui ao supermercado fazer compras. Peguei no último carrinho que havia porque estava muita gente.»

já que não tenho meios para ligar a acção componente «pegar num carrinho» à acção global «fazer compras num supermercado». É mesmo provável que cometesse erros de interpretação e que concluísse, do exemplo acima, que eu comprei um carrinho, o que, como toda a gente vê, não é o caso. Pelo contrário, se dispuser de um *script* «fazer compras num supermercado» que explicita a cadeia de operações que se cumprem em tal lugar, a sua finalidade, as condições que estão na base do seu aparecimento ... então poderei tratar de forma correcta o exemplo precedente bem como um grande número de outros exemplos que tratem o mesmo tema.

Um *script* tem um carácter forçosamente relativo na medida em que encerra informações sobre o mundo. É o caso por exemplo que diz respeito à obtenção de um doutoramento. Relativamente a um tema como este, poderemos com efeito conceber muito facilmente um esquema de *script* já que, no nosso sistema universitário, os protocolos de acções a cumprir para se ser doutor numa disciplina estão bem estabelecidos. No entanto, seria absurdo pretender que um tal tema inclua informações médias conhecidas de toda a gente.

Eis assim, a título de exemplo puramente especulativo, uma espécie de esquema de *script* para SER DOUTOR. Este *script de fantasia* serve apenas para ilustrar aquilo a que pretendemos chegar. A notação utilizada é inspirada em C. CHARNIAK, embora de muito longe! Não creio, no entanto que distorça em demasia o que este e outros autores entendem por *script*.

SER DOUTOR (x)

(x) humano, adulto

(SER DOUTOR EM (y) (x))

(y) ∈ lista dos doutoramentos possíveis

(SER DOUTOR DE (z) (y) (x))

(z) ∈ lista dos tipos de doutoramentos

FINALIDADE: SER DOUTOR

PARTICIPANTES: candidato, director de tese, juri, relator, público

Cena 1 ESCREVER UMA TESE: candidato (c), de t_2 a t_1 ($t_2 < t_1$)
TESE: objecto físico, páginas dactilografadas ($n > 300$) ...
: tema: em (y)

: introdução, várias partes, bibliografia ...

ESCREVER SOB A DIRECÇÃO DE UM DIRECTOR DE TESE:
candidato (c)

director de tese: (x')

doutor habilitado (x')

FINALIDADE: Síntese de teorias existentes.

: Contribuição e justificação de novas ideias.

: Agradar ao director e ao júri.

Cena 2 DEFENDER TESE DIANTE DO JÚRI em $t_0 : t_0 > t_1$
JÚRI : Q { x' { x' doutores habilitados } , x' } Q ≥ 3
x' '∈ x' : relator

LER TESE (júri)

DEFENDER TESE (c)

ACTO: APRESENTAR ORALMENTE

OBJECTO: projecto, conclusões ... da TESE

FINALIDADE: RESPONDER ÀS PERGUNTAS, OBJECÇÕES, MOSTRAR COMPETÊNCIA

FINALIDADE: DEFENDER COM SUCESSO

DEFENDER COM SUCESSO=CONCEDER

O TÍTULO (júri)

CONCEDER MENÇÃO

DEFENDER EM PÚBLICO

PÚBLICO assistir, não intervir

Partindo do esquema deste *script*, introduzirei um certo número de relações de tal forma que a «matéria do *script*» seja explorável, isto é, de tal forma que possamos articular na entrada «X SER DOUTOR DE Z

EM Y», os dados que figuram no *script*. Por agora, limitar-me-ei às seguintes relações:

↔ (equivalência de factos) ex.: se é um facto que x é doutor em linguística, então é um facto que x defendeu com sucesso uma tese em linguística.

→ (implicação de factos) ex.: se é um facto que x é doutor em linguística, então é um facto que ele escreveu uma tese (→ distingue-se de ↔ pelo facto de não ser recíproca).

◇→ (possibilidade de factos) ex.: se é um facto que x é doutor em linguística, então é um facto possível que tenha havido público durante a sua defesa.

Onde é que recolhi as informações contidas no esquema de *script* proposto e como é que estabeleci relações entre estas informações? No ponto em que me encontro, devo reconhecer que os dados do *script* têm uma origem intuitiva: tirei-os dos meus próprios conhecimentos. Esta etapa é, sem dúvida, uma etapa prévia e necessária, mas não há meio de permanecer nela. De facto, a elaboração de um *script* introduzido provisória e previamente serve para o programa. Baseando-me no *script*, posso cumprir já certas tarefas. Por exemplo, posso imaginar que o meu programa DOUTORAMENTO, tal como se encontra, é capaz de chegar a performances em diálogo do género daquele que se segue. A partir da entrada:

(7) «Agora João é doutor em linguística. Os seus pais assistiram à sua defesa».

Pergunta: porque é que houve defesa?

Resposta: PORQUE PARA SE SER DOUTOR É NECESSÁRIO ESCREVER UMA TESE E DEFENDÊ-LA PERANTE UM JÚRI HABILITADO.

Pergunta: onde estavam os pais do João?

Resposta: OS PAIS DO JOÃO ESTAVAM NO PÚBLICO.

Por outro lado, o *script* inicial pode ser «melhorado». Se eu supuser que «DOUTORAMENTO» tem uma memória beneficiada, poderei, por exemplo, completar o *script* «SER DOUTOR», ao encontrar um enunciado como este que se segue:

«Agora João é doutor em linguística. Ele poderá requerer um lugar no ensino superior».

Mas, para isso, temos de admitir que este enunciado afirma uma relação interpretável como contingente:

«x ser doutor ◇→ x requerer um lugar no ensino superior».

Neste momento da reflexão, todo um conjunto de problemas aparece. Menciono-os desordenadamente, sem pretender a mínima exaustão:

a) *Porque é que se não fazem figurar num script todos os dados negativos sobre um dado tema (já que podemos supôr que também eles são conhecidos)?*

ex.: x ser doutor → x ter defendido a sua tese em t_0

x escrever tese no intervalo $t_2 - t_1$ ($t_2 < t_1$)

→ no intervalo $t_2 - t_1$ x não ter pintado a sua cozinha ...

b) *Como integrar num script afirmações de valor relativas a certas acções componentes? Será indispensável introduzir avaliações que parecem ter um carácter comum?*

ex.: «se x é doutor em linguística, então é inteligente, então tem futuro ...»

c) *Como é que um programa que compreenda o script «SER DOUTOR» pode dar conta de factos extraordinários, como é o caso das defesas post-mortem?*

ex.: «João é doutor em linguística. Foi a sua irmã que defendeu a tese diante do júri. Houve uma menção».

Dos desenvolvimentos precedentes, e antes de ir mais longe, gostaria de reter duas coisas:

1.º Um programa, como o que foi evocado acima, permite compreender sem problemas um enunciado como (7), já que ele pode estabelecer uma relação entre o facto de alguém ser doutor e o facto de os pais desse alguém terem assistido à defesa da tese. Um tal programa fornece, assim, uma espécie de modelo para a notação de um texto não problematizadamente coerente. Vimos que esta modelização é relativa, ou antes, é necessário admitir que ela induz um certo tipo de temas: (7) é não problemático para os sujeitos que têm conhecimento do *script* inscrito no programa.

2.º O recurso a um programa que compreenda notações em *scripts* permite chegar a certas modelizações bastante satisfatórias para certos textos não problemáticos. No entanto, se considerarmos que os *scripts* são estruturas aperfeiçoáveis, encontraremos num outro plano as questões de coerência. Quando evoquei a possibilidade de inscrever no *script* a relação «x ser doutor ◇→ x requerer um lugar no ensino superior», apoiei-me num enunciado — exemplo, que, aliás, tive de considerar coerente.

Vejamos agora o seguinte enunciado:

(8) «João é doutor em linguística. Em tempo de crise económica aumenta o número de prostitutas».

Vou analisar este exemplo de uma forma um pouco diferente daquela que adoptei até agora, neste capítulo.

Em primeiro lugar, vou admitir que este enunciado é problemático, o que não espantará ninguém. É particularmente problemático no que diz respeito ao programa «SER DOUTOR» já que, como vemos, a segunda frase de (8) não pode ser ligada a nenhum dos dados que figuram no esquema do *script* discutido.

Em seguida, vou aplicar, à letra, o preceito da coerência: ou seja, vou supor uma situação em que, efectivamente, um receptor de (8) diga que (8) deve ser coerente. Vou ainda imaginar um receptor de (8) que consiga resolver o problema da coerência colocado por este enunciado. Devo dizer que estas suposições nada têm de muito extravagante. Numa situação ainda que artificial, submeti (8) a testemunhas que, muito rapidamente, propuseram «soluções». Eis, por exemplo, duas soluções que recolhi:

(9) «Eu»: João é doutor em linguística. Em período de crise económica aumenta o número de prostitutas.

Testemunha: «Ah sim, não encontrou trabalho e virou-se como pôde».

(10) «Eu»: João é doutor em linguística. Em período de crise económica aumenta o número de prostitutas.

Testemunha: «Coitado, compreende-se, não encontrou trabalho, é a sua única consolação.»

Citei estes dois testemunhos para ilustrar as minhas palavras, mas vou interessar-me, apenas, pelo primeiro. Antes de mais, intuitivamente, vemos que a testemunha que resolve (8) em (9) propõe uma espécie de interpretação relacional sub-jacente a (8). Encara (8) como um enunciado com vazios (buracos): pensa que há uma relação entre as duas frases do enunciado, mas que, como frequentemente acontece, ela não é nem explícita nem directa. *Resolver (8) em (9) é então inventar um conjunto de proposições intermediárias que ligam as duas frases de (8)*. A solução proposta em (9) pode ser chamada *solução do chulo*, embora o termo «chulo» não ocorra no discurso da testemunha (a sua resposta também é cheia de buracos). Parece-me que esta solução do chulo pode ser razoavelmente explicitada da seguinte forma:

- (10) a) Agora João é doutor em linguística.
b) João é diplomado.
c) Em período de crise económica aumenta o número de diplomados sem emprego.
d) É possível que uma pessoa sem emprego tenha dificuldades financeiras.
e) Qualquer pessoa que tenha dificuldades financeiras procura resolvê-las, arranjando dinheiro.
f) Uma pessoa do sexo masculino, que tenha necessidade de arranjar dinheiro, pode tornar-se chulo para satisfazer as suas necessidades.
g) Um chulo ganha dinheiro explorando uma prostituta.

de b) e c) conclui-se que « \diamond João está sem emprego» (h)

de h) e d) conclui-se que « \diamond João tem dificuldades financeiras» (i)

de i) e e) conclui-se que « \diamond João procura arranjar dinheiro» (j)

de j) e f) conclui-se que « \diamond João se tornou chulo» (k)

de k) conclui-se que « \diamond o número de chulos aumentou» (m)

de g) e m) conclui-se que « \diamond o número de prostitutas aumenta»

Desta forma: *o número de prostitutas aumenta em período de crise económica* (eis o que era necessário demonstrar!).

A explicação dada tem uma aparência demonstrativa (é uma quasi-dedução). Isto nada tem de extraordinário já que, no fundo, se trata de chegar a «demonstrar» que existe, pelo menos, uma solução para o problema levantado pela coerência. (10) é um artefacto: não pretendo dizer que a testemunha que propõe a solução do chulo a tivesse construído raciocinando como na «derivação» (10). (10) é uma espécie de esquema demonstrativo em língua natural e não é a representação de um raciocínio psico-

lógico. Nada nos impede, no entanto, de imaginar que (10) tem qualquer coisa a ver com o raciocínio a que se entregou a testemunha que propôs a solução do chulo.

O que seria necessário introduzir no programa de compreensão «DOCTORAMENTO» para que ele pudesse produzir esta solução de coerência?

Vemos, em primeiro lugar, que seria necessário completar o programa através de dados suplementares relativos:

- à situação dos diplomados num contexto de crise económica;
- à situação financeira das pessoas sem emprego;
- à condição dos chulos.

Numa primeira abordagem, parece ser difícil encarar o recurso a outros *scripts*:

— por exemplo, como é que se poderia formular um *script* para «ESTAR EM PERÍODO DE CRISE ECONÓMICA»?

— para que é que podia servir aqui um tal *script*?

Talvez pudessemos introduzir um *script* para «SER CHULO». Deixo à imaginação de cada um a determinação do seu conteúdo mas, a priori, isso não parece impossível, dada a especificidade do tema (isto é, das acções, dos participantes e das finalidades) e dado o carácter aparentemente estruturado dos episódios (!). Se recorrermos a um tal *script*, verificamos que ele permitiria estabelecer uma relação entre f) e g) e, por isso mesmo, aceleraria os processos de cálculo. Para as informações que não parecem dever constituir (ou serem integradas em) um *script*, não vemos outra maneira de proceder a não ser introduzi-las isoladamente, e mais ou menos tal como são, no programa. É o que se passa com c) em relação à qual, a priori, não vemos outra maneira de poder ser transportada, a não ser de forma ad-hoc. No que respeita a e), talvez a pudessemos ligar a um *axioma de crença* (cf. R. SCHANK) mais geral, do seguinte género:

«Qualquer pessoa que se encontre num estado insatisfatório age para se encontrar num estado mais satisfatório.»

O que nos interessa sublinhar é que e) nunca é mais do que uma versão específica deste axioma, a propósito do qual os investigadores de Inteligência Artificial puderam mostrar o seu importante papel num grande número dos nossos raciocínios (ou mais exactamente das quasi-deduções), o qual temos de introduzir nos programas para que estes possam «compreender» linguagem natural.

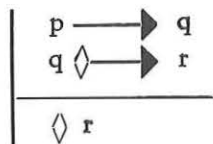
No que diz respeito aos *processos de dedução* a integrar no programa para que ele chegue a derivar a solução do chulo, assinalarei apenas os dois seguintes pontos:

— Em primeiro lugar, o programa deveria ser capaz de realizar deduções sobre proposições que contenham modalidades não clássicas. É o caso do possível (\diamond) que intervém em:

João ser doutor em linguística \longrightarrow João ser diplomado
x ser diplomado $\diamond \longrightarrow$ x estar sem emprego

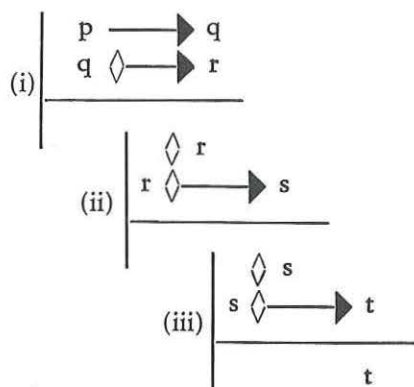
\diamond João estar sem emprego

Se começássemos a realizar o programa «DOUTORAMENTO», seria necessário que nele figurasse uma espécie de lei geral para a transitividade das proposições em que uma delas é contingente. Não introduzindo uma lei do tipo:

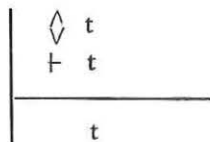


o programa não poderia, com efeito, concluir h) de b) e c).

— Em seguida, era necessário que o programa fosse capaz de eliminar retroactivamente uma (ou uma série de) modalidade(s) contingente(s), em função de um resultado que *deva* ser atingido. Com efeito, se observarmos a parte propriamente dedutiva de (10), abstraído dos dados declarativos sobre que opera, veremos que ela tem a seguinte forma:



A eliminação da modalidade \diamond no fim da dedução é perfeitamente lícita, já que, na sequência problemática a resolver (8), não é dito que é possível que o número de prostitutas tenha aumentado, mas que o seu número aumentou *efectivamente*. Com a finalidade de eliminar a aberração que aparece na linha (iii), poderíamos eventualmente deduzir t a partir de uma lei como:



na qual « \vdash » assinalaria que, para além disso, t é asserida.

Com as leis apresentadas (e, sem dúvida, com muitas outras), o programa doutoramento poderia fazer já um certo número de coisas interes-

santes. No entanto, e infelizmente, este instrumento de fantasia, por mim imaginado, não soluciona o problema colocado no início. De facto, ele não *inventa* a solução do chulo ou, mais precisamente, ele só a reconstrói com a condição de previamente termos introduzido nos seus dados declarativos as «ideias» de «desemprego» e de «prostituição». É evidente que o programa imaginado faz já certas coisas e poderemos mesmo tentar que ele faça ainda mais. Desta forma, se sob a rubrica «crise económica» introduzíssemos dados diversos sobre o dinheiro, os problemas sociais, os fenómenos de prejuízo, o desemprego ... poderíamos exigir que ele fosse capaz de seleccionar, nesta rubrica, o candidato «desemprego» que é o melhor (e único que convém) para conseguir uma solução que torne o enunciado (8) coerente. Qualquer proeza técnica que possamos imaginar neste domínio não explica como é que, dados sobre a crise económica podem ser introduzidos num programa destinado a tratar de enunciados sobre doutoramentos. Vemos claramente que o programa não inventa estes dados — eles são-lhe fornecidos de forma adhoc. É evidente que a percentagem de dados adhoc introduzidos neste género de «máquinas» é talvez menos elevado do que em qualquer outro lado mas, tal como já dissemos, o programa em si não está apto a *convocar* a ideia de crise económica, a ideia de ganhar dinheiro praticando a prostituição ...

E é aqui que tocamos no cerne do problema: *se há inteligência nos programas de inteligência artificial, vemos que ela acaba no lugar em que a procurámos*. Estes limites, que observamos nos programas actuais, são sublinhados mais ou menos abertamente por R. SCHANK, no artigo já citado «*Causality and reasoning*». Neste estudo, R. SCHANK, define várias relações de causalidade («*Enable Causation*») e, em particular, uma a que dá o nome de «*Initiation causation*». Esta «*initiation causation*» parece muito próxima do que correntemente chamamos *associação de ideias*, na medida em que R. SCHANK a define mais ou menos assim:

«Cada vez que temos um estado de facto F, ele pode fazer pensar (ser a «*initiation causation*» de) no estado de facto G».

Num universo de dados já relacionados, a «*initiation causation*» permite passar de um elemento a outro. Desta forma, podemos ligar a um programa que disponha no seu «tesouro» de um *script* «ser chulo», no qual figure o participante «prostituta», todos os outros termos que figuram no *script*. Falando tecnicamente, a «*initiation causation*» pode, assim, prestar certos serviços, mas ela só permite *relacionar os dados já relacionados*. Em suma, a «*initiation causation*» *permite andar à volta numa base de dados* (o que já não é pouco) mas não permite que dela se saia, como seria desejável. A propósito desta relação, R. SCHANK assinala que, dado o carácter aleatório das associações de ideias, não é possível conceber programas que tenham capacidades associativas tão diversificadas quanto as nossas capacidades de que o exemplo escolhido — embora muito «forçado», mostra bem a extensão! É verosímil que, num contexto cultural determinado, os homens, a propósito de um dado tema, não tenham associações de ideias ao acaso: sem dúvida que há associações mais frequentes mais normais ..., mas daí a inventariá-las e atribuir-lhes um coeficiente de probabilidade vai um grande passo! Finalmente, R. SCHANK interroga-se: *Será que não vamos longe demais ao pedir a um programa (mesmo inteligente) que manifeste disposições criativas? Será que não estamos a esperar*

o impossível? O impossível significa, antes de mais, idiosincrasia, fantasia, imprivisibilidade, e aumento de «souplesse», maleabilidade, flexibilidade. Esta é a questão!

Traduzido do francês *Nécessité d'un modèle heuristique de la coherence discursive et limites des systèmes existants* por FERNANDA HERMÍNIA PEIXOTO — Universidade do Porto.

BIBLIOGRAFIA

- CHARNIAK (E).
«A framed 'PAINTING'. The representation of common-sense knowledge fragment». — Institut pour les études sémantiques et cognitives, n.º 28, Genève, 1976.
- DRESSLER (W) ed.
«Current trends in textlinguistics». — Berlin, New York, de Gruyter, 1977.
- EHRlich (S), TULVING (E) eds.
«La mémoire sémantique». «Bulletin de psychologie», spécial annuel, 1976.
- FISCHER (S), VERON (E).
«Baranne est une crème». — «Communications», n.º 20, 1973, pp. 160-182.
- GUILHAUMOU (J), MALDIDIER (D).
«Courte critique pour une longue histoire: l'analyse du discours ou les mal(leures) de l'analogie». — «Dialectiques», n.º 26, 1979, pp. 7-28.
- KUMMER (W).
«Outlines of a model for a grammar of discourse». — «Poetics», n.º 3, 1972.
- PETÖFI (J. S.).
1973 a) «Towards an empirically motivated theory of texts» in «Studies in text-grammar» ed. por J. S. Petöfi et H. Rieser, Dordrecht, Reidel.
1973 b) «Description grammaticale, interprétation, intersubjectivité». — Université de Bielefeld, mimeo.
1976 «A frame for frames». — Université de Bielefeld, mimeo.
- PITRAT (J).
«La programmation informatique du langage». — «La Recherche», n.º 93, 1978, pp. 876-881.
- RIESER (H).
«On the development of text-grammar». — in W. Dressler ed., 1977.
- SCHANK (R).
1974 «Causality and reasoning». — Institut pour les études sémantiques et cognitives.

ANDRÉ HELBO

Université Libre de Bruxelles

O «SUJEITO» ROMANESCO E AS SUAS METAMORFOSES: SARTRE SEMIOTICISTA

Se é verdade que num romance «clássico» o discurso enuncia uma narrativa de modo mais ou menos transparente e se apaga atrás da ficção que ele engendra, a obra sartriana foge aos cânones «tradicionais», privilegiando o enunciado. Em *La Nausée*, por exemplo, a atenção é continuamente atraída não pelo conteúdo, mas pela função do locutor e do alocutário¹. É assim posto em evidência um contrato cuja primeira modalidade aparece na relação entre leitor e personagem: a técnica do diário íntimo assemelha o personagem Roquentin ao seu leitor. Há adequação entre um e outro formulada, de resto, na narração através de repetições, de retrospectões, assinalando que Roquentin relê os seus escritos anteriores: «Quando eu escrevia, nessa altura, 'Nada de novo', era com uma má consciência»². A definição restritiva do leitor é, pois, tanto mais fácil de formular quanto este desempenha na narrativa o papel de locutor, ao mesmo título que o personagem. Primeiro contemplador designado no enunciado, Roquentin não é, por certo, o último: ele ignora a nota liminar do editor, as glosas marginais que delimitam o quadro deontológico em que se inscreve a possibilidade de uma segunda apreensão. Deste modo, a obra supõe, paralelamente a Roquentin, uma outra instância susceptível de apreender a globalidade do enunciado. Entre o leitor determinado na ficção e aquele que é circunscrito pelo editor dos cadernos insinua-se mesmo um desvio pressuposto: no plano emotivo e social, Roquentin apresenta características de que o leitor do diário, *largo sensu* o alocutário, não é forçosamente dotado (a ancoragem parisiense, a oposição a Bouville, etc.).

É no interior desta dupla relação de leitura que o narrador inscreve e anuncia o seu discurso, ao definir, várias vezes, a força ilocutória do enunciado: «O melhor seria escrever os acontecimentos dia a dia (...) Não deixar escapar as nuances, os pequenos factos, mesmo se parecerem não ter importância, e, sobretudo, classificá-los. É preciso dizer como é que eu vejo esta mesa, a rua, as pessoas, o meu maço de cigarros, porque é *isso* que mudou. É preciso determinar exactamente a extensão e a natureza desta mudança»³. «Eu queria ver claro dentro de mim antes que seja tarde de mais»⁴. «Escrevo para pôr a limpo certas circunstâncias»⁵. O Narrador

recorda as chaves do seu projecto: por exemplo, «... não disse a verdade — pelo menos toda a verdade...»⁶. A adequação narrador/leitor/personagem não é, todavia, confirmada pela configuração cronológica do romance: o tempo de enunciação não é indicado com frequência; de início é contemporâneo dos acontecimentos relatados ou posterior a estes: «Quinta-feira. Escrevi quatro páginas (...). De hoje a oito, vou ver Anny»⁷. Em breve, o escritor passa, sem transição, do presente da «narração»⁸ ao da «narrativa»⁹ que impossibilita qualquer acto de escrita: «... passeio na rua Boulibet»¹⁰. A enunciação apresenta-se, pois, fictiva; o índice de temporalidade sublinha o carácter arbitrário do enunciado e marca, pela contradição entre a cronologia e o acto de escrita, o desenvolvimento da enunciação¹¹.

Diante da equívocidade dos indicadores de enunciação, o modelo leitor/personagem/narrador parece incompleto, isto é, ferido de caducidade na medida em que remete para individualidades fixas. Ora, em *La Nausée*, o diálogo não se limita a um conflito de instâncias pessoais, antes se constrói no interior de uma mesma referência pessoal: o *Eu* refere uma instância flutuante que se identifica mesmo ao *Tu*¹². Parece-nos mais pertinente reconhecer em Roquentin um sujeito de enunciação transformado pelo seu texto em sujeito do enunciado¹³. O apagamento do sujeito da enunciação não se produz para isso: este último intervém várias vezes para seguir e consignar até à consumação a mutação do sujeito do enunciado¹⁴. Esta dinâmica transaccional fixa-se, no entanto, *in fine*, na renúncia à empresa autobiográfica: a narrativa só é válida se conta «uma história (...) que não pode acontecer, uma aventura. Seria preciso que ela fosse bela e dura como o aço e que envergonhasse as pessoas pela vida que levam»¹⁵. O enunciador vê-se assim condenado à exclusão, no fim da experiência.

A teoria da narrativa sugerida por Sartre em *La Nausée* desemboca numa perspectiva linguística. No plano teórico, Sartre mostrou-se pessoalmente sensível à problemática da enunciação; no prefácio a *l'Inachevé*, romance escrito na segunda pessoa do singular, aborda correlativamente a «relação eu-tu-ele» e o problema do «realismo»: «De facto, esta palavra (realismo), como Chomsky demonstrou, é desprovida de sentido, a menos que só a utilizemos para definir — sem ajuizar previamente as suas relações com a 'realidade' — uma certa técnica adquirida no decurso dos últimos séculos» (e que consiste...) «em dar a ver directa e ingenuamente um objecto romanesco numa só dimensão... O romancista crítico pretende consegui-lo *por outros meios*; ele perverterá a prosa e, tomando por assunto aparente o aprofundamento do realismo, revelará o objecto total através de uma «iluminação indirecta»¹⁶; «sobre o fracasso da técnica realista», continua Sartre, «ele (Puig) instaura (...) uma nova técnica...»¹⁷. Este novo processo é o do «tutoiement» que «estabelece uma nova relação entre o criador e as criaturas, uma nova aliança entre o imaginário e a realidade»¹⁸. Segundo Sartre, o *Tu* esconde uma lacuna no discurso e remete para um *Eu* que tanto recobre o personagem como o autor, recusando afundar-se na sua criatura e denunciando a ficção.

Relembrando Benveniste, o romancista chega a formular a sua convicção relativa à enunciação: *Eu* não pode *dizer-se* sem que o discurso o

absorva e o reduza a uma forma vazia e demasiado determinada, signo puro que só se define, no interior de uma trindade igualitária, pelas suas oposições ao *tu* e ao *ele*, tal como aquele que fala se opõe ao que escuta, e um e outro, *em conjunto*, àquele de quem se falou»¹⁹. O que Sartre designa é a apropriação da língua a que cada locutor procede globalmente ao anunciar-se pela primeira pessoa; mas, ao mesmo tempo, o locutor deixa-se invadir «pelo seu discurso do qual se torna um dos significados»; torna-se sujeito do enunciado, passa ao registo da primeira pessoa. «Puig apropria-se da linguagem sem nela se perder, na medida em que recusa aí figurar directamente (...); *sujeito* do seu romance, é ele quem unifica a língua numa obra e que a sua fala não designa»²⁰. A problemática aqui evocada, e que se associe às teses de Benveniste sobre o índice pessoal, foi aprofundada pelos linguistas quando estudaram o «apelativo» e a transposição de pessoas²¹.

La Nausée expõe uma reflexão de tipo linguístico que parece interessante examinar a título de exemplo. A primeira pessoa retém, de início, a atenção do romancista. Os propósitos conclusivos que Sartre confere a Roquentin mostram-se, na ocorrência, particularmente esclarecedores, na medida em que associam numa mesma fórmula²² o pronome e o nome próprio: «Presentemente», continua o herói, «quando digo 'eu', isso parece-me oco. Já não consigo facilmente sentir-me, de tal modo sou esquecido. Tudo o que resta de real, em mim, é existência que se sente existir. Bocejo docemente, longamente. Ninguém. Para Ninguém, Antoine Roquentin existe. Isso diverte-me. E que vem a ser isso, Antoine Roquentin? É abstracto. Uma pálida recordação de mim vacila na minha consciência. Antoine Roquentin... E, de súbito, o Eu empalidece, e pronto, apaga-se»²³. A perda de coloração do ego aqui evocada em termos existenciais²⁴ configura a tese de Benveniste, segundo a qual «a forma *Eu* só tem existência linguística no acto de fala que a profere»²⁵. A passagem sublinha a carência semântica do nome próprio, esse patronímico imposto pela sociedade e para o qual remete o *Eu*. No prefácio do *Traître* de Gorz, retomado em *Situations IV*, o autor volta a este tema: a imagem do rato percorre aí todo o texto para «ilustrar o tema da alteridade e a ligação da personalidade humana a outrem», como escrevem Contat e Rybalka²⁶. Se a nossa condição aparece como a de «ratos vítimas do homem», esta dependência é encarnada principalmente na linguagem. Com efeito, Sartre cria o conceito de *vampiro* para designar as vozes que possuem o «eu», vozes que são as da linguagem, isto é, do corpo social do Outro. O discurso, longe de referir um *eu* objectivado pelo nome próprio, seria de algum modo tributário da sociedade, da pressuposição. É este tipo de alienação que faz emergir Roquentin, quando ele associa o brilho do seu *Eu* à recordação que outrem (na ocorrência, Anny) dele conserva²⁷. O personagem de *La Nausée* compara, aliás, a sua consciência a vozes que o habitam. Se Sartre chega à conclusão linguística de que não há primeira pessoa psicológica anterior à linguagem, de que o *Eu* é uma forma vazia, ele orienta, a breve trecho, o seu itinerário numa direcção fenomenológica. Tal como *La Transcendance de l'ego*, *La Nausée* distingue entre o *eu* e a *consciência*: Roquentin dá conta de que o emprego do pronome pessoal deve vencer o anonimato da consciência. Esta só pode tornar-se pessoal a custo de um exercício de reflexão. O deslizar metafórico, operado no episódio em que Roquentin ouve um tema de jazz

metamorfoseado em voz interior, ilustra tal processo: «... há consciência do sofrimento, o sofrimento é consciente entre as longas paredes que passam e que nunca mais voltarão: 'Então, nunca chegaremos ao fim?' a voz canta entre as paredes um tema de jazz (...) e a voz canta sem poder parar e o corpo anda e há consciência de tudo isso e consciência, *hélas!*, da consciência (...). E a voz diz: Eis o 'Rendez-vous des cheminots' e o *Moi* brota da consciência: 'c'est moi, Antoine Roquentin'; vou já para Paris; venho despedir-me da patroa»²⁸.

Esta passagem traça um andamento que é o da descoberta do *Eu*, através de um movimento de introversão ao qual a consciência é submetida. Tal como o mundo é objecto da consciência irreflectida, o *Eu* releva da consciência reflectida. A eclosão do *Eu* passa por um percurso em várias etapas:

- a) a consciência de ...
- b) a consciência ... de uma consciência
- c) a consciência de uma voz ... e a irrupção do eu.

A conquista do *Eu*, através de uma rede em que circulam os pressupostos sócio-históricos da linguagem, resolve-se numa confrontação que faz emergir a relação entre o apelativo pronominal e o apelativo lexical. Se adoptarmos a opinião dos linguistas, a primeira pessoa faz parte de «um conjunto de signos 'vazios' não referenciais em relação à 'realidade', sempre disponíveis, e que se tornam 'cheios' desde que um locutor os assuma em cada instância do seu discurso»²⁹. «O signo está, assim, ligado ao *exercício* da linguagem e declara o locutor enquanto tal», sem, no entanto, identificar este último no interior do discurso³⁰. A este título, o pronome deve ser considerado como uma palavra cujo sentido requer uma situação, como um «shifter»³¹. Do mesmo modo, Benveniste o sublinha uma vez mais: «... entre *eu* e um nome que refere uma noção lexical, não há só as diferenças formais, muito variáveis, que a estrutura morfológica e sintáctica das línguas particulares impõe. Há outras, que respeitam ao próprio processo de enunciação linguística e que são de uma natureza mais geral e mais profunda (...). Cada instância de emprego de um nome refere-se a uma noção constante e 'objectiva' (...) sempre idêntica na representação que desperta (...). Mas (...) cada *eu* tem a sua referência própria»³². «*Eu* só pode ser definido em termos de 'locução', não em termos de objectos, como acontece com um signo nominal.» No entanto, se lermos Sartre e as suas considerações sobre a alienação do discurso, é lícito, como verificámos, interrogar o carácter definitivo da partilha estabelecida por Benveniste. Certos autores não hesitam, aliás, em articular o *Eu* na categoria lexical dos nomes de pessoa e em considerar, como Sartre no seu «esforço de reflexão», que a primeira pessoa deve ultrapassar o julgamento anónimo levado a cabo pela atribuição social do nome: «... cada um, utilizando o 'Eu', não se perde, por isso, no anonimato e é sempre capaz de enunciar o que há de irredutível ao nomear-se. É no *nome próprio* que pessoa e discurso se articulam, antes mesmo de se articularem na primeira pessoa, como mostra a ordem de aquisição da linguagem pelas crianças. A criança fala de si própria na terceira pessoa, nomeando-se pelo seu nome, muito antes de compreender que também pode utilizar a primeira pessoa. Em seguida, cada um, ao

falar, nomear-se-á 'Eu'; mas para cada um, esse 'Eu' remeterá para um nome único, que poderá ser sempre enunciado»³³.

É verdade que o «indicativo» lexical confere ao locutor uma estabilidade. Se numerosos críticos consideram o nome próprio como um enunciado pessoal acabado, como um «asemantema»³⁴ arbitrário que não consegue, particularmente num romance, caracterizar em si o locutor³⁵, Sartre não adere nada a esta posição. Nota-se em *La Nausée* um «parti pris» que consiste em motivar o nome ou em assimilá-lo ao sobrenome: *le Corse*, *l'Autodidacte* constituem designações deste tipo. Sartre sublinha a impossibilidade, por parte da alocação, por parte da escrita (designadamente, por parte da autobiografia), de chegar a outros signos que não sejam as marcas, as reacções (diante da apelação primeira) deixadas pela sociedade na história do indivíduo. O nome, marca de pressuposição e de alienação social, opõe-se, pois, ao *Eu* que, em Sartre, refere, como vimos, a instância do discurso. Estamos a pensar no «voleur» de Genet, categoria fixa conferida pela comunidade e que prevalece, rapidamente, sobre o baptismo inicial; a palidez de que fala Roquentin lembra essa distância que separa o eu da criança e o do adulto, alterado pelo julgamento exterior. *La Nausée* apresenta numerosos nomes que não servem só para identificar uma pessoa única, mas também para descrever algumas das suas propriedades; é o que acontece com *l'Autodidacte*: tudo, incluindo a maiúscula, sugere a ilusão do nome próprio; apenas no início da narrativa conhecemos o verdadeiro patronímico do personagem: P. Ogier. Este último não se limita a ser uma pura denominação: o referente cultural para que remete sublinha, ridiculamente, o carácter do personagem, cavaleiro dos tempos modernos, salvador dos valores em perigo. De novo, o nome não encerra apenas o sujeito, mas também o predicado³⁶.

Este «parti pris» descritivo encontrámo-lo nas novelas sob a forma do sobrenome: Gulliver em *Intimité*, as etiquetas infantis em *l'Enfance d'un chef*; por vezes, a apelação convoca uma função, como caso no professor de Lucien, «Le Babouin» que expõe a filosofia e, desse modo, a degrada numa imitação simiesca. *Les Chemins de la liberté* contém nomes comuns transformados em nomes próprios: o «père Croulard», por exemplo, em *Le Sursis*. Às vezes, uma hábil manipulação linguística traduz na denominação a descrição do herói: é o caso de Grésine, formado por adjunção de «résigné» e «grésille», que denota um rapaz de boa família, que se decide bruscamente, ante a ideia da fuga. Estes processos acentuam a transparência do personagem para o leitor. Com efeito, encontramos muito poucos nomes próprios totalmente arbitrários: a maior parte recobre uma relação simbólica³⁷ existencialista ou social. Em *La Nausée*, Roquentin alude, pelo seu prefixo, à dureza do objecto, do «en-soi». Não podemos deixar de citar aqui o exemplo de *Bouville*³⁸, nome que designa a «ville des boeufs». A palavra é particularmente pregnante aos olhos de Sartre que, aliás, considera que «a palavra 'boeuf' (tem) figuras sonoras e visuais, ... a palavra reflecte, na mistura inextricável da sua materialidade e da sua significação, uma corporeidade», uma «lourdeur matérielle»³⁹. O peso do significante a que se aludiu remete para a «lourdeur» do significado e simboliza o «en-soi» de que Roquentin se defende. A família de Lucien usa o nome de Fleurier,

«um nome de camponês, um nome bem francês», como nota o próprio jovem herói. Recordação de Férolles e da «saúde» ligada à terra, este nome constitui também um derivado de *fleur*. Tal correlação fomenta um simbolismo vegetal que, no vocabulário existencialista, tem uma acepção muito precisa⁴⁰. O simbolismo social aparece nos nomes de negociante: Boulange, Pain, etc. Sartre reforça o peso da «mimesis», acentua a lisibilidade social do seu texto⁴¹.

Por vezes até, a apelação apresenta um simbolismo estético. É o que acontece com *Roquentin* de que Sartre pessoalmente sublinhou a dimensão de «veillard, chansonnier satirique»; aos olhos do escritor a palavra é «comicamente simbólica e significa aquele que deu a volta ao mundo»⁴². *Le Larousse du XIX^e siècle* assinala, por outro lado, que o «rocantin» era o «nome que dantes se dava às canções compostas de fragmentos de outras canções, ligadas em conjunto como um centão, de modo a produzir, a maior parte das vezes, efeitos inesperados pela mudança de ritmo e surpresas engraçadas ou ridículas na sequência dos pensamentos»⁴³.

É preciso sublinhar que um nome raramente tem funções unívocas em Sartre; afirma-se, pelo contrário, como constelação semântica e reflecte aí a polissemia dos temas (reduzíveis a arquétipos filosóficos, estéticos, linguísticos ou narrativos)⁴⁴. Para manter o exemplo de *l'Enfance d'un chef*, Achille Bergère apresenta as mesmas iniciais de André Breton e remete para uma chave exterior ao texto. Bergère, feminino de «Berger», ilustra assim a função actancial do personagem na narrativa, o seu papel de guia perverso na educação de Lucien. Em *Erostrate* encontramos certas componentes icónicas⁴⁵: alguns vêem em Paul Hilbert o anagrama de *Pblaubert* (Flaubert). Outros processos de motivação são utilizados, como a sinédoque paródica:

- a) Personagens importantes são designados por objectos fúteis: Grelot, Bolot, Minette.
- b) A etimologia pode apoiar o ridículo: em *Le Sursis*, o nome de Gros Louis significa etimologicamente «o guerreiro», apesar de designar um pastor pacifista.
- c) A antífrase simples é igualmente praticada: Sereno, formado a partir de «serein», denota o personagem de Daniel que procura fugir à sua «physis», à sua determinação natural, e que se mostra bastante atormentado.
- d) Às vezes, a sufixação motiva o nome de modo pejorativo (Guigard).

Poderíamos multiplicar os exemplos e os estudos que, neste sentido, interessariam ao linguísta, indubitavelmente. Quanto a nós, limitar-nos-emos a este breve apontamento; o nosso propósito consiste, unicamente, em evidenciar o perfil de um esforço em Sartre, esforço tendente a motivar o nome próprio em função de um papel linguístico.

A partir do vai-e-vem entre sujeito do enunciado e sujeito da enunciação em *La Nausée* confirmaram-se a mobilidade do *Eu* e a dependência deste relativamente à instância de discurso; entre o apelativo pronominal e o apelativo lexical destacou-se uma ligação linguístico-fenomenológica: o *Eu* convoca uma consciência cujo processo de reflexão se opera a partir do

nome próprio, origem estável e arbitrária do movimento. Tal dinamismo é reencontrado no apelativo lexical que sobrepõe a motivação simbólica da experiência sócio-estética ao arbitrário do «baptismo primeiro». Motivação/arbitrário, alienação/reflexão, tais são os pares cujo diálogo se perpetua no interior do indicador de enunciação, o qual coloca, deste modo, o problema da relação sujeito/objecto e reclama, portanto, o prolongamento de uma análise da referência.

Traduzido do francês *Le «sujet» romanesque et ses métamorphoses. Sartre sémioticien*, por AMÉRICO OLIVEIRA SANTOS — Universidade do Porto.

Versão refundida por A. Helbo de um capítulo do livro *L'Enjeu du Discours. Lecture de Sartre*, PUF em co-edição com Ed. Complexo, 1980, destinada à revista *Cruzeiro Semiótico*.

NOTAS

1 O narrador explicita o seu protocolo de produção; *Roquentin*, ao reler-se, interroga-se sobre a sua função.

2 Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, p. 23.

3 *Idem*, p. 13.

4 *Idem*, p. 19.

5 *Idem*, p. 84.

6 *Idem*, p. 23.

7 *Idem*, p. 103.

8 Do discurso.

9 Do enunciado.

10 Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 231.

11 Esta «tirania» da escrita, este privilégio da enunciação correspondem à espécie de escritor «demi-paillasse, demi-sorcier», segundo Sartre. *Roquentin* encarna aqui a bastardia e a solidão do impostor, opondo-se assim ao universalismo tranquilizante do autodidata. Cf. Francis Jeanson, *Sartre par lui-même*. Paris, Seuil, 1966.

12 Dado que *Roquentin* é ao mesmo tempo narrador, personagem e leitor.

13 Transformação que engendra um desvio. Esta mutação foi demonstrada por Geneviève Idt, que opõe a relação entre a narrativa e a aventura à vida e estabelece uma correlação com a dicotomia significante/significado vs coisa. Cf. Geneviève Idt, «Les Mots, sans les choses, sans les mots, *La Nausée*», in *Degrés*, n.º 3, Bruxelas, Julho 1973, sp. p. 10.

14 Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, p. 243.

15 Cf. as observações assinaladas acima e que se multiplicam no enunciado: «...finalmente compreendi, não é uma doença»; os singnos diacríticos, etc.

16 Jean-Paul Sartre, *Situations IX*, p. 282.

17 *Idem*, p. 302.

18 *Idem*, p. 304.

19 *Idem*, p. 305.

20 *Idem*, p. 306. Note-se que Sartre cita explicitamente Benveniste.

21 Diz-se «apelativo» o «termo do léxico» utilizado no discurso para mencionar uma pessoa. «Os apelativos são utilizados como a primeira, a segunda e a terceira pessoa do verbo, para designar a pessoa que fala: o locutor; aquela a quem se fala: o alocutário; e aquela de quem se fala: o «délocuteur». (...) Há (às vezes) o que se chama transposição de pessoa. Por exemplo, o locutor fala do alocutário na primeira ou na terceira pessoa». Cf. Delphine Perret,

22 «C'est moi, Antoine Roquentin».

23 Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, p. 232.

24 Cf. *La Transcendance de l'ego*.

25 E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, p. 252.

26 Contat e Rybalka, *Les Ecrits*, p. 318.

²⁷ Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, p. 232. Poder-se-ia ver aqui a transposição de uma filosofia expressa em *La Transcendance de l'ego*. (p. 68): «Tel quel, le moi nous reste inconnu». O episódio do espelho, em que Roquentin não reconhece a sua cara sem se referir ao olhar dos outros, poderia ilustrar esta perspectiva.

²⁸ *Idem*, p. 234.

²⁹ E. Benveniste, *op. cit.*, p. 254.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Otto Jespersen, *Languages*, Londres, 1922. Poderíamos traduzir a expressão por «embrayeurs», de acordo com a sugestão de Martinet. Cf. Otto Jespersen, *Nature, évolution et origines du langage*, Paris, Payot, 1976, p. 119.

³² E. Benveniste, *op. cit.*, p. 252.

³³ Philippe Lejeune, in *Poétique*, n.º 14, Paris, 1973, pp. 137-162. Cf. também *Le pacte autobiographique*, p. 22.

³⁴ A expressão é de Gustave Guillaume.

³⁵ «Um nome próprio, como todos sabem, não tem, em princípio, nenhuma «significação» mas apenas uma função de designação. A *eponímia do nome* é o seu valor de sobrenome, é a sua motivação indirecta», Gérard Genette, *Mimologiques*, Paris, Seuil, 1976, pp. 22-23. Cf. também Peirce, *Philosophical writings*, Dover — New York, Justine Buchler, 1955, pp. 104 e 107. O nome próprio é um «signo que apresenta uma classe de extensão para o seu *designatum*».

³⁶ Convém sublinhar aqui que tal caracterização se justifica plenamente do ponto de vista linguístico. Todo o apelativo pronominal ou lexical é considerado como dotado de três características: «... permite a identificação de um referente», é «predicativo», e «permite efectuar uma segunda predicção, sub-entendida, que é a da relação social com a pessoa designada», Delphine Perret.

³⁷ «No símbolo, ainda que o simbolizante e às vezes o simbolizado (...) existam independentemente um do outro, a sua relação só pode ser motivada», M. Tutescu.

³⁸ De resto, Sartre faz notar que o jogo de conotações podia ampliar-se, pouco a pouco, até ao infinito: «Bouville, ville du bouvier, ville de la boue, ville qui bout, etc.» Poderemos pensar em Pierre que, em *La Chambre*, aspira a tornar-se uma coisa, etc.

³⁹ Jean-Paul Sartre, *Situations VIII*, pp. 446 e 447.

⁴⁰ Cf. *l'Être et le Néant*.

⁴¹ Sartre utiliza, embora raras vezes, dados históricos: assim, o «boulevard Noir» de *La Nausée* referencia Victor-Noir (*La Nausée*, p. 80), jornalista francês morto por Bonaparte e cujos funerais deram origem a uma manifestação popular contra o Império.

⁴² Michel Rybalka, «... à trente ans ce beau coup: La Nausée», in *Magazine littéraire*, n.º 103-104, Paris, Setembro de 1975, pp. 15-18.

⁴³ A descontinuidade e a mobilidade a que esta definição alude abrem uma perspectiva de leitura «estrutural» da obra.

⁴⁴ Cf. A. Helbo, *L'enjeu du discours. Lecture de Sartre*, Bruxelas e Paris, Complexe (PUF), 1978, p. 99.

⁴⁵ «Quando há uma analogia topológica entre o significante e o seu *denotatum*», Thomas Sebeok, «Six espèces de signes: propositions et critiques», in *Degrés*, n.º 6, Bruxelas, Abril de 1974, p. b15

J. M. FLOCH

Groupe de Recherches Semiologiques

IMAGEM, SIGNOS, FIGURAS — A ABORDAGEM SEMIÓTICA DA IMAGEM

1. Pode abordar-se uma imagem de várias maneiras: quer pelo seu aparecimento histórico, pela sua utilização sociológica ou pela sua produção técnica (colectiva ou individual, manual ou «sintética» nos dias de hoje...), quer ainda pela sua recepção; estudar-se-á, assim, o seu impacto, a sua compreensão ou a sua memorização.

A semiótica, pelo seu lado, aborda a imagem como um objecto com sentido; ela visa efectivamente constituir-se em teoria da significação e, para isso, dedica-se a descrever as diferentes linguagens, verbais ou não verbais, que manifestam esta significação.

Mas a semiótica define-se menos pelo objecto ou os objectos que analisa do que pela sua abordagem ao mesmo tempo estrutural e generativa.

O sentido nasce de diferenças que é preciso detectar para construir um sistema de relações; o sentido é o resultado dum «percurso generativo» que vai das articulações simples, que fundam a inteligibilidade, àquelas, complexas, que organizam a «superfície» do que se convencionou então chamar o texto — ocorrência, mesmo que se trate dum filme, duma dança ou dum quadro, e não de uma obra literária¹.

Da leitura das linhas precedentes podemos perguntar-nos em que medida a semiótica pode falar concretamente das relações entre «o olhar e o espírito» que se estabelecem numa imagem. As imagens não são para o semiótico simples pretextos, rapidamente esquecidos, para falar do sentido, da arte... em geral? Que pode trazer a semiótica aos historiadores de arte, aos filósofos ou aos críticos que procuram uma metodologia mais explícita e mais eficaz para descrever e interpretar as imagens?

Antes de dar alguns elementos da resposta a estas questões, convém precisar que a semiótica não procura definir a imagem como um tipo de signo, porque ela não se propõe estabelecer «uma classificação das imagens e dos signos»², por que ela não pretende substituir o dizível ao visível e, enfim, por que ela se empenha em constatar as qualidades sensíveis duma fotografia, dum quadro, qualidades que são desprezadas pelas análises que se dirigem directamente apenas às suas dimensões figurativa e retórica. Diferentemente duma certa semiologia da arte ou da imagem, particularmente activa nos anos 61-70, a semiótica não se interessa por uma classifi-

cação dos signos, nem na perspectiva dos diversos canais sensoriais da sua transmissão, nem na dos diferentes tipos de relação que podem manter com a «realidade» — o signo é aquilo de que o trabalho do semiótico parte e não aquilo que ele descreve: as linguagens não são para ele, in fine, sistemas de signos, mas sistemas de relações, formas — assim, uma tipologia fundada sobre a consideração da substância do significante, sobre a redução do sentido a uma informação, transmitida entre um emissor e um receptor, ou sobre a definição do signo pelo que ele não é, uma tal tipologia não poderia ser o âmbito de uma pesquisa semiótica. Por outro lado, porque ela não confunde discurso sobre a imagem e lexicalização desta (isto é, a sua conversão), a semiótica recusa as pretensões de substituir o dizível pelo visível e também a assimilação de todo o cuidado numa metalinguagem construída pelo desejo culposo dum «calão» inútil.

Diremos, enfim, que a semiótica considera antes de tudo uma imagem como um enunciado, da mesma forma que um texto literário ou uma dança (nós não dissemos uma frase ou um gesto). É esta focagem aparentemente tão banalizante, mesmo alienante, que explica o que a semiótica pode dizer da iconicidade, da figuratividade, mas também — talvez mais paradoxalmente — o seu interesse pelas formas, as cores e a composição, esses «elementos não miméticos» da imagem³.

2. O específico das linguagens visuais não é a iconicidade. Foi depois de Ch. S. PEIRCE que se concebeu em semiótica a iconicidade como uma relação de semelhança com a «realidade» do mundo exterior. Sabe-se que PEIRCE opõe o «ícone» ao «símbolo», estabelecido por convenção, e ao «índice», que apresenta uma relação de contiguidade «natural».

Se não nos prendermos com os pressupostos positivistas numa tal concepção e na medida em que procurarmos construir sistemas de relações que se situam para aquém e para além dos signos, a iconicidade será abordada, segundo um caminho generativo, como o resultado da produção dum efeito de sentido de «realidade».

A iconicidade numa imagem pressupõe um crédito de analogia dado a um determinado sistema visual, ou mesmo a todas as imagens visuais, por oposição às línguas. Ora, um tal crédito constitui, para o semiótico, um fenómeno intracultural; é no interior numa cultura, no quadro numa economia das atitudes face a diferentes sistemas de expressão e de significação, que se pode compreender a iconicidade. G. FREUND, no seu estudo *Photographie et Société*⁴, mostrou as condições socio-históricas do reconhecimento do carácter icónico da fotografia. O ensaio colectivo, sob a direcção de P. BOURDIEU, intitulado *Un Art Moyen*⁵ e consagrado aos «usos sociais da fotografia», confirma até que ponto o «brevet do realismo» conferido à fotografia não se compreende senão como «a expressão no domínio estético de atitudes éticas».

«Longe de utilizar todas as possibilidades da fotografia para alterar a ordem convencional do visível... a prática comum subordina a escolha fotográfica às categorias e aos cânones da visão tradicional do mundo; assim, não é de admirar que a fotografia possa aparecer como o registo do mundo mais conforme a essa visão, quer dizer, o mais objectivo. Conferindo à fotografia uma característica de realismo, a sociedade não faz nada mais senão confirmar-se a ela própria, na certeza tautológica de que uma

imagem do real conforme à sua representação da objectividade é verdadeiramente objectiva»⁶.

É bastante notável que esta concepção «comum» da fotografia tenha sido retomada tal qual pela semiologia, para fazer da mensagem fotográfica a mensagem «análogica pura»⁷.

De facto, a oposição/arbitrário vs análogo/, tal como foi interpretada pela semiologia da imagem, pode compreender-se por razões históricas, ao mesmo tempo epistemológicas e «culturais». Por um lado, a acção da tipologia peirceana dos signos pela semiologia da imagem levou a uma adesão de facto aos fundamentos positivistas da semiótica americana; por outro, a oposição/abstracto vs figurativo/, central no discurso da crítica da arte durante os anos em que se formou a semiologia da imagem, parecia dever confirmar aquela, mais «científica», dos semiólogos.

Estas duas razões conjugavam-se no cuidado, cuja legitimidade nunca foi contestada, de definir as linguagens em relação às línguas, de lhes fazer ocupar de algum modo os lugares vagos projectados pela negação de todas as características que se atribuíam como próprias aos sistemas linguísticos. Um bom exemplo deste «interesse» pelas linguagens não linguísticas é fornecido pelo artigo «Linguistique et Sémiologie» de G. Mounin, na sua *Introduction à la Sémiologie*⁸.

«... Mesmo não constituída formalmente, esta semiologia nascente delimita-se e define-se, pouco a pouco, em relação às descobertas nacionais da linguística recente.

À medida que esta põe em evidência, cientificamente, os caracteres definidores das línguas naturais, pode verificar-se a definição dos sistemas de signos para além das línguas, o que permite também começar a classificá-los.

A semiologia, salvo em Morris, constitui-se pois pela diferenciação da linguística. E as suas linhas fundamentais aparecem, essencialmente, por contraste com os caracteres próprios das línguas, à medida que estes são postos em evidência»⁹.

Quanto à semiótica visual, ela postula para todo o objecto semiótico, portanto para as semióticas visuais, o arbitrário da «semiosis», quer dizer, da junção de um plano da expressão e dum plano do conteúdo. A imagem é, pois, tão arbitrária como o enunciado linguístico.

Dir-se-á que a «parecença» pressupõe a instalação (logicamente anterior) numa espécie de convivência entre o enunciador, o produtor, e o enunciatário, o receptor. A imagem enquanto enunciado pressupõe uma instância da enunciação, que pode ser representada num eixo de comunicação entre o enunciador e o enunciatário. Uma tal comunicação supõe um saber do enunciador sobre o saber do enunciatário, um saber sobre o que este último considera ser a «realidade» e sobre o que ele julga ser «fiel» a esta realidade.

A dimensão cognitiva onde se situam estas diferentes realizações será denominada dimensão da «iconização». Esta posição de pesquisa tem a vantagem de inscrever a problemática da semelhança noutra mais geral: a do estabelecimento dum contrato «enunciativo» (na perspectiva de A. J. Greimas).

«Fazer acreditar» pode ser considerado como um fazer cognitivo, quer dizer «um fazer que, contrariamente ao fazer pragmático (que mani-

pula os objectos de valor), se exerce sobre o saber relativo a estes objectos».

A. J. Greimas definiu assim o «contrato enunciativo»:

«Situado na dimensão cognitiva, o fazer persuasivo pode comportar uma ou mais realizações que visam o estabelecimento dum contrato fiduciário compreendendo, enquanto contrapartida, a adesão do interlocutor. Quando o objecto de fazer persuasivo é a veridicção, o dizer-verdadeiro (ou falso, mentiroso, etc. ...) do enunciador, o contra-objecto, cuja obtenção é escamoteada, consiste na «confiança», no «crédito», ou, muito simplesmente, no «crer-verdadeiro» que o enunciatário atribui ao estatuto do discurso enunciado. Trata-se então duma forma particular do contrato fiduciário, que nós designamos como *contrato enunciativo ou contrato de veridicção*; incide sobre o discurso enunciado, enquanto objecto de saber valorizado pelo acto da modalização». (Maupassant — *la sémiotique du texte*, IX 2.2)

Assim, pode-se considerar a iconicidade como «o objecto duma enunciação manipulatória»¹⁰. A iconicidade desde então não é mais a «coutada» dos especialistas da imagem: muitos textos, muitos espectáculos produzem também efeito de sentido da «realidade», que não se fundamenta nos poderes da imagem ou do visível, ou, pelo menos, apenas sobre eles.

O semioticista interessar-se-á menos pela iconicidade enquanto tal do que pela iconização, quer dizer pelos processos do fazer parecer «real»; mais ainda, ele integrá-los-á no conjunto das estratégias de discursos — verbais ou não verbais, lembremo-lo — visando produzir tanto o efeito de «realidade», como os de «surrealidade», de «irrealidade» ou ainda de «hiper-realidade».

Falemos agora do figurativo e do abstracto. Sabe-se que a oposição destes dois termos está particularmente carregada de conotações, sobretudo quando se fala de imagem. Digamos desde já que convém distinguir icónico de figurativo. A iconização, o «fazer parecer real», assume o nível figurativo duma obra mas nem toda a obra figurativa é automaticamente icónica: podem reconhecer-se numa imagem objectos, gestos, situações, quer dizer, unidades do mundo tal como é construído pelo homem e decifrável por ele; pode mesmo achar-se que estas representações são muito «detalhadas», sem por isso se ter a impressão duma representação ou duma imagem que nos olhe¹¹.

Não é um cerne mais preciso, de curso mais complexo, que provocará o sentimento duma presença na e da imagem, ou o sentimento duma comunhão de natureza entre o universo utópico enunciado e o mundo donde se percebe este universo e que é tido por «real».

Proporemos fazer uma segunda distinção, entre figurativo e figural. O figurativo implica a desmontagem usual que uma sociedade faz do seu mundo natural (natural, no sentido em que se fala também de línguas naturais para indicar a sua anterioridade em relação ao indivíduo). O figural implicaria, pelo seu lado, uma articulação — percebida ou produzida — do mundo visível ou dum universo visível construído, cujas unidades não são ainda «adaptadas» às figuras do mundo natural. Assim, a sua posição figura quando, no plano do significante, pode corresponder, no plano do significado, uma relação entre uma forma e um espaço que não serão identificáveis com dada silhueta ou dado cenário. Acrescentar-se-á que é absolutamente possível encontrar imagens, nomeadamente contemporâneas, onde

unidades figurativas e unidades figurais coexistam. Se se aceitar esta segunda distinção, compreender-se-á que a figuratividade possa ter a sua própria profundidade, e que um pintor «abstracto» recuse a oposição abstracto/figurativo na medida em que, para ele, a sua pintura é um discurso sobre o mundo, sobre o tempo, o espaço ou o visível.

Assim, feitas estas distinções, a dimensão propriamente figurativa duma obra pode ser abordada de muitas maneiras pela semiótica. Ela pode ser estudada, por exemplo, nas relações com as estruturas narrativas ou com o sistema de valores que lhe estão subjacentes.

É assim que o motivo constitui um dos principais centros de interesse das pesquisas semióticas actuais¹². Sabe-se que o motivo foi e é ainda um conceito chave da etnoliteratura (sobretudo depois de o *Motivo index of folk-literature* de S. Thompson) e da história da arte (basta pensar no sistema de descrição das obras de arte de F. Panofsky). A semiótica narrativa não podia ignorar estas micro-narrativas autónomas e migradoras que, como blocos rígidos, se encontram em diferentes universos culturais; por isso, ela dedica-se a dar conta da organização interna, tanto semântica como sintáctica, dessas micro-narrativas, assim como das condições em que elas são contextualizadas e adquirem as suas significações funcionais segundas. Trata-se, assim, não tanto de lhes seguir «o rasto» através do tempo, mas de compreender as modalidades do seu acolhimento numa nova obra e de dar dessas modalidades uma definição que possa aplicar-se tanto ao motivo do «casamento» no conto popular francês, como ao «motivo paladiano» em arquitectura.

A figuratividade pode ser também estudada como o suporte dum discurso segundo sobre valores como a vida e a morte, a identidade ou a alteridade. A espacialidade dum romance¹³ ou duma banda desenhada ou ainda as cores, os sons e os gestos descritos nos ensaios críticos¹⁴ podem servir, graças a uma exploração sinuosa de algumas das suas qualidades ou traços, para uma estruturação, para uma sistematização do discurso. A figuratividade já não aparece então como um adorno; já não é gratuita, mas motivada. Ela assegura a dimensão simbólica da obra.

Uma imagem é um objecto de sentido porque a extensão da superfície plana que ela ocupa é informada e transformada em substância por uma forma¹⁵. Torna-se então espaço, susceptível, graças às suas articulações, de servir em termos de significação. A construção da forma de expressão duma pintura, duma fotografia ou dum tecido representa uma tarefa considerável e particularmente delicada. Na medida em que a expressão de tais objectos de sentido é realizada por um dispositivo topológico de áreas coloridas, tratar-se-á de reconhecer as qualidades cromáticas que constituem o sistema, aquém e além das cores que não produzem senão o reverberar da manifestação, e construir as unidades cromáticas, assim como as categorias que as geram.

A menos que se trate — mas o caso é mais raro do que leva a crer a ritual referência às luzes dos semáforos — de um simples sistema simbólico, quer dizer, de um código em que algumas cores são directamente significantes e não podem ser decompostas em conjuntos de traços cromáticos, em «não signos».

É o estudo da forma de expressão das diferentes semióticas visuais que está na origem da problemática da semiótica plástica. A análise das

relações de co-presença numa imagem das diversas unidades de cor, mas também de forma e de composição, permitiu reconhecer a existência e a importância dum certo tipo muito particular de relação entre significante e significado, caracterizado por uma conformidade entre categorias dos dois planos. As pesquisas empreendidas sobre esta conformidade entre categorias do significante visual e categorias do significado permitiram conceber a importância e a generalidade do que se chama hoje a semiótica plástica.

Sabe-se que L. Hjelmslev opunha sistemas simbólicos e sistemas semióticos: os primeiros são definidos pela total conformidade dos dois planos da linguagem, os segundos, pela sua não-conformidade. Chamou-se, pois, sistemas semi-simbólicos aos sistemas de significação que se definem pela conformidade não dos elementos isolados, mas das categorias situadas sobre um e o outro plano. Estes sistemas existem na comunicação oral mais corrente (basta pensar na junção, na nossa cultura, da oposição semântica sim/não com a oposição gestual verticalidade/horizontalidade), mas eles constituem também um princípio privilegiado de produção do sentido nos universos estéticos. Foi possível mostrar-se o pensamento plástico, quer dizer, a produção dos sistemas semi-simbólicos visuais, em pinturas, figurativas ou não, tão diferentes como o *Retábulo d'Isenheim*, de M. Giunewill, o *Ícone da Trindade*, de A. Roublev, a aguarela *Blumen-mythos*, de P. Klee ou ainda a *Composição IV*, de W. Kandinsky. Reencontrámo-lo nos tímpanos medievais do Juízo Final, mas também nos nus fotográficos, nos planos de arquitectos ou nos anúncios publicitários. A maior parte das vezes, o pensamento plástico trata um material figurativo, proposto ou imposto, e trabalha-o em profundidade pelas suas valorizações em contrastes e em ritmos ou pelas suas distribuições espaciais a fim de suportar um discurso mais abstracto, essencialmente de ordem axiológica: as categorias do significante visual exploradas constituem então os formantes de oposições semânticas tais como vida/morte, natureza/cultura, identidade/alteridade. Este trabalho em profundidade do pensamento plástico pode assegurar ou comportar a ideologia implicada pela dimensão figurativa: ele pode ser também o exercício irreprensível duma subversão ou pelo menos duma libertação sem «fim», para retomar a expressão — e o projecto — de R. Barthes¹⁶. A dupla alteração do significante e do significado, que um tal trabalho supõe, apresenta as características duma segunda linguagem muito semelhante à linguagem poética. Como o texto poético, a imagem dotada duma dimensão plástica aboliu a arbitrariedade do signo e carregou-se duma significação que lhe é própria. Os diversos estudos mencionados acima parecem indicar que esta significação é de natureza mítica, paradigmaticando as categorias do significado correlacionadas com as do significante o universo figurativo e construindo essas figuras ambivalentes e mediadoras que especificam este tipo de pensamento.

A imagem torna-se, assim, um campo de investigação particularmente rico para a semiótica. Ela exige duma disciplina que quer constituir-se em teoria da significação e que proveio, no essencial, da linguística, que ponha à prova as suas hipóteses e os seus métodos na análise de objectos de sentido não linguísticos e que confronte as suas problemáticas e os seus resultados com os das disciplinas que de há muito reflectiram sobre a representação, as estratégias de discurso, as migrações interculturais ou ainda sobre os diversos tipos de racionalidade. A imagem parece-nos dever ser

hoje o lugar privilegiado de encontros e de trocas entre a semiótica, a estética, a antropologia e a história.

Traduzido do francês *Image, Signes, Figures — L'Approche Semiotique de l'Image*, in REVUE D'ESTHÉTIQUE, Privat, n.º 7, 1984, por ZITA MAGALHÃES

NOTAS

¹ Remetemos aqui o leitor para a obra de A. J. Greimas et J. Courtès, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, e nomeadamente para o artigo «Génératif», pp. 157-160.

² É uma classificação semelhante que actualmente realiza G. Deleuze, *Cinéma 1 L'image-mouvement*, Paris, Ed. de Minuit, 1983.

³ A expressão é de Meyer Schapiro, *Art, Artiste et Société*, Paris, Gallimard 1982.

⁴ Gisèle Freund, *Photographie et Société*, Paris, Le Seuil, 1974.

⁵ P. Bourdieu éd., *Un Art moyen*, Paris, Ed. de Minuit, 1965.

⁶ *Op. cit.*, pp. 112-113.

⁷ Cf. R. Barthes, «Le Message photographique» in *Communications 1*, Paris, Le Seuil, 1961.

⁸ G. Mounin, *Introduction à la sémiologie*, Paris, Ed. de Minuit, 1970.

⁹ *Op. cit.*, p. 67.

¹⁰ J. M. Floch, «L'iconicité, enjeu d'une énonciation manipulatoire», in *Actes Sémiotiques - Bulletin V*, 23, Paris, EHESS-CNRS, 1982.

¹¹ Fazemos alusão a M. Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, 1961, nomeadamente às pp. 30-32.

¹² Cf. «La problématique des motifs», numéro spécial des *Actes Sémiotiques - Bulletin III*, EHESS-CNRS, 1980.

¹³ Cf. A respeito de *Germinal* de Zola, D. Bertrand, «Du figuratif à l'abstrait», *Actes Sémiotiques - Documents IV*, 39, Paris, EHESS-CNRS, 1982, e a respeito de *Sur les falaises de marbre* de Jünger, J. M. Floch, «Des couleurs du monde au discours poétique», *Actes Sémiotiques - Documents I*, 6, Paris, EHESS-CNRS, 1979.

¹⁴ Cf. A análise de uma banda desenhada de B. Rabier e de ensaios críticos de R. Barthes em J. M. Floch, *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit*, Paris, Hachette/Benjamins, 1985.

¹⁵ Assaz arbitrariamente, limitamos aqui a imagem apenas às suas manifestações sobre uma superfície plana. Mas a constituição de um espaço aqui definida poderia aplicar-se a uma paisagem.

¹⁶ R. Barthes, *R. Barthes par R. Barthes*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 71.

METAMORFOSES DO VERSO

«Lá vem a Nau Catrineta
Que tem muito que contar
Ouvi agora senhores
uma história de pasmar:»

Fragmento de um Romance tradicional

«Porque a música
não é silêncio mas silêncio que
anuncia ou prenuncia o som e o ritmo
.....
... não há regresso após tanta invenção.
Nem a música, nem nós, somos os mesmos já.»

Jorge de Sena, *Arte de Música*

«C'est la nature des choses qu'aucun événement ne se répète, mais c'est la nature de la pensée que nous ne la comprenions qu'à travers les identités que nous imaginons.»

George Kubler, *Les Formes du temps*

«... o leitor esclarecido encontrará (...) uma genealogia de formas que, a despeito do esquecimento dos seus antecedentes históricos, ainda hoje surgem ou (re-surgem) com frequência, como se nelas permanecesse activo um saber e uma capacidade de sobrevivência que se não tivessem perdido inteiramente e aguardassem apenas o momento de prosseguir em novas metamorfoses.»

Ana Hatherly, *A Experiência do Prodígio*

Gostaria de reflectir sobre uma questão originalmente comum a toda a Península Ibérica e ainda hoje presente em todos os países com comuni-

dades daqui emigradas, detendo-me na evolução da sua ramificação portuguesa: o verso dos Romances tradicionais*.

Tendo até então conhecido exclusivamente o octossílabo como o seu metro fundamental, fiquei muitíssimo surpreendida quando, um dia, encontrei uma edição póstuma do *Romanceiro Português* de Leite de Vasconcelos transcrevendo estes Romances em versos de dezasseis sílabas.

No último parágrafo de um breve prefácio, os organizadores justificavam esta opção com a nota de uma anterior edição do *Romanceiro*, que cito: «Quanto ao metro, hesitei se adoptaria a disposição épica, isto é, o verso de 15 (16) sílabas, em parelhas, adoptado há muito lá fora por Jacob Grimm (...) Milá y Fontanals, Menéndez y Pelayo, Menéndez Pidal, etc. e também ultimamente adoptado entre nós pela Sr.^a D. Carolina Michaëlis (...) e por J. J. Nunes (...) ou se continuaria a seguir a tradição da redondilha, de Almeida Garrett, T. Braga, etc. e da própria D. Carolina Michaëlis e Nunes, em trabalhos anteriores. Decidi, por vários motivos (entre eles o não querer introduzir mudanças) seguir a tradição; porém não direi que de futuro não acompanhe nisto os inovadores nacionais e estrangeiros.» (Vasconcelos, 1958) Timidamente avançada em nota, a hipótese era reforçada por alguns manuscritos em que o autor bipartia graficamente o verso composto, quer com travessão quer com as duas barras verticais que vulgarmente indicam a cesura. (Cfr. *infra*)

D. INFANTA

*Estando a D. Infanta — no seu jardim assentada,
C'um pentem d'oiro na mão — seu cabelo penteava.
Deitou os olhos ao largo, — viu vir uma linda armada.
Capitão que nela vinha, — ob! que tão bem a guiava!*

BELA INFANTA

*Estava a bela infanta
No seu jardim assentada,
Com o pente d'oiro fino
Seus cabelos penteava.*

Dois modos de notação de Romances

Há muito que tinha a intuição de que este assunto não mereceria apenas as escassas linhas finais de algum prefácio. Uma investigação nesta área, fundamental, aliás, para o conhecimento do verso peninsular e até do verso em geral, como admite H. Meshonnic, (1982), levou-me ao âmago de um problema longamente debatido e cuja formulação é feita com a maior clareza por Menéndez Pidal no *Romancero Hispánico*: «Desde sempre os romances se escrevem em linhas de oito sílabas, desde Jaime de Oleza a começos do século XV, desde o Cancioneiro Musical a começos do século XVI. Mas são oito ou dezasseis as sílabas que compõem o verso do romance? Questão de palavras, diz-se, (...) no fundo, questão capital.» (Menéndez Pidal, 1968).

Para estudá-la, o «corpus» fundamental, lembra o autor, é o das duas principais recolhas do género, uma abrangendo os séculos XV e XVI, outra

* O critério de contagem métrica seguido em Portugal após Castilho tem sido idêntico ao francês, incluindo as sílabas métricas até à última tónica de cada verso. Porque tanto a bibliografia poética como crítica utilizadas neste trabalho são, como já foi referido, em grande parte, comuns a toda a Península Ibérica, será utilizado o sistema de contagem antigamente usado em Portugal e ainda hoje em Espanha que, tomando o vocábulo grave como base, conta as sílabas métricas até à postónica. A designação de octossílabo equivale, assim, ao metro vulgarmente designado como heptassílabo.

os séculos XIX e XX, que não constituem de modo algum os términos «ab quo» ou «ad quem» da produção dos Romances mas espessos cortes sincrónicos de temporalidade muito diversa.

Sabemos que, no início, os Romances terão sido cantados e que, ao longo dos tempos, se foram restringindo em muitos casos ao poema recitado. Evolução perfeitamente canónica, de resto, (Zumthor, 1972) mas à qual só podemos chegar por um percurso racional que ordene testemunhos, num primeiro momento surpreendentes, quanto ao modo de existência dos Romances (em grande parte registados sem a notação da música) como os que menciono:

Os numerosos casos presentes no teatro português do século XVI (Gil Vicente, Camões, J. Ferreira de Vasconcelos) dividem-se em dois tipos: ou se trata da citação — incorporação de fragmentos no discurso recitado, ou da inclusão em bloco de um romance, geralmente cantado, segundo indicações das didascálias. Em *D. Duardos e Flérida*, o Romance final realiza-se segundo dois paradigmas, o recitado e o cantado: «Este romance se disse representado, e depois tornado a cantar por despedida.» (Vicente, 1943). Assinale-se aqui a importância da autonomização do poema.

Ao longo dos séculos XIX e XX, muitos Romances cantados ou recitados puderam ser recolhidos em Portugal, Espanha e em inúmeras comunidades daqui procedentes. Menéndez Pidal conta mesmo ter ainda visto dançar alguns. Noutros casos, durante os mesmos períodos cronológicos, a experiência dos Romances já era apenas a do verso recitado, geralmente por mulheres do povo, velhas criadas, como contam Garrett, (1828). Sophia de Mello Breyner Andresen (1977) e outras pessoas recentemente interrogadas com idades entre os 50 e os 75 anos. Neste grupo etário alguns lembravam-se ainda vagamente de ter ouvido cantar Romances, outros, talvez de educação mais citadina, tinham tido já só fundamentalmente um primeiro conhecimento do Romance sob a sua forma escrita, frequentemente inserido em livros escolares. No nordeste transmontano, o Romancero encontra-se actualmente ligado aos trabalhos agrícolas, particularmente à ceifa «sob a forma de canto alternado (...) enquanto no Sul parece perpetuar-se na velha tradição dos cantos narrativos entoados aos serões.» (Giacometti — Lopes Graça, 1981). Nesta complexa filigrana em que alguns testemunhos do século XVI (talvez porque da pena de autores mais cultos) parecem mais recentes do que outros obtidos em recolhas etnográficas contemporâneas, um trajecto parece delinear-se: o de uma progressiva concentração no poema.

A sua notação é o detonador da polémica que coloca, de um lado, os estudiosos das origens, do outro aqueles que, sem as mesmas preocupações teóricas, tentaram escrever o que ouviam. Entre os primeiros, já citados na nota de Leite de Vasconcelos, defende-se a ideia de que, sendo os Romances o prolongamento da linha épica da gesta, deverão adoptar o mesmo tipo de verso. Assumem aqui particular autoridade os músicos Narvaez e Salinas (que transcrevem o verso de Romance como longo) e sobretudo Nebrija, que afirma na sua gramática que o verso de romance «tem regularmente dezasseis sílabas» (Pidal, 1968). Neste grupo, o que está em causa é a autoridade que provém de uma investigação dedicada. Mas, ao longo da argumentação levada a cabo a favor do dezasseis-sílabo, ocorrem por vezes lapsos curiosos. Assim, Carolina Michaëlis, que

com fervor teórico chega a converter romances publicados nas obras de Gil Vicente, Bernardim Ribeiro ou Garrett em versos de dezasseis sílabas, fala frequentemente de «verso» onde, do seu ponto de vista, deveria apenas dizer «hemístiquio» e Menéndez Pidal, no capítulo do *Romancero Hispánico* que dedica à questão, emprega com maior frequência o termo octossílabo do que dezasseis-sílabo.

Do outro lado, o que está em causa é a percepção métrica de versos que se transmitiam oralmente, embora em certos casos podendo ser já influenciados por formas de transmissão escrita (das folhas volantes aos Romanceros). Nestes «ingénuos» partidários da percepção métrica figuram nomes que vão de Bernardim Ribeiro, Camões, Sá de Miranda e Garrett, a Teófilo Braga, Fernando Pessoa e Jorge de Sena. Para melhor entender essa clivagem, convém talvez relembra este aspecto da poesia oral aclarado pela Teoria da Informação: na descodificação de um texto ouvido há maior perda de informação do que na de um texto lido. Por isso mesmo, mais do que em qualquer outro caso, a descodificação do primeiro se processa segundo o Horizonte de Expectativas do receptor. E sendo o octossílabo o verso que, presente desde as cartas moçárabes, de há vários séculos é sentido como base da poesia tradicional e popular, funcionando mesmo como seu meta-signo, foi naturalmente nele e não no duplo octossílabo que tantos escritores ilustres perceberam a tradição.

Examinemos agora rapidamente a música dos Romances com base no mesmo «corpus» de recolhas já mencionadas, embora em muitos casos, como já vimos, só o poema tenha sido registado. No séc. XX, para além do «corpus» escrito, dispomos ainda de algumas (não muitas) gravações.

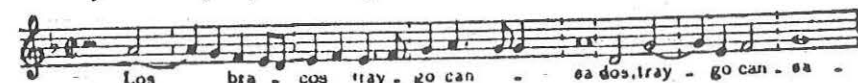
Analisando os textos musicais, alguns baseados no sistema tonal outros nos modos ditos arcaicos, Gonzalo Menéndez Pidal (1968) e Fernando Lopes-Graça (1974-1981) afirmam que predomina aqui a canção monódica, de atenção centrada no poema. Terá havido, por vezes, certa flutuação, um poema podendo ser cantado com diferentes toadas e vice-versa, caso já patente no *Cancionero de Palacio*, como mostram as duas versões do mesmo Romance citadas por Pidal (1968).

Millán. *Canc. de Palacio*, edc. Anglés



Los bra - ços tra - yo can - sa - dos De los muertos ro - de -

Juan Vázquez, edc. Anglés



Los bra - ços tra - yo can - sa - dos. tra - yo can - sa -

Tomando como base de análise recolhas contemporâneas, atentemos na delimitação da frase musical para ver se (mesmo sendo este critério exterior ao poema) ele pode sugerir uma delimitação do verso em oito ou dezasseis sílabas. Alguns exemplos comuns aos trabalhos de Michel Giacometti e Fernando Lopes Graça — *Antologia da Música Regional Portuguesa — Trás-os-Montes* (1960-disco) e *Cancionero Popular Português* (1981-livro) mostrarão à sociedade que tanto as oito como as dezasseis sílabas são zonas habituais de fractura.

MANHANINHA DE S. JOÃO**

Romance da segada

M. Giacometti
Moimenta da Raia/Vinhais, Bragança
1960
F. Lopes-Graça

Tempo rubato (♩ = +- 58)

Homem

80 Ai, ai, ai, ai, ai, ai, ma-nha-ni-nha de São Jo -

-ã - o pe-la ma-nhã d'al - vo-ra - da.

Mulher

Ai, ma-nhã - zi-nha de São Jo - ã o, pe-la ma-nhã d'al-vo -

-ra da. Ai, ai ai, ai, ai. Je-sus Cris-to

se pas-sei - a, ó re-dor da fon-te cla -

M.

Ai, ma-nhã - zi-nha de São Jo - ã o,

-ra, pe-la ma-nhã d'al - vo -

-ra da. Je-sus Cris-to se pas-sei a de vol-ta -

-da à fon-te que-la ra. Ai, ai, ai, ai, ai.

- e a á-gua fi-ca ben-zi - da, e a fon-te fi-ca sa -

M.

Ai, ma-nhã - zi - nha de São Jo - ã

- gra' - da.

H.

o, pe-la ma-nhã d'al-vo-ra da.

A curva melódica coincide com períodos de oito sílabas invariavelmente terminados por um ornamento que os sublinha; a sua distribuição, sob a forma de canto alternado, por homem e mulher, faz-se geralmente cada dezasseis sílabas mas, por vezes, cada oito. O mesmo pode dizer-se da interjeição «Ai», micro-refrão fático, suporte de ornamentos com que se realça (a não ser um caso) cada grupo de dezasseis sílabas e a alternância das vozes masculina e feminina. Bastante idêntico é o caso de «Valdevinos». Passemos, portanto, a «Dona Filomena».

'STANDO D. FILOMENA**

Romance novelesco

♩ = 92

1320 'Stan-do Do-na Fi-lo-me-na, 'stan-do Do-na

Fi-lo-me-na no seu bal-cão as-sen-ta-da, no seu bal-cão

as-sen-ta-da, cum pen-te d'ou-ro na

mão, cum pen-te d'ou-ro na mão, seu ca-

-be-lo pen-te-a-va. seu ca-be-lo pen-te-a-(va).

'Stando Dona Filomena
no seu balcão assentada,
cum pente d'ouro na mão
seu cabelo penteava.
Passou ali um soldado,
logo lhe arroxou a mão.
— Agora, agora, soldado,
é agora ocasião,
meu marido foi à caça,
lá prós campos d'Aragão.
Se quiseres que ele cá não volte,
roga-lhe uma maldição:
os corvos lhe comam os olhos
e a raiz do coração.
[Os touros da vacada
o tragam em procissão.
Estava naquelas palavras,

seu marido ali chegou.
— Tu que dizes, Filomena,
tu que dizes, branca flor?
Tu estás vária dos sentidos,
ou tens novos amores.
— Não estou vária dos sentidos,
nem tenho novos amores,
só se me perderam as chaves
dos mais altos corredores.
— Quem te agarrara, Filomena,
numa praça bem queimada,
com sete carros de lenha
e outros sete de palha.
— Quem te agarrara, homem meu,
numa sala bem caiada,
com sete padres à roda,
dizendo-te: saia, saia.]

No canto, cada verso é repetido.

Dir-se-ia que há aqui uma divergência entre música e letra. A segunda delimita cada grupo de oito sílabas repetindo-o sistematicamente; a primeira realça e isola o primeiro grupo, aumentando a duração e pausa finais mas liga depois, como que realçando as pausas de verso, vinte e quatro sílabas a seguir. Este esquema repete-se várias vezes.

DONDE VENS, Ó D. IANCRA**
Romance novelesco

M. Giacometti
[Janas/Miranda do Douro, Bragança
1960
F. Lopes-Graça

128

Don - de vens, ó Do - na Ian - cra, don - de
vens. hi - ja e s - po - sa mi - nha? Ai, vens do gos -
- to de teu pa - i que do teu não i - ri - as.

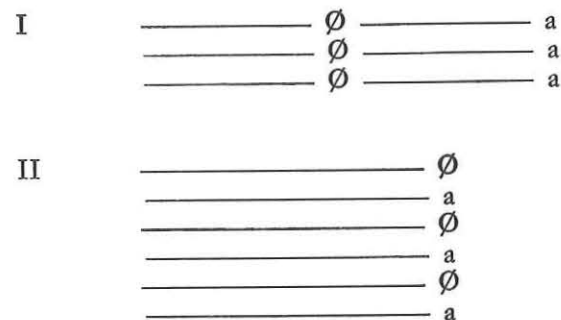
Donde vens, ó Dona Iancra,
donde vens, filha e esposa minha?
Ai, vens ao gosto de teu pai
que do teu não irias.
A entrada da *egreja*
ai, pediu-lhe à Virgem Maria,
ai, que não chegara a lográ-la
nem ùa hora, nem um dia.
Quando iam para casa,
ai, a mesa posta estaria,
ai, todos comiam e *bubiam*,
Dona Iancra não queria.
Foram-se co'ela a passeio,

ai, só por ver se *destrata*,
ai, lá no meio do passeio
Dona Iancra se morria.
Foram chamar o *doutori*,
ai, só por ver o que ela tinha:
ai, tinha *dentro* do seu peito
um letreiro que dizia:
ai, um(a) dizia João,
oitra amor da minha vida.
Pais e mães que tendes filhas,
ai, não le tireis o *casare!*
Ai, Dona Iancra não morria,
ajudaram-la a matare.

Este romance não é, como os anteriores, isossilábico, mas assenta num metro flutuante que tem por base as oito ou nove sílabas. Nos dois primeiros versos a música salienta os acentos (3.^a, 5.^a e 7.^a ou 8.^a sílabas) e o recorte do verso; do terceiro para o quarto, liga-os sem qualquer pausa métrica final de verso, mantendo o último sem acentuação até à quinta sílaba, facto que, traíndo as expectativas criadas pelo esquema anterior e pelos nossos hábitos métricos que (Amorim de Carvalho, 1974) parecem não admitir uma extensão de mais de quatro sílabas átonas, se revela como ruptura particularmente violenta. Saliente-se ainda que a duração desta quinta sílaba (3 tempos), só igualada pela do final do segundo verso, aumenta a

sua estranheza por recair em vocábulos como «não», «se» e «a». A ligação dos versos três e quatro de cada grupo tem aqui, como se vê, elevados custos. A análise da música na sua relação com o texto, embora essencial, não aclara, portanto, definitivamente a questão.

Tentando compor com os elementos esparsos um breve mosaico da evolução do verso peninsular, lembro que este era inicialmente amétrico, anisossilábico, flutuante movência de carácter acentual ainda patente no *Cantar de Mio Cid* e no Lirismo Galaico-Português. Só mais tarde a versificação passou a ter por base o silabismo. O dezasseissílabo, que assenta já nesse princípio, poderia ter representado um momento de transição, desmembrando-se a seguir nas suas componentes elementares. Carlos Vaz Ferreira (1965) sustenta precisamente que este é o princípio de evolução normal neste tipo de verso: a fixação de acentos origina a fixação do ritmo cujos grupos, autonomizando-se, podem constituir novos metros; tese, aliás, corroborada por investigadores como T. Navarro Tomás (1983) Rafael de Balbín (1975) e António Quilis (1983). No esquema da evolução do verso de Romance, segundo Quilis, Ø indica o verso (inicialmente, hemistíquio) branco, a o verso com rima.



Esta evolução articular-se-ia com as afirmações de Benoit de Cornulier em *Théorie du Vers* (1982) sobre os limites da capacidade métrica: a medida de número superior a oito não é acessível à percepção. Para além deste limite, sustenta o autor, percebemos grupos rítmicos mas não um total.

Nas mutações sofridas pelo verso dos Romances para quem, como eu, os conheceu em versões escritas de alguma variante considerada mais bonita (versões evidentemente recitáveis), o meio de transmissão escrito instaurou certa ruptura com a tradição oralizante criando uma diferente experiência poética. Assim, para este tipo de leitor, o verso dos Romances é, como todo o verso, aceite a herança legítima ou secreta de uma tradição milenar de poesia visual, decorrido um século de Mallarmé e de post-Mallarmismo, uma realidade fónica mas também espacial, visual, gráfica e tipográfica. Numa palavra, alterou-se a especificidade da semiose. O ritmo já não é apenas sonoro mas espacial, os brancos equivalendo a pausas, silêncio,

ausência estruturada da palavra. «Tal é o verso essencial e primordial, o elemento primeiro da linguagem, anterior às próprias palavras: uma ideia isolada por branco»; diz Claudel em *Reflexions et Propositions sur le Vers Français* (Meschonnic, 1982). A plena evidência do verso como linha seria, deste modo, uma dívida nossa para com o verso livre. «A linha (escreve Meschonnic, 1982) é a visualização do acentuável (...) ela é para a poesia amétrica o que o verso é para a poesia métrica.» Assim, a percepção de qualquer verso implica uma re-semiotização dos paradigmas fónico e espacial, uma re-oralização do escrito e uma espacialização do dito segundo um iconismo historicamente conquistado. Alberto Caeiro semioticista exprimiria assim esta alteração na cadeia dos interpretantes: «Oiça com os olhos e os ouvidos».

«Uma forma só excepcionalmente é estável e fixa; ela comporta uma mobilidade, proveniente de uma energia que lhe é própria: em última análise e paradoxalmente, forma equivale a força». (Zumthor, 1983). É como forma-força que os romances tradicionais terão passado do Castelhana ao Português, de um fundamento acentual ao silabismo, do dezasseissílabo ao octossílabo mais ou menos regular — caso de hipocodificação métrica que, em contacto com interpretantes bem definidos como o grupo fónico mínimo da língua e o octossílabo lírico dominante, foi lentamente adquirindo a hipercodificação que hoje qualquer locutor desprevenido lhe reconhece.

É provável que uma re-oralização dos Romances, mediatizada por meios mecânicos (discos e, sobretudo, video) e maciçamente difundida, se algum dia ocorrer, venha a provocar outras alterações na semiose, a reunir de novo, mesmo que inventando os elementos faltantes da cadeia semiótica primitiva, os Romances ao canto, quem sabe se à dança; que dessa reinvenção outros aspectos venham a emergir no que respeita à percepção do ritmo e da própria língua (que o canto tantas vezes plenamente desnuda).

Espero apenas com esta reflexão ter mostrado que uma Métrica, que se quer rigorosa mas onde as pausas final de verso e cesura, consideradas quantitativa e qualitativamente diferentes, podem ser confundidas, tem de procurar com urgência o legisigno gerador dos sinsignos que quer analisar; que o aprofundamento dos estudos do ritmo em geral e numa língua em particular, incluindo, por exemplo, formas de linguagem infantil e lúdica, será, neste domínio, um dado a articular; que os estudos comparativos permitirão, por contraste, traçar com maior clareza os de determinada área; e que o terreno de sedimentação em movimento da poesia tradicional se afigura particularmente propício para provar que a Métrica só pode ser também a estruturação movente de uma experiência perceptiva e de uma teoria em constante mutação. Porque, como afirma Zumthor em *Introduction à la Poésie Orale* (1983) «O Geral, o generalizável emergirão de um singular percebido como tal (...) A escrita do singular apenas responde a uma necessidade de prazer; nele, ela esgota-se. A interpretação, que é da ordem do desejo, persegue, interroga, ameaça, tortura essa singularidade para arrancar-lhe um segredo de importância universal ... que os seus fantasmas sempre impedirão de compreender de modo definitivo (...) A linguística, a semiótica contribuem para a mesma concentração do horizonte especulativo. Essa é, talvez, a nossa sorte: substituir as antigas ficções de unidade pela ideia de prováveis concordâncias.»

BIBLIOGRAFIA

- Alatorre, Margit Frenk
1983 *Lírica Española de Tipo Popular*, Madrid, Cátedra, 4.ª ed.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner
1977 *Dual*, Lisboa, Moraes, 2.ª ed.
- Asensio, Eugenio
1957 *Poética y Realidad en el Cancionero Peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos.
- Balbin, Rafael de
1975 *Sistema de Rítmica Castellana*, Madrid, Gredos, 3.ª ed., aumentada.
- Braga, Teófilo
1906, 1907, 1909 *Romanceiro Geral Português*, Lisboa, Manuel Gomes Ed., 2.ª ed., 3 vols.
- Carvalho, Amorim de
1974 *Tratado de Versificação Portuguesa*, Lisboa, Ed. 70, 3.ª ed.
- Cornulier, Benoit
1982 *Théorie du Vers*, Paris, Seuil.
- Cunha, Celso Ferreira da
1968 *Língua e Verso*, Rio, Livraria S. José, 2.ª ed.
1982 *Estudos de Versificação Portuguesa*, Paris, Fundação Gulbenkian, Centro Cultural Português.
1985 *Significância e Movência na Poesia Trovadoresca*, Rio, Tempo Brasileiro.
- Deledalle, Gérard
1979 *Théorie et Pratique du Signe*, Paris, Payot.
- Eco, Umberto
1977 *Tratado de Semiótica General*, trad. espanhola de Carlos Manzano, Barcelona, Lumen.
- Ferreira, Carlos Vaz
1956 *Sobre la Perception Métrica*, Buenos Aires, Losada S. A. (reimpressão).
- Garrett, Almeida
1828 Prefácio à 1.ª Edição do *Romanceiro*, incluído na edição infra.
1963 *Romanceiro*, revisto e prefaciado por F. de Castro Pires de Lima, Lisboa, FNAT, 3 vols.
- Giacometti, M. e Fernando Lopes-Graça
1981 *Cancioneiro Popular Português*, Lisboa Círculo de Leitores.
- Groupe de Recherches Esthétiques du C. N. R. S.
1974, 1976 *Recherches Poétiques*, Paris, Klincksieck, 2 vols.
- Guerreiro, Manuel Viegas
1978 *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa.
- Hatherly, Ana
1983 *A Experiência do Prodígio*, Bases Teóricas e Antologia de Textos Visuais Portugueses dos séculos XVII e XVIII, Lisboa, I. N. C. M.
- Huntington, Archer M.
1967 *Romanceiro General* (Madrid, 1600) N. York, Kraus Reprint Corporation, reimpressão da edição fac-similada de 1904.
- Jakobson, Roman
1973 *Questions de Poétique*, Paris, Seuil.
- Joaquim, Manuel (ed.)
1940 *O Cancioneiro Musical e Poético da Biblioteca Pública Horténsia*, Coimbra, Instituto de Alta Cultura.
- Kubler, Georges
1972 *Les formes du Temps*, Paris, Champ Libre.
- Lapa, Rodrigues
1964 *Lições de Literatura Portuguesa — Época Medieval*, Coimbra, Coimbra Editora, 5.ª ed. revista.
- Lopes-Graça, Fernando
1974 *A Canção Popular Portuguesa*, Lisboa, Europa-América, 2.ª ed.
- Meschonic, Henri
1982 *Critique du Rythme*, Paris, Verdier.
- Menéndez, Pidal Ramon
1968 *Romanceiro Hispánico*, con ilustraciones musicales por Gonzalo Menéndez

- Pidal, Madrid, Espasa-Calpe S. A. 2.ª ed., 2 vols.
 1976, 1977 *Cantar de Mio Cid*—Texto Gramática y Vocabulário, Madrid, Espasa-Calpe S. A., 5.ª ed., 2 vols.
- Moles, Abraham
 1978 *Teoria da Informação e Percepção Estética*, trad. de H. Parente Cunha, Rio, Tempo Brasileiro; Brasília, Ed. Universidade.
- Peirce, Charles S.
 1977 *Semiótica*, trad. e selecção de José Teixeira Coelho Neto, S. Paulo, Perspectiva.
- Pereira, Virgílio
 1950 *Cancioneiro de Cinfães*, Porto, Ed., da Junta da Província do Douro Litoral.
 1957 *Cancioneiro de Resende*, Porto, Ed., da Junta da Província do Douro Litoral.
- Quilis, Antonio
 1983 *Métrica Espanhola*, Madrid, Alcalá, 6.ª ed.
- Redol, A. Alves — Lopes-Graça, F.
 1964 *Romanceiro Geral do Povo Português* Lisboa, Iniciativas Editoriais.
- Rodriguez-Moniño, Antonio
 1967-a *Cancionero de Romances* (Anvers, 1550) Madrid, Castalia.
 1967-b (ed.) *Cancionero de Romances* (Sevilha, 1584) Madrid, Castalia.
- Roig, Mercedes Diaz
 1976 *El Romancero y la Lirica Popular Moderna*, El Colegio del México.
 1983 *El Romancero Viejo*, Madrid, Cátedra, 8.ª edição.
- Salazar, Adolfo
 1953 *La Musica de España*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 2 vols.
- Salinas, Francisco
 1577 *De Musica Libri Septem*, Salamanca, Mathias Gastius.
- Sena, Jorge de
 1978 *Arte de Música in Poesia II*, Lisboa, Moraes.
- Stravinsky, Igor
 1983 *Poética Musical*, trad. espanhola de E. Grau, Madrid, Taurus, 3.ª ed.
- Tomás, T. Navarro
 1983 *Métrica Española*, Barcelona, Labor, 6.ª edição.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis
 1931 *Das Origens da Poesia Peninsular*, seguido de 47 cartas dirigidas a Alfredo Pimenta, Lisboa, José Fernandes Júnior.
 1980 *Romances Velhos em Portugal*, Porto, Lello & Irmão (reimpressão).
- Vasconcelos, José Leite de
 1958, 1960 *Romanceiro Português*, organização e fixação de textos de M. Viegas Guerreiro, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 2 volumes.
- Vicente, Gil
Obras Completas, com prefácio e notas de Marques Braga, Lisboa, Sá da Costa, 6 volumes.
- Zumthor, Paul
 1963 *Langue et Techniques Poétiques à l'Époque Romane* (XI^e-XIII^e siècles) Paris, Klincksieck.
 1972 *Essai de Poétique Médiévale*, Paris, Seuil.
 1983 *Introduction à la Poesie Orale*, Paris, Seuil.
- DISCOGRAFIA
 Giacometti, M.
 1960 *Antologia da Música Regional Portuguesa*, vol. I, Trás-os-Montes, est. F. Lopes-Graça/M. Giacometti, transc. da letra M.ª Aliete Galhoz, Arquivos Sonoros Portugueses, GE LDI.

REALIZAÇÕES PARA 1985

1-8 de Setembro: *Conferência Internacional de Pragmática* em Viareggio. Informações: M. P. Bertucelli e J. Verschueren, Université de Genève, Dépt. de Langues et Littératures romanes, 3, rue de Candolle, 1205 Genève.

3-5 de Setembro: *Congresso da Societas Linguistica Europea* em Toledo. Informações: W. Winter, Kiel Universität, Oloshausenstr. 40, N 50 d, 2300 Kiel, RFA.

Setembro 10.º *Congresso Internacional da Società di Linguistica Italiana*. Informações: Società di Linguistica Italiana, Via M. Caetani 32, I-00186, Roma, Itália.

16-20 de Setembro — 20.º *Conference on Linguistics*. Informações: Prof. Dr. Kal-Hermann Körner, Romanisches Seminar, Technische Universität Braunschweig, Wendenrign 1. 3300 Braunschweig, Alemanha.

26-28 de Novembro: *II Colóquio Luso-Brasileiro de Semiótica / I Colóquio Luso-Espanhol de Semiótica*. Os dois colóquios realizam-se simultaneamente no Porto, Centro UNESCO, e são organizados pela Associação Portuguesa de Semiótica, com o patrocínio da Fundação Eng.º António de Almeida. Temas: Análise semiótica do texto literário; Enunciação e Discurso; Teoria semiótica e domínios de aplicação. Todas as informações serão fornecidas pela Associação Portuguesa de Semiótica, Rua Tenente Valadim, 231/57 — 4100 Porto, Portugal.

Capa de *Zita Magalhães*

REALIZAÇÃO GRÁFICA

Tipografia Camões
Póvoa de Varzim