



CASA

CADERNOS DE  
SEMIÓTICA APLICADA

ISSN 1679-3404

**Vol. 13 - N. 1**  
JULHO DE 2015

**unesp**  
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

**PROPE**  
PRÓ-REITORIA  
DE PESQUISA

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**

**Reitor**

Julio Cezar Durigan

**Vice-reitora**

Marilza Vieira Cunha Rudge

**Pró-Reitora de Pesquisa**

Maria José Soares Mendes Giannini

**Diretor da Faculdade de Ciências Letras de Araraquara**

Arnaldo Cortina

**Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa**

Marina Célia Mendonça

CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada / Universidade Estadual Paulista. – Vol. 1  
(2003) – . – Araraquara : Laboratório Editorial FCL-UNESP, 2003–

Semestral  
ISSN eletrônico 1679-3404

Ficha catalográfica elaborada pela equipe da Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp – Araraquara.

**Url:** <http://seer.fclar.unesp.br/casa/>

**Endereço eletrônico:** [casa@fclar.unesp.br](mailto:casa@fclar.unesp.br)

**Endereço para correspondência:**

CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada  
Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa  
Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista  
Rodovia Araraquara-Jaú, Km 1  
Caixa Postal 174  
Araraquara – São Paulo – Brasil  
14800-901

Os artigos publicados nos CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada são indexados por:

DOAJ – Directory of Open Access Journals

Latindex – Sistema Regional de Información para las Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Livre! – Portal para Periódicos de Livre Acesso na Internet

Apoio:



CADERNOS DE  
SEMIÓTICA APLICADA

ISSN 1679-3404

**Vol. 13 - N. 1**  
JULHO DE 2015



## **Equipe Editorial**

### **Editor Responsável**

Jean Cristtus Portela (Unesp)

### **Assistente editorial**

Cintia Alves da Silva (Doutoranda – Unesp)

### **Assessoria técnica**

Ana Paula de Menezes (Bibliotecária da FCLAr/Unesp)

### **Comissão Editorial**

Arnaldo Cortina (Unesp)

Ivã Carlos Lopes (USP)

Jean Cristtus Portela (Unesp)

Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan (Unesp)

Matheus Nogueira Schwartzmann (Unesp)

### **Conselho Editorial**

Alceu Dias Lima (Unesp)

Ana Claudia Mei Alves de Oliveira (PUC-SP)

Ana Cristina Fricke Matte (UFMG)

Anderson Vinicius Romanini (USP)

Anne Beyaert-Geslin (Université de Bordeaux III)

Claude Zilberberg (Séminaire de Sémiotique de Paris)

Denis Bertrand (Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis)

Diana Luz Pessoa de Barros (USP/Mackenzie)

Edna Maria F. S. Nascimento (Unesp)

Elizabeth Harkot-de-La-Taille (USP)

Eric Landowski (CNRS)

Geraldo Vicente Martins (UFMS)

Glaucia Muniz Proença Lara (UFMG)

Heidi Bostic (Baylor University)

Irene de Araújo Machado (USP)

Jacques Fontanille (Université de Limoges)

José Américo Bezerra Saraiva (UFC)

José Luiz Fiorin (USP)

Kati Eliana Caetano (UTP)

Loredana Limoli (UEL)

Lúcia Teixeira de Siqueira e Oliveira (UFF)

Luiz Augusto de Moraes Tatit (USP)

Luiz Carlos Migliozzi Ferreira de Mello (UEL)

Luiza Helena Oliveira da Silva (UFT)

Maria Giulia Dondero (Université de Liège/FNRS)

Marisa Giannecchini Gonçalves de Souza (Unesp)

Neiva Ferreira Pinto (UFJF)

Norma Discini de Campos (USP)

Óscar Quezada Machiavello (Universidad de Lima)

Pierluigi Basso (Université Lumière Lyon 2)

Regina Souza Gomes (UFRJ)

Renata Maria Facuri Coelho Marchezan (Unesp)

Sémir Badir (Université de Liège/FNRS)

Thomas Broden (Perdue University)

Tieko Yamaguchi Miyazaki (Unesp/UNEMAT)

Vera Lúcia Rodella Abriata (Unifran)

Waldir Beividas (USP)

### **Revisão e normatização**

LETRARIA

### **Projeto gráfico e capa**

Diego Meneghetti / Estúdio Teca

# SUMÁRIO

- 7** EDITORIAL  
Jean Cristtus Portela

## **ARTIGOS / PAPERS**

- 13** LE CERCLE SÉMIOTIQUE DE GREIMAS  
Eric Landowski (CNRS)
- 43** A SEMIÓTICA TENSIVA: UMA TEORIA IMANENTE DO AFETO  
Waldir Beividas (USP)
- 87** ESPAÇO SEMIÓTICO EM DIÁLOGOS E FRONTEIRAS  
Irene de Araújo Machado (USP)
- 121** A ESTRUTURA DA FUNÇÃO POÉTICA  
Marcela Ulhôa Borges Magalhães (Unesp) e João Batista Toledo Prado (Unesp)
- 151** O DISCURSO CITADO NO TEXTO LITERÁRIO  
Cleide Inês Wittke (UFPel)
- 189** MEMÓRIA, NOSTALGIA E PUBLICIDADE: O CASO DAS CAMISAS RETRÔ DE FUTEBOL  
Richarles Souza de Carvalho (Unesc) e Maria Marta Furlanetto (Unisul)
- 227** NATUREZA E CULTURA NA FOTOGRAFIA DE TIAGO SANTANA  
Tércia Montenegro Lemos (UFC)

## RESENHAS / *REVIEWS*

- 249** DISCINI, Norma. **Corpo e estilo**. São Paulo: Contexto, 2015, 383 p.  
Regina Souza Gomes (UFRJ)
- 257** LARA, Gláucia Proença; LIMBERTI, Rita Pacheco (Org.). **Discurso e (des)igualdade social**. São Paulo: Contexto, 2015, 206p.  
Ricardo Gualda (UFBA)
- 269** NORMAS PARA SUBMISSÃO
- 279** CONSIGNES AUX AUTEURS

# EDITORIAL

Então, o que o senhor faz?  
*Bem... eu me ocupo da linguagem de uma  
maneira geral, de seu funcionamento, de sua  
significação.*  
E é preciso de alguém para se ocupar disso?  
Pagam-lhe bem para isso? E para que serve?  
*É verdade que se a França fosse um Estado  
liberal eu estaria desempregado.*

“Cinco pequenas lições de semiótica”  
(1985), J.-C. Coquet<sup>1</sup>

Em “Cinco pequenas lições de semiótica” (1985), J.-C. Coquet constata que é difícil explicar às pessoas o que fazem exatamente aqueles que fazem semiótica. Fôssemos bombeiros, militares ou romancistas (a escolha dessas atividades por Coquet como exemplos resta ainda por psicanalisar), seria mais fácil explicar o sentido do nosso trabalho. Romancista não seria mau, sonha Coquet. Linguista ou professor de língua? Um novo tipo de linguista? Isso diz algo sobre o que fazemos, mas não tudo. E dizer, por fim, simplesmente, que se é *semioticista*? A resposta é um pouco circular e, como pondera Coquet, pode ser que, depois disso, nos vejamos sem “amigos, nem auditório”.

Neste ano de 2015, trinta anos depois da publicação das divertidas lições de semiótica de Coquet, o semioticista, seja ele, na sua origem, linguista, comunicólogo, filósofo ou

---

1 Cf. COQUET, Jean-Claude. A busca do sentido: a linguagem em questão. Trad. Dilson Ferreira Cruz. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. p. 30. Grifos nossos.

artista, não mais sofre de grandes dilemas vocacionais e nem a sua atividade é de todo desconhecida. Não é à toa, como temos observado a cada edição dos CASA, que as reflexões que têm por objeto a própria semiótica – sua história, sua eficácia, suas contradições – estão sempre presentes entre as nossas submissões. Crise da semiótica? Reflexividade própria aos estudos discursivos e, em última análise, às ciências humanas? Se a crise é um dos efeitos da maturidade, as reflexões metasemióticas ou histórico-epistemológicas, quando não teórico-metodológicas, atestam que a semiótica, essa dama mais que centenária, cuja idade resta a precisar e que já conheceu sucessivas idades da razão, rejeita a ideia de acabamento definitivo e se compraz de sua madureza instável e provisória.

A contribuição de Eric Landowski, “Le cercle sémiotique de Greimas”, que inicia este número dos CASA, procura colocar em evidência o percurso histórico e epistemológico que a semiótica discursiva perfez desde os primeiros anos de A. J. Greimas na França, defendendo a ideia de que a semiótica, assim como qualquer outra disciplina, não pode ser avaliada pela sua popularidade e que, muito embora tenha sido chamada de “Semiótica da Escola de Paris”, já que seus fundadores se reuniam nas proximidades do Sena, ela sempre se fez – e, sobretudo, se faz – longe do Quartier Latin, por pesquisadores de todas as partes do mundo. Em uma época em que o sentimento de escola desaparece para uns e recrudescer para outros, o artigo de Landowski, que ele mesmo classifica como um “esboço de uma sociosemiótica da aventura ‘greimasiana””, é um convite à autocrítica e à abertura de espírito diante dos fatos de pensamento: mais do que hagiógrafos, a escola de semiótica dita greimasiana precisa de pesquisadores que saibam guardar a visada crítica.

Adotando um ponto de vista estritamente epistemológico-

co, Waldir Bevidas, em “A semiótica tensiva: uma teoria imanente do afeto”, procura demonstrar como a semiótica tensiva de Claude Zilberberg provém de uma linhagem linguística (de F. de Saussure e de L. Hjelmslev) que se assenta sobre o princípio da imanência e dá lugar a uma “epistemologia discursiva”. Na sua reflexão sobre o princípio de imanência, Bevidas assumirá a posição de defesa da autonomia e da suficiência do texto como objeto e nível de análise, ao contrário do que preconizam as ideias mais recentes de J. Fontanille, com que o autor dialoga. Segundo o autor, não sendo a “realidade” parâmetro adequado ou bastante para se estabelecer a natureza do objeto da semiótica, a necessidade de uma teoria imanente do afeto que defina o que é próprio ao texto, no âmbito estrito do texto, se nos impõe e é a uma epistemologia discursiva de tipo tensivo que devemos nos reportar.

Na esteira desses diálogos teóricos tão apaixonados quanto produtivos, temos o texto “Espaço semiótico em diálogos e fronteiras”, de Irene Machado, cujo objetivo é pensar o espaço semiótico como concebido por Iúri Lótman à luz das reflexões de M. Bakhtin. Machado começa seu artigo com uma questão: “O que Iúri Lótman e a semiótica da cultura têm a dizer para os Estudos discursivos?”. Para a autora, Lótman contribui para os estudos discursivos com um modelo dinâmico da cultura que explica a constituição do espaço semiótico e das suas fronteiras, fronteiras essas que são as zonas privilegiadas do diálogo e que nos mostram que é impossível pensar no discurso como um constructo compacto e hegemônico. O espaço, como conceito e como metáfora que ampara o conceito, é tão mais problemático – diverso, multifacetado, heteróclito – quando se trata da fronteira, pois se constitui como o lugar de tradução de relações entre diferentes tipos de discursos, textos e linguagens.

Mas nem só da crítica dos seus modelos de reflexão vive o semioticista. Eis porque, a cada edição, o maior número de submissões é de análises dos mais variados objetos, segundo o ar do tempo.

Os artigos “A estrutura da função poética”, de Marcela Ulhôa Borges Magalhães e João Batista Toledo Prado, e “O discurso citado no texto literário”, de Cleide Inês Wittke, embora tenham em comum o fato de analisarem textos literários, propõem tratamentos diferentes para objetos de pesquisa igualmente distintos.

O artigo de Magalhães e Prado defende, apoiando-se em um histórico do problema na tradição semiótica e na análise de canções brasileiras, um programa semiótico para o tratamento do signo poético, que, partindo da evidência de que o signo poético na canção reclama tratamento de signo linguístico, não ignora o projeto último do cancionista ou poeta, a saber, impregnar semissimbolicamente o seu enunciado, no conteúdo e na expressão, da música das coisas, da “música do mundo”, que rege e desfaz, por sucessivas ilusões referenciais, o arbitrário e o “natural” do signo poético.

Já o artigo de Wittke interessa-se por um fenômeno que se dá essencialmente no plano do conteúdo, mas que também se manifesta na expressão do texto em prosa: o discurso citado, marcado de modo mais ou menos explícito, a depender da distância que o enunciador dele quer tomar. Por meio da análise de três crônicas publicadas no jornal *Zero Hora* e valendo-se das ideias de M. Bakhtin e J. Authier-Revuz, a autora demonstra que a assimilação, por parte do narrador, da citação apropriada de modo constitutivo deixa poucas marcas no enunciado, ao passo que quanto maior é a dissociação entre discurso narrado e citado, mais marcas de explicitação da citação encontraremos no enunciado.

Dedicando-se a uma questão a um só tempo social e estética, no artigo “Memória, nostalgia e publicidade: o caso das camisas retrô de futebol”, Richarles Souza de Carvalho e Maria Marta Furlanetto, segundo a perspectiva da Análise do Discurso francesa, nos apresentam uma original análise dos usos discursivos do “retrô” na publicidade, que explora valores como saudosismo, tradição e genuinidade para construir a relevância de um produto. A partir das camisas retrô de futebol, os autores propõem uma tipologia do retrô (pele, estratégico, mimético e *vintage*) que leva em conta os elementos expressivos, valorativos e mesmo matéricos (o material de que são feitas as camisas) para compreender e colocar em evidência os caprichos do discurso, sob o fundo implacável da historicidade.

Em “Natureza e cultura na fotografia de Tiago Santana”, Tércia Montenegro Lemos analisa quatro obras do renomado fotógrafo brasileiro. Na fotografia de Santana, como nos mostra Lemos, a relação entre humanos e animais no sertão é problematizada de modo constante. O sertanejo de Santana ora se coloca como senhor da cultura e da humanidade, ora se ofusca sob o crivo da natureza e da animalidade. Essa tensão na distribuição dos papéis actoriais e actanciais de humanos e animais é administrada com fineza no âmbito da própria linguagem fotográfica, de um ponto de vista topológico, eidético e cromático.

Neste número dos CASA, trazemos ainda detalhadas resenhas de obras cuja atualidade e relevância dispensam apresentações: *Corpo e estilo* (Contexto, 2015), obra que resultou da tese de livre-docência de Norma Discini, resenhada por Regina Souza Gomes, e *Discurso e (des)igualdade social*, livro organizado por Glaucia Proença Lara e Rita Pacheco Limberti, que traz artigos de renomados especialistas do discurso

em âmbito nacional e internacional, resenhado por Ricardo Gualda.

Assim apresentamos ao leitor mais uma edição dos CASA, obra de epistemólogos, polemistas, analistas, resenhistas, editorialistas... Como diria Asterix sobre os romanos que ameaçavam a Gália: Eles são loucos, esses semioticistas!

Jean Cristtus Portela

Araraquara, julho de 2015

# LE CERCLE SÉMIOTIQUE DE GREIMAS

## *GREIMAS' SEMIOTIC CIRCLE*

ERIC LANDOWSKI \*

**RÉSUMÉ** : Décrire de l'intérieur le mode de fonctionnement du groupe de recherche sémiotique créé par A. J. Greimas à la fin des années 1960, analyser son évolution jusqu'aujourd'hui, saisir l'image qu'il a donné de lui-même dans son environnement académique et sur la scène intellectuelle, et par là chercher à mieux comprendre la nature et l'étendue de son influence, mais aussi à en expliquer les limites, tel est l'objectif de cet article, esquisse d'une socio-sémiotique de l'aventure « greimassienne ».

**MOTS CLEFS** : Actant collectif. École de Paris. Histoire de la sémiotique. Greimas.

**ABSTRACT**: Describing the dynamics of the semiotic research circle created by A. J. Greimas in the late sixties, analysing its development up to now, capturing the image that the so-called Paris School of Semiotics has conveyed of itself on the intellectual scene, and thereby trying to understand not only the nature of its influence but also the factors which have contributed to limit its diffusion: such are the objectives of

---

\* Centre National de la Recherche Scientifique – CNRS/Paris.  
E-mail : eric.landowski@sciencespo.fr.

this article, which aims at sketching a sociosemiotic survey of « Greimasian » experience.

**KEYWORDS:** Collective actant. Paris School. Greimas. History of Semiotics.

Toute rencontre est interrogation. Questionnement d'ordre existentiel ou simplement professionnel, il faut d'une manière ou d'une autre répondre de ce qu'on « est ». « Seriez-vous donc poète ? romancier ? ou peut-être philosophe ? — Rien de tout cela : sémioticien. — Mais encore ? **peircien** ou **lotmanien** ? — Ni l'un ni l'autre : **greimassien !** » Aucun de ces trois adjectifs ne doit évidemment être pris comme une marque d'allégeance relevant de quelque culte de la personnalité : ce sont de simples étiquettes. Tout en perpétuant la mémoire des pères fondateurs — Charles S. Peirce (1839-1914), Youri M. Lotman (1922-1993), Algirdas J. Greimas (1917-1992) —, elles servent, entre initiés, à désigner les principaux courants théoriques entre lesquels les sémioticiens se répartissent de nos jours : trois familles d'esprit dialoguant entre elles, ou trois écoles rivales ? Nous semble plus juste l'idée de cercles de pensée distincts et autonomes, et à certains égards complémentaires au sein d'une même discipline. C'est du moins ce que nous chercherons à justifier à propos du groupe de recherche « greimassien » en cherchant à décrire son évolution et son fonctionnement, et par là à comprendre la nature et l'étendue de son influence, mais aussi à en expliquer les limites.

## I. Le fondateur

Une réflexion sur le contenu théorique de ces courants n'étant pas l'objet du présent essai, indiquons tout au plus ce qui les distingue très globalement. Tandis que les « peirciens » développent une sémiotique interprétative articulée sur une philosophie du **signe** et que les « lotmaniens » se donnent pour objectif d'élaborer une sémiotique de la **culture**, les « greimassiens » ont l'ambition de construire une théorie générale de la **signification** qui permette de rendre compte des conditions d'émergence et des modes d'articulation du sens investi dans les discours, les pratiques et les objets de tous ordres. Ces trois variantes de la sémiotique, qui jouissent chacune aujourd'hui d'une large diffusion, s'enracinent dans des contextes historiques, intellectuels, sociaux et politiques qui, propres à leurs fondateurs respectifs, diffèrent entre eux du tout au tout.

Bien qu'unanimement reconnue de nos jours comme une contribution majeure à la tradition pragmatiste nord-américaine, l'œuvre de Peirce fut, de son vivant, celle d'un penseur académiquement marginalisé, presque sans éditeur, sans disciple et, à quelques rares exceptions près, privé d'interlocuteurs. Sa philosophie, et a fortiori sa sémiotique, ne commenceront à être systématiquement publiées qu'à titre posthume à partir des années 1950. Pour de tout autres raisons, la sémiotique lotmanienne prend elle aussi naissance dans un environnement qui ne lui est guère propice. S'appuyant sur les travaux précurseurs des cercles linguistiques de Moscou et de Prague dont les bouleversements des années 20 et 30 avaient depuis longtemps entraîné la dispersion, c'est dans le climat idéologiquement hostile de l'Union Soviétique du second après-guerre, reléguée de Moscou à Tartu et sans beaucoup de

contacts avec le monde extérieur, qu'elle parvient à se constituer. Par comparaison, la conjoncture qui préside à la naissance de l'entreprise greimassienne semble presque providentielle.

Rien ne permettait pourtant de le prévoir. Toute la première moitié de la vie de Greimas, né à Toula de parents chassés de Lituanie pendant la première guerre mondiale (puis déportés en Sibérie à l'issue de la seconde), se caractérise en effet comme une suite de tragiques ballottements liés aux péripéties de l'histoire. Et c'est seulement au prix de l'exil, âgé déjà de près de quarante ans, qu'il trouve, une fois définitivement établi en France, la stabilité nécessaire à l'épanouissement de sa vocation de chercheur. Mieux que cela, il y trouve à vrai dire un contexte des plus favorables à la gestation du projet scientifique qui va être le sien. Car au milieu de l'effervescence intellectuelle qui règne dans le Paris de l'après-guerre commence à se dessiner un courant de pensée promis à bientôt reconfigurer le champ intellectuel français autour des principes constitutifs de ce qu'on appellera d'ici peu le structuralisme.

Greimas s'y voit d'emblée reconnu une place en tant que théoricien du langage et, plus largement, en tant que l'un des promoteurs d'une nouvelle épistémologie pour les sciences sociales dans leur ensemble. A ce titre, entre 1956 et 1966, il contribue à toutes les grandes revues où la génération nouvelle — qui vient de découvrir (ne fût-ce encore que fragmentairement) l'œuvre de Saussure — est en train de définir sa position à la fois par rapport aux approches phénoménologiques développées par la génération précédente et par rapport à la théorie marxiste (ainsi que, plus marginalement, vis-à-vis de la doctrine psychanalytique). Au long de cette décennie d'intenses débats, sa signature apparaît tour à tour dans *Arguments* (revue de philosophie

politique fondée en 1956 par Edgar Morin, Roland Barthes et Jean Duvignaud), dans les *Annales* (organe créé par l'historien Lucien Febvre dès 1929 mais renouvelé à partir de 1951 en passant sous la direction de Fernand Braudel et Robert Mandrou), dans *L'Homme* (revue d'anthropologie que dirigent Emile Benveniste et Claude Lévi-Strauss et dont le premier numéro paraît en 1961) et même, chose plus inattendue de la part d'un défenseur déclaré de l'optique structurale, dans les *Temps Modernes* (fondés en 1947 par Jean-Paul Sartre et Maurice Merleau-Ponty)<sup>1</sup>.

C'est dire que la pensée du futur chef de file de la sémiotique de langue française, loin de pâtir du moindre isolement dans son milieu d'adoption parisien ni d'aucune forme de persécution, fut au contraire, au départ, intimement associée, en ce qu'elle présentait de plus novateur, à un vaste courant de réflexion collectif. Si à ce moment-là Greimas n'a encore rassemblé autour de lui aucun « cercle », aucun club de discussion, aucune équipe de collaborateurs, ni a fortiori aucune « école », il se trouve en revanche intégré dans une puissante famille d'esprit dont les principaux représentants l'accueillent (tel Claude Lévi-Strauss, qui de 1967 à 1969 l'héberge au Collège de France), le stimulent (tel Roland Barthes, alors son proche compagnon de travail) et le soutiennent (tel Charles Morazé à la Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme).

La différenciation ultérieure des approches globalement recouvertes, un moment, par l'étiquette de « structurales », mais aussi, en cette période de guerre froide, l'intransigeance dont Greimas dut faire preuve dans la défense de ses options

---

1 Soit, respectivement A. J. Greimas : 1956a ; 1956b ; 1958 ; 1963 ; 1966a (contribution à un dossier sur la notion de structure rassemblant, entre autres, des interventions de Lucien Sebag, Pierre Bourdieu et Charles Morazé ; texte réédité aussi dans *Du sens*).

intellectuelles, morales et politiques alors qu'en se résignant à émigrer à l'Ouest il venait, d'une certaine façon, de passer d'un camp à l'autre, tout cela aboutit à ce que bientôt il n'en fut plus du tout de même pour lui. A tel point que tout le reste de sa vie son relatif isolement sur la scène intellectuelle française devait aller de pair avec la singularité de son projet théorique.

\*

Cependant, entre son départ de Lituanie (1945) – avec laquelle il ne rompra jamais les liens – et son installation définitive en France (1960), Greimas passe en Egypte, puis en Turquie, une longue période de transition marquée par la méditation, les lectures et quelques rencontres décisives. Maître de conférence à l'université d'Alexandrie, il y enseigne, de 1949 à 1958, l'histoire de la langue française. C'est là qu'il fait en particulier la connaissance de Roland Barthes. Partageant la même curiosité et les mêmes interrogations devant ce qui touche à la culture, à la littérature, à la langue, ils se lient d'amitié. A leurs échanges prennent part aussi le philosophe Charles Singevin et quelques autres personnalités qui joueront également un rôle dans le renouveau des sciences humaines et sociales en France. Sous l'impulsion de Greimas, un cercle de discussions régulières prend bientôt tournure, cercle informel et de nature interdisciplinaire soudé par le goût de la confrontation entre pensées innovatrices. A bien des égards, on a là, à Alexandrie, la préfiguration du mode d'existence d'un groupe de chercheurs tel que Greimas le rêvait et tel qu'environ vingt ans plus tard, à Paris, il parvint à le concrétiser : celui, comme il aimait à dire, d'un « club des égaux ».

De fait, au cours des années 1970, c'est bien sous la forme d'une sorte de club fondé sur le volontariat, l'estime intellectuelle réciproque et un sens délicat de la convivialité que se constitue autour de lui, cette fois en vue d'une entreprise scientifique de longue haleine, une équipe de collaborateurs à la fois diversifiée en termes d'appartenances disciplinaires et unifiée par l'adhésion à un minimum épistémologique commun ainsi que par une exigence partagée de rigueur sur le plan conceptuel. Greimas n'exerçait aucun pouvoir et ne disposait d'aucune prébende à distribuer. A la différence de la plupart de ses collègues et de ses pairs, Français de souche, normaliens et agrégés, lui, Français d'adoption formé pour l'essentiel à l'étranger, ne faisait partie d'aucune de ces confréries, d'aucun de ces réseaux, si influents en France, que constituent les amicales, formelles ou informelles, d'anciens élèves des grandes écoles. Par ailleurs, s'astreindre, fût-ce pour la bonne cause, à jouer comme beaucoup d'autres, avec application et persévérance, des rouages de l'institution académique dont il relevait était apparemment au-dessus de ses forces, ou en-dessous du seuil de son amour-propre. En conséquence, il n'appartint jamais à aucune clientèle ni ne fut affilié à aucun groupe d'influence. Ignoré qui plus est par les médias, à aucun moment ne lui fut à proprement parler attribué une place parmi les figures les plus en vue de l'intelligentsia parisienne. Atavisme peut-être venu de la sylvestre Suwalkija de ses aïeux (aux confins de la Pologne), il resta toujours plus **ours** que mondain<sup>2</sup>. Intransigeant, fier et obstiné : un pur Lithuanien ! A Paris !

Rien de tout cela pourtant ne l'empêcha d'être, à sa manière, un rassembleur charismatique — un constructeur

---

2 Sur ces traits de la personne, en relation avec l'œuvre, cf. Landowski (2009), « Honoris causa ».

d'« actants collectifs », selon son expression. Groupements éphémères ou relativement durables, informels ou, plus rarement, institutionnellement ancrés, à vocation fonctionnellement circonscrite (par exemple pédagogique ou éditoriale) ou d'ordre plus « politique », il ne cessa, sa vie durant, de créer, moins autour de sa personne que de ses idées, des collectifs de toutes sortes — parfois, il est vrai, uniquement sur le papier. Boy scout comme il était de règle à son âge un peu partout dans l'Europe des années 30, il ne se contenta pas de se plier à l'esprit d'embrigadement qui était dans l'air du temps mais voulut, paraît-il, refonder les liens soudant la troupe<sup>3</sup>. De même, un peu plus tard, sous l'occupation allemande, résistant, il chercha, dans la clandestinité, à constituer un parti. Et vers la fin de sa vie, dans l'espoir de rallier et de canaliser l'énergie de ses compatriotes, il s'employait à dessiner à leur attention la figure idéale de l'actant-nation Lituanie, en particulier dans une longue lettre adressée au président de la République tout juste redevenue indépendante<sup>4</sup>. Entretemps, dans l'exercice de son métier de chercheur et, complémentaiement, de professeur, Greimas, en théoricien à la fois convaincu de la nécessité du travail en équipe et soucieux de promouvoir la diffusion de sa pensée sémiotique, s'était inlassablement employé, à partir des années 1960, à faire vivre autour de lui groupes de travail et espaces de réflexion.

---

3 Voir l'article de Thomas F. Broden (2011).

4 Cf. « Pro memoria : ponui Lietuvos Respublikos Prezidentui Vytautui Landsbergiui », lettre publiée à titre posthume par la revue *Baltos lankos* (GREIMAS, 1997). Témoinne du même esprit rassembleur et militant le petit volume *La Lituanie, un des pays baltes* (GREIMAS, A. J. ; ŽUKAS, S., 1993), présentation historique en même temps que plaidoyer politique rédigé en collaboration avec Saulius Žukas et publié en 1993 chez l'éditeur *Baltos lankos* (dans les deux langues). Dans le même sens, cf. le recueil d'interventions dans la presse dissidente établi par Arūnas Sverdiolas (1998) sous le titre *Gyvenimas ir galvojimas: la vie et la réflexion*.

## II. Portrait de groupe

Le premier, le principal de ces espaces aura été celui de son séminaire de « Sémantique générale » à la VI<sup>e</sup> section de l'École Pratique des Hautes Etudes (devenue par la suite École des Hautes Etudes en Sciences Sociales). On lui a vu prendre des formes diverses au fil du temps.

La phase initiale paraît rétrospectivement atypique car le mode de fonctionnement du séminaire n'est pas encore celui que demande la construction d'un projet commun. Il s'agit plutôt d'un espace de rencontre — plus exactement, de confrontation — entre des esprits qui n'ont que peu de choses en commun et dont chacun s'apprête à suivre au plus vite son propre chemin indépendamment de tous les autres. Ce séminaire première manière a donc beau être prestigieux et témoigner de l'aura de Greimas — de semaine en semaine y défilent bon nombre des futurs représentants du *French thinking* —, il ne doit pas faire illusion : à ce stade, il n'existe pas encore de « cercle sémiotique greimassien ». Ni le projet de narratologie, alors embryonnaire, que Gérard Genette vient y présenter, ni, par exemple, la pragmatique qu'y esquisse Oswald Ducrot, ni même l'approche mi-sémiologique mi-narratologique qu'y défend Christian Metz en vue d'une théorie du cinéma, ni, encore moins, la « séméiotique » dont Julia Kristeva (déjà partie prenante en première ligne du groupe Tel Quel) délègue l'exposition à un de ses proches, ne s'inscrivent dans une perspective qu'on puisse appeler « greimassienne ». Pas plus que les travaux d'un Brémond, d'un Todorov ou encore d'un Tomas Pavel, autres participants de l'époque. Que tous ces auteurs se soient à un moment donné aguerris par la confrontation, en général âpre, avec Greimas, cela n'en a évidemment pas fait des « greimassiens » ! Pour la plupart

d'entre eux, ce fut même tout le contraire, et les clivages apparus en ces circonstances ne firent ensuite que se confirmer, à commencer par celui, épistémologiquement et stylistiquement le plus patent et le plus profond, entre « greimassiens » et « tel quelliens » : d'un côté, une conception de la recherche tout empreinte de classicisme, visant l'anonymat et la systématité de la « science », privilégiant pour cela la cohérence et la clarté dans l'ordre conceptuel, de l'autre, par comparaison, un style de pensée « baroque » autorisant tous les éclectismes et qui allait déboucher dans un subjectivisme hautement revendiqué<sup>5</sup>.

Mais la crise de 1968 apporte une nouvelle génération de chercheurs et, avec elle, un autre mode de fonctionnement du séminaire. Certes, il arrive encore, de temps à autre, que telle ou telle figure marquante (autre que les précédentes) vienne débattre des questions que pose le développement du projet sémiotique. Témoins extérieurs d'autant plus utilement critiques qu'ils sont dans l'ensemble sympathisants de l'entreprise, Michel de Certeau, Paul Ricœur, Louis Marin, Georges Kalinowski, Bernard Pottier, Bruno Latour, Paul Zumthor, Umberto Eco, Italo Calvino, entre autres, font partie de ces visiteurs épisodiques à la fois renommés au dehors et familiers en ces lieux. Cependant, l'ordinaire des réunions se déroule sous la forme plus modeste, moins spectaculaire ou plus austère, de discussions à caractère non pas fermé mais endogène. Ce dont on débat, ou plus exactement ce à quoi on travaille ensemble, c'est à la consolidation et au développement du projet sémiotique, sous-entendu greimassien, et à cela seul. Pendant de nombreuses années, les discussions s'organisent autour de présentations systématiques du responsable du séminaire, qui teste de cette

---

5 Sous une forme moins exacerbée, une opposition du même genre finira d'ailleurs par réapparaître, bien plus tard, à l'intérieur même du groupe greimassien. Cf. Leone (2013).

manière ses travaux en cours, avant leur publication<sup>6</sup>. Plus tard, davantage de place sera donnée aux interventions de ses collaborateurs en tant que parties prenantes pleinement associées au développement de la théorie. Et à partir de ce moment, afin de regrouper les efforts tout en les orientant, les travaux s'articulent à l'intérieur de thématiques renouvelées d'une année à la suivante et débouchant, dans les meilleurs des cas, sur quelque volume rédigé à deux ou à plusieurs<sup>7</sup>. « Il faut organiser la démocratie », ironisait notre stratège de la recherche à propos de ses propres stratégies.

A côté du séminaire gravitaient d'autres regroupements visant des objectifs plus spécifiques. — C'étaient d'abord les « ateliers », soit une demi-douzaine environ de petites équipes à fonction à la fois heuristique et didactique. Chacun réunissait autour d'un responsable les spécialistes d'un champ d'étude déterminé : sémiotique des discours scientifiques (Françoise Bastide), religieux (Jean Delorme), ou littéraires (Denis Bertrand), et aussi, à part égale avec les études textuelles mais privilégiant l'analyse des objets et des pratiques, les ateliers de sémiotique de l'espace (Manar Hammad), d'ethno-sémiotique (Joseph Courtés) et de socio-sémiotique (Eric Landowski), sans oublier celui de sémiotique visuelle animé par Jean-Marie Floch, où, en quelques années, s'élabora une problématique inédite en matière d'approche des images (de la peinture à la publicité en passant par la photographie)<sup>8</sup>. —

---

6 Ainsi notamment de son *Maupassant : la sémiotique du texte* (GREIMAS, 1976) ainsi que de son ultime ouvrage, *De l'Imperfection* (GREIMAS, 1987).

7 Soit, issus l'un et l'autre des travaux du séminaire, A. J. Greimas et J. Fontanille (1991) ; A. J. Greimas et E. Landowski (1979), avec des contributions, entre autres, de J. Geninasca et J.-Cl. Coquet.

8 Cf. J.-M. Floch (1985), *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit*, synthèse des travaux de l'atelier et ouvrage fondateur de la sémiotique figurative et plastique d'inspiration greimassienne.

C'était aussi l'équipe éditoriale, un temps à la tête de deux collections de livres, l'une en français, l'autre en anglais<sup>9</sup>, et, plus durablement, responsable surtout de la revue du groupe, les *Actes Sémiotiques*. Tâche de longue haleine puisque cette revue créée en 1978 sous une forme des plus modestes (initialement un simple *Bulletin* d'information de quelques pages ronéotées, mais accompagné dès 1979 d'une série de *Documents* à caractère monographique édités par l'Institut National de la Langue Française, puis, à partir de 1989, par les Presses de l'université de Limoges) est toujours en activité<sup>10</sup>. Non seulement les *Actes* sont aujourd'hui la seule revue de sémiotique en France mais ils restent dans le monde entier une publication de référence pour la plupart des sémioticiens d'obédience structurale. — C'était encore l'Association pour le Développement de la Sémiotique, chargée de missions diverses concernant la gestion de la recherche et qui fut un moment présidée par Paul Ricœur. — Et c'était enfin, subsumant tout cela, seule entité formellement dotée d'un statut institutionnel, le Groupe de Recherches Sémio-linguistiques, unité du Centre National de la Recherche Scientifique en même temps que laboratoire de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

\*

---

9 Outre l'ouvrage précité, une quinzaine de volumes sont parus dans les collections « Actes Sémiotiques » et « Semiotic Crossroads » publiées de 1984 à 1990 par Hadès-John Benjamins (Paris-Amsterdam). Citons parmi eux J. Fontanille, *Le savoir partagé* (1987), H. Parret, *Le sublime du quotidien* (1988), ainsi que deux panoramas généraux sur les travaux du groupe : E. Landowski et al., *Sémiotique en jeu. A partir et autour de l'œuvre d'A. J. Greimas* (1987), et P. Perron (Org.), *Paris School Semiotics* (2 vol., 1989).

10 Depuis 2007 les *Actes Sémiotiques* sont accessibles « en ligne » : <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/index.php>>.

Des procédures de construction de toutes ces instances où la participation de chacun prenait son sens en concourant à la réalisation d'un objectif commun, Greimas fit un jour la théorie<sup>11</sup>. Comment articuler la libre initiative individuelle et les exigences d'une entreprise d'intérêt collectif ? L'accomplissement de soi n'est-il concevable que dans la transcendance d'un Nous ? C'est peut-être ce genre de questions que cherchait déjà à résoudre le jeune scout des années 30... En tout cas, le modèle que Greimas mit au point quarante ans plus tard tient encore à présent et va pouvoir ici même nous servir. Il permet de penser le passage entre ce qui est de l'ordre de l'**unité** et ce qui définit une **totalité** — une collectivité quelconque — en fonction de ses divers modes d'existence possibles.

Une « unité » peut être pensée soit comme **intégrale**, à la manière d'un individu dans son irréductible singularité, soit comme de caractère **partitif**. Tout individu, si singulier soit-il, partage en effet nécessairement quelques traits avec certains autres, et à ce titre fait virtuellement partie d'un ensemble. La forme d'une collectivité peut, par suite, être à son tour pensée de deux manières. Ou bien d'un point de vue quantitatif, comme une totalité elle-même « partitive » obtenue par la simple juxtaposition d'unités individuelles singulières mais à tel ou tel égard semblables. Ou bien qualitativement, comme une totalité à caractère de nouveau « intégral », formant un seul bloc, une seule « personne morale » en dépit de sa pluralité interne : ainsi de la **nation**, entité politique réputée une et indivisible. Une philosophie de l'histoire en même temps qu'une éthique personnelle, située aux antipodes de l'individualisme « post-moderne », est presque explicitement

---

11 A l'occasion d'un travail sur le droit : « Analyse sémiotique d'un discours juridique » (GREIMAS, 1971).

sous-jacente à cette construction : c'est seulement moyennant l'acceptation et même la quête de son propre dépassement au profit de la totalité d'arrivée, à caractère transcendant et englobant, que l'unité de départ — le **moi**, cette « forme évanescence »<sup>12</sup> — prend sens et peut trouver une justification à sa problématique existence.

Si ce schéma vise d'abord à rendre compte des processus de construction des formations collectives, il permet aussi de prévoir les modalités de leur dissolution. De ce double point de vue, il éclaire bien le destin de la plupart des collectifs suscités par Greimas, et en particulier celui du plus important d'entre eux en termes fonctionnels et institutionnels puisque tout — recherche, publications, enseignement, y compris le séminaire — y était rattaché, à savoir feu le « GRSL », Groupe de Recherches Sémio-linguistiques de l'École des Hautes Etudes.

\*

Il s'était d'abord constitué de bric et de broc, vers la fin des années 60, par la simple juxtaposition de vocations individuelles éparses. Puis il fut rapidement unifié sous la houlette de son « directeur » — plus exact serait de dire sous le charme d'un « Destinateur » nullement enclin à fixer des règles mais capable de donner du sens et de la valeur à une action menée en commun. La consolidation progressive de la théorie, niveau après niveau (du plus profond au plus superficiel), aussi bien que les redéfinitions successives de son objet (du textuel à l'interactionnel) et que l'extension progressive de ses terrains d'investigation empirique (champ

---

12 Formule chère à Greimas, qui l'avait empruntée à Michel de Certeau.

par champ), étaient effectivement conduites, pour une large part, à la manière d'actions concertées. D'où le titre d'*Actes sémiotiques* que nous avons voulu donner à la revue, et qui plut à Greimas pour sa valeur connotative. De fait, les forces des uns et des autres étaient mobilisées tour à tour, sur un mode assez impératif, dans de véritables campagnes d'exploration ou de conquête conceptuelles dont les résultats seraient ensuite, si possible, intégrés au modèle théorique commun. Avec parfois, en attendant de nouveaux assauts, des replis stratégiques face aux obstacles rencontrés lors de tentatives d'avancée qui étaient souvent plus que risquées.

C'est comme cela que pendant près de vingt ans ce groupe pensa et produisit, chose rare en France dans le monde des sciences humaines et sociales, sous la forme d'une vraie petite **totalité intégrale**. Certes, ni l'hétérogénéité des formations ni les différences d'orientation philosophique ou théorique des uns et des autres ne s'étaient miraculeusement effacées. Pas plus que les disparités statutaires, les hiérarchies, les rivalités et les jalousies. Ni les ambitions personnelles. Mais tout cela se trouvait tendanciellement transcendé dans la poursuite d'un projet intellectuel assez mobilisateur pour exercer sur tous un pouvoir puissamment fédérateur. Etant donné qu'en toutes choses il y a malgré tout « des hauts et des bas », il pouvait bien s'arriver que quelque faiblesse menace de faire succomber l'un ou l'autre à la tentation de la partitivité. Greimas n'avait alors qu'un remède, mais efficace, à savoir cette exhortation aussi virile et généreuse qu'insidieusement compulsive : « Elevez le regard ! » Et du coup les affaires (sinon la vie même) reprenaient un sens. C'était la belle époque des années 70-80.

Ensuite de quoi, dès avant la mort de son fondateur, il fallut malheureusement se résigner à voir ce chef d'œuvre d'entente

fiduciaire régresser en quelques années à l'état d'une **totalité partitive** juxtaposant des sous-groupes rivaux. L'existence de clivages internes n'était pas en elle-même une nouveauté. Au contraire, l'explicitation des désaccords et la critique des uns par les autres avaient toujours fait partie de la règle du jeu. Cela constituait même un des principaux moteurs de la dynamique intellectuelle du groupe<sup>13</sup>. Mais il n'en fut plus de même à partir du moment où l'expression des divergences théoriques commença à servir de justification pour la formation de clans adverses et de clientèles particulières. Inexorablement, le club des égaux, cette république de jeunes chercheurs libres et insoucieux, était en train de se transformer en une sorte de société féodale fragmentée, soumise à des jeux d'alliances tactiques entre mandarins, sous-mandarins (autres mots de Greimas) et leurs affidés, les uns comme les autres désormais d'autant plus préoccupés de leur avenir et de leur carrière que, dans le climat de crise économique qui venait de s'installer, les postes et les crédits tendaient à se faire plus rares. Après l'apogée, c'était le commencement de la fin... Non pas celle de la « sémiotique greimassienne » en tant que projet théorique mais celle du « cercle greimassien » en tant que groupe de pairs, de collaborateurs solidaires et d'amis.

L'éclatement du groupe en une série de tendances autonomes, d'**unités partitives** qui s'éloignaient les unes des autres à qui mieux mieux comme par entropie ne suffit pas toutefois à faire perdre aux ex-associés l'**air de famille** qu'ils avaient acquis du temps où le sentiment d'un intérêt collectif les unissait. Bien que devenus entre eux, à peu de choses près, des étrangers ou même, pour certains, des frères ennemis, ils restaient

---

13 En témoigne le second tome du *Dictionnaire* de Greimas et Courtés (1986), où les contributions d'une vingtaine de collaborateurs font apparaître l'hétérogénéité des positions défendues à l'intérieur du groupe.

tous, aux yeux du monde extérieur, des « greimassiens ». Et de fait, le gros de la troupe continua d'assumer cet héritage, mais en le modulant selon des formes de plus en plus diversifiées. C'est ainsi qu'à la sémiotique greimassienne d'antan, vue sans doute trop idéalement comme « une et indivisible » (mais cela aussi répondait à une des stratégies de son fondateur<sup>14</sup>), succéda le déploiement d'approches qui tout en continuant de se situer globalement à l'intérieur du même cadre épistémologique se posaient, désormais explicitement, comme autant d'alternatives concurrentes en vue de son renouvellement, de son prolongement ou de son enrichissement. Aujourd'hui, les approches connues sous le nom de sémiotique « tensive », de sémiotique « modulaire » et de « socio-sémiotique » constituent les courants post-greimassiens à large diffusion répondant le mieux à ce positionnement : diversification et renouveau, mais sans reniement du passé ni rejet de l'acquis, sans rupture épistémologique ni psychodrame œdipien<sup>15</sup>.

Pour quelques autres en revanche, passer pour greimassien ou même ex-greimassien devint une sorte de stigmaté porté à contre-cœur. Pour exister, il leur fallait non seulement, comme on dit, « tuer le père », mais surtout se désolidariser publiquement de sa tribu dans l'espoir d'être reconnu pour soi-même en tant qu'**unité intégrale** et non plus étiquetté comme partie d'un tout, disciple d'un maître, ex-membre d'une équipe. Coquetterie compréhensible mais qui se révéla contreproductive et même, un court moment, catastrophique. A tel point que la fin de cette histoire aurait pu ramener à son point de départ : des égaux à l'Ego, au chacun

---

14 Cf. sur ce point J. Geninasca (1994), « Et maintenant ? ».

15 Cf. respectivement J. Fontanille et Cl. Zilberberg (1998); J. Geninasca (1997) ; E. Landowski (2004).

pour soi, au pur « subjectal »<sup>16</sup>. Il s'en est fallu de peu. Mais une fois passée la crise des années 90, les forces cohésives l'emportèrent de nouveau, en sorte qu'en définitive l'esprit de l'entreprise survécut pour l'essentiel, sous de nouvelles formes, à l'autonomisation de ses participants.

Les lieux où se manifestent cette persistance et ce renouvellement sont multiples et divers. C'est en particulier la revue déjà mentionnée, les *Actes Sémiotiques*, dont les responsables, tout en veillant à maintenir le cap initialement fixé — avancer aussi loin que possible dans le cadre rigoureux de l'option théorique structurale —, cherchent à promouvoir, contre l'esprit d'École, une sémiotique intellectuellement créative, ouverte aux courants de pensée contemporains et en prise sur les problèmes de la vie d'aujourd'hui. Ce sont aussi les collections de livres, celles des Presses Universitaires de France et des Presses de l'Université de Limoges (« Formes sémiotiques », « Actes sémiotiques », « Semiotica viva »). C'est encore le séminaire général, qui continue depuis des décennies d'offrir un lieu de discussion. Et ce sont surtout les centres de recherche qui ont essaimé un peu partout à l'étranger, spécialement en Italie et au Brésil, accompagnés de leurs propres revues, maisons d'éditions, associations et curriculums universitaires.

### III. Le regard des autres

Ces quelques aperçus relatifs à la naissance et à l'évolution du groupe, à ses métamorphoses vécues de l'intérieur, laissent de côté bien d'autres éléments dont il faudrait aussi tenir

---

16 Sur la sémiotique « subjectale », cf. J.-Cl. Coquet (1984), *Le discours et son sujet*.

compte pour comprendre la nature particulière, et les limites, de son impact sur l'espace environnant. Comment ce groupe s'est-il présenté au dehors ? En le voulant ou sans le vouloir, quelle image a-t-il donné de lui-même, en premier lieu dans son contexte le plus proche, le milieu intellectuel et d'abord universitaire français ?

Revenons un instant en arrière. En 1982, alors que n'existait aucun manuel de sémiotique et que les débutants en étaient réduits à la lecture de *Sémantique structurale*, ouvrage fondateur mais d'accès très difficile, ou à celle, non moins ingrate, d'un *Dictionnaire* de sémiotique qui semblait avoir été fait pour tester la cohérence de la théorie plutôt que pour initier quiconque à son emploi<sup>17</sup>, parut chez un éditeur de bonne diffusion un petit volume qui se présentait comme le premier « reader » en la matière : *Sémiotique. L'Ecole de Paris*<sup>18</sup>. Ce titre aussi pompeux qu'inattendu avait semblé commercialement prometteur au service de marketing et, à ce qu'on peut supposer, académiquement flatteur à l'organisateur du recueil. L'avis des huit contributeurs n'avait pas été demandé. Celui de Greimas non plus. Mais comme il avait pour principe de ne pas décourager les bonnes volontés (« ne pas désespérer Billancourt », disait-on à l'époque), il ne refusa pas, et même, vu son ironie coutumière, s'amusa de se voir ainsi reconverti en **maître d'école**. Jamais en revanche, pour désigner la petite communauté qu'il avait rassemblée autour de lui, il ne reprit cette dénomination à son compte. Le syntagme « Ecole de Paris » ne figure dans aucun de ses écrits, et en vingt-cinq ans de proche collaboration nous ne l'avons

---

17 Soit, respectivement, A. J. Greimas (1966a) et A. J. Greimas et J. Courtés (1979).

18 J.-Cl. Coquet (1982), *Sémiotique : L'Ecole de Paris*, avec les contributions de M. Arrivé, Cl. Calame, Cl. Chabrol, J. Delorme, J.-M. Floch, C. Geninasca, P. Geoltrain, E. Landowski.

pas une seule fois entendu le prononcer, sauf par dérision.

Il y avait à cela de bonnes raisons. La plus élémentaire tenait à ce qu'il n'est ni socialement de bon goût ni sémiotiquement de bonne règle de s'auto-glorifier. La consécration d'un groupe en tant qu'« Ecole » constitue une sanction qui de toute évidence ne peut provenir que d'un jugement extérieur. Se l'octroyer comme ce fut le cas, c'était se satisfaire d'un *flatus vocis*. C'était effectuer un acte performatif par avance manqué faute de la compétence requise puisque la seule instance habilitée à conférer une reconnaissance dans l'ordre scientifique, c'est la communauté scientifique, c'est-à-dire les autres. Il est vrai que malgré cela, les années passant, l'expression « Ecole de Paris » est entrée dans l'usage. Il n'en reste pas moins qu'elle allait exactement à contrepied de ce qui constituait, pour les membres de ce groupe, la raison même de leur être-ensemble : la poursuite d'une aventure intellectuelle commune. Car une Ecole, c'est d'abord une **école**, sans la majuscule : non pas une aventure partagée mais une institution chargée de transmettre un savoir constitué. Or ni Greimas ni la plupart de ses proches ne prenaient la sémiotique pour une science achevée. Elle restait un projet **en construction**, engageant une démarche **à vocation** scientifique. Ce n'étaient pas là des réserves de modestie mais l'expression d'une conception précise de la recherche, vue comme une suite d'avancées, d'homologations et de réexamens critiques appelant toujours de nouveaux dépassements. Et c'étaient en même temps autant d'avertissements contre la tentation du dogmatisme. — Ils n'ont pas été entendus. S'est au contraire répandue peu à peu une tournure d'esprit aussi scolaire que sectaire qui fit bientôt prendre les moindres formules du « maître » pour autant de

paroles d'évangile<sup>19</sup>.

A cela tiennent aussi bien l'image négative du groupe en tant que tel, que le succès, auprès de deux camps diamétralement opposés mais qui se présupposent l'un l'autre, de l'étiquette d'« Ecole » (« de Paris ») qu'il s'était autocollée. Parmi les greimassiens, elle ne pouvait que combler d'aise les intégristes qui se croyaient les dépositaires d'un savoir indépassable et donc intangible. Et les anti-greimassiens eurent dès lors beau jeu de la leur renvoyer ironiquement pour dénoncer le caractère borné de leur adversaire : « Bien sûr que les greimassiens forment une école : que font-ils en effet depuis trente ans si ce n'est répéter inlassablement les leçons de leur “cher maître” ? ». Cercle, club ou tout simplement « groupe » — *versus* « Ecole » —, ce n'est donc pas là un choix anodin. Chacun de ces labels traduit différemment l'idée que les membres d'une collectivité se font de leur propre mode de participation. Et l'idée qu'ils s'en font ne peut pas être sans effet sur la vision qu'en ont les autres, au dehors. En l'occurrence, l'image d'une secte infatuée d'elle-même et réfractaire à tout échange est l'exacte reproduction en miroir de celle qu'une partie (minoritaire peut-être mais particulièrement en vue) des greimassiens se sont eux-mêmes donnée de leur groupe d'appartenance.

Mais cette psycho-sociologie ne suffit pas à expliquer tous les malheurs du groupe. Des facteurs conjoncturels ont aussi joué en sa défaveur. Autant en effet l'option pour une démarche scientifique « dure », armée de concepts, de

---

19 Ainsi de plusieurs « carrés sémiotiques », notamment celui dit de la « véridiction », ou celui des « quatre éléments » tels qu'articulés chez Maupassant et qu'on a voulu prendre pour un modèle de portée universelle ; ou de l'emprunt circonstanciel, à Wittgenstein, de l'expression « formes de vie », aussitôt adoptée comme une sorte de mot de passe entre fidèles et initiés ; ou encore de cette formule prononcée au fil d'une conférence : « Hors du texte, point de salut », interprétée comme un oukase fixant *ad aeternam* les limites de la sémiotique orthodoxe.

modèles et d'un métalangage propre, avait dans un premier temps placé le projet sémiotique au cœur de l'épistémé du moment, autant, une fois passée la vogue structuraliste, la persistance sur cette même ligne allait mécaniquement reléguer le groupe dans une position à contrecourant. Continuer comme si de rien n'était à cultiver ce qui était de plus en plus considéré au dehors comme un jargon ésotérique, soupçonné qui plus est de ne recouvrir aucun contenu à force de ne renvoyer qu'à lui-même, cela aussi allait fortement contribuer à la marginalisation du cercle devenu « Ecole ». En France, sciences exactes mises à part, un discours un peu baroque, relativement hermétique mais fleuri et prêtant à une lecture « plurielle » (à la Barthes ou à la Tel Quel) vaut mieux auprès du public et des médias qu'un métalangage pur et dur, conceptuellement univoque mais imperméable à l'intuition. Si bien que tout en étant victime, comme toutes les sciences sociales, du mouvement de reflux qui suivit le tournant culturel de 1968, la sémiotique se trouva bientôt attaquée de deux côtés. Par les traditonnalistes qui l'avaient jugée dès le départ insupportablement scientiste et la taxaient à la fois d'« excès de rigueur » dans la démarche et d'une propension, au contraire laxiste, à l'« abus du jargon » dans les écrits. Et par la vague nouvelle des « postmodernes » enclins à voir dans tout projet de modélisation une forme de positivisme dépassé. En bonne logique, la critique des uns et des autres se concentrait sur ce que les sémioticiens considéraient, à l'inverse, comme la condition même d'une théorie cohérente et d'une méthodologie opératoire : leur métalangage.

Hélas, ni la théorie ni la méthode n'étaient plus au goût du jour !

\*

Mais la diffusion d'une pensée ne se mesure pas uniquement en termes de popularité. Paradoxalement, d'ailleurs, certaines des raisons mêmes de l'impopularité du groupe — sa grande exigence intellectuelle, par exemple — expliquent peut-être aussi, dans l'autre sens, son influence en profondeur et à long terme. Il est vrai qu'en lui-même, le métalangage sémiotique construit pour rendre compte des conditions d'émergence et de saisie du sens constitue un bloc conceptuel si compact qu'hormis quelques greimassiens des plus orthodoxes personne ne « parle sémiotique » ni, a fortiori, « greimassien » (alors que dans un domaine proche, le « parler lacanien » ne semble pas l'apanage exclusif des analystes). Cela n'a cependant pas empêché la diffusion, par des voies souvent extérieures aux circuits académiques, de la pensée sous-jacente à ce vocabulaire. Car le mode de pénétration de la sémiotique greimassienne est un peu à l'image de son objet, le **sens**, chose invisible en surface et néanmoins partout présente, sous la surface des textes, des discours, des objets et des pratiques.

C'est ainsi que, de l'anthropologie à la philosophie du droit ou à la psychiatrie, de l'histoire de l'art aux études stratégiques (y compris militaires), ou encore, de l'architecture aux sciences de la communication, au marketing et au design, le mode de raisonnement sémiotique a inspiré une multitude de chercheurs ayant affaire dans leur domaine propre à des problèmes de signification, qu'il s'agisse de l'analyse ou de la construction d'objets faisant sens<sup>20</sup>. De manière plus diffuse, l'esprit de la sémiotique greimassienne guide aussi beaucoup de sympathisants qui, ayant eu l'occasion de se familiariser par la lecture ou l'enseignement avec la problématique de

---

20 Cf., parmi bien d'autres, Cl. Calame et M. Kilani (1999); B. S. Jackson (1999); J.-P. Klein et I. Darrault (2007); O. Calabrese (1984); J. Ciaco (2013); A. Joxe (1991).

la discipline mais n'ayant pas eu par la suite de raison d'en faire leur principal outil de travail, tirent intellectuellement profit du regard qu'elle leur a appris à projeter sur le monde en général. Et entre ce genre de compagnonnage à distance et les formes de coopération interdisciplinaire en règle, existe aussi une voie moyenne. C'est en Italie qu'on en trouve la meilleure illustration. Réussissant à faire usage des concepts de la discipline sans s'asservir à son lexique, à mettre les modèles abstraits au service d'une réflexion en prise sur la vie et à trouver un style d'écriture proche de l'essai mais qui n'implique ni reniement ni oubli du souci de scientificité, ce sont en effet les sémioticiens italiens qui sont le mieux parvenus à faire sortir la discipline de son ghetto. Publiant dans des revues et chez des éditeurs à vocation généraliste, ils ont su la faire admettre comme une des voix appelées à exprimer une position critique sur la scène intellectuelle au sens le plus large<sup>21</sup>.

Le cercle s'est ainsi ouvert très au-delà de ses propres limites, au point de contredire à peu près tous les stéréotypes auxquels tient sa réputation mitigée. Vue d'ordinaire comme une problématique cantonnée dans l'analyse des textes littéraires (ce qui n'était pas tout à fait faux à l'origine), la sémiotique greimassienne n'a en fait cessé de s'affranchir du texte. Depuis plus de trente ans, la réflexion théorique porte sur les niveaux sous-jacents que présuppose la production et la saisie d'effets de sens attachés à des objets indifféremment verbaux ou non verbaux. Et l'attention se concentre aujourd'hui sur l'analyse des configurations d'ordre sensible ainsi que des processus d'ordre interactionnel dans le cadre desquels le monde fait sens, donnant lieu à l'apparition de

---

21 Cf., entre autres, P. Fabbri (2004) (chroniques initialement parues dans le quotidien *L'Unità*) ; G. Marrone (2011 ; 2012) ; M. Leone (2014).

nouvelles « formes de vie »<sup>22</sup>.

Ces évolutions obligent à revoir aussi les limites temporelles que beaucoup voudraient assigner à la sémiotique, spécialement greimassienne. Elle ne se réduit pas à un vieux souvenir des années pré-68 ! Il est vrai que l'ouvrage à partir duquel toute l'aventure a commencé, *Sémantique structurale*, est paru en 1966. Ce livre eut à l'époque un tel retentissement que Greimas reste, dans la mémoire de la plupart, « l'auteur de *Sémantique structurale* » et que dans beaucoup de milieux académiques la suite n'a jamais été prise sérieusement en considération, pas plus les travaux ultérieurs de l'auteur que ceux de son entourage. Pourtant, structurale ou post-structurale, la sémiotique a continué ! Et tout en restant fidèle à une base épistémologique minimale (qui laissait d'ailleurs grande latitude à l'esprit d'invention), elle a énormément changé. Le dernier Greimas, constructeur d'une sémiotique du sensible, n'a que peu à voir avec celui des premières années<sup>23</sup>. Quant à ce qui est du travail de ses successeurs, les nouvelles problématiques de la tensivité, de la saisie esthésique ou des régimes de sens dans l'interaction, auxquelles nous faisons allusion plus haut, ont refondé le cadre même de la réflexion, non seulement par rapport à la perspective sémantique du livre de 1966 mais aussi par rapport à celle, déjà bien différente, de la grammaire narrative qui dominait dix ans plus tard et que résume le classique *Dictionnaire* de 1979.

Enfin, dernière image à rectifier pour les mêmes raisons, celle de la sémiotique greimassienne comme article **de Paris**. Certes, c'est à deux pas de la Seine que le groupe s'est

---

22 Cf. E. Landowski (2005) ; A. C. de Oliveira (2013) ; J. Fontanille (2015).

23 Voir sur ce point A. J. Greimas (1987).

constitué. Mais la plupart de ses membres n'ont jamais été parisiens que par intermittence, par accident ou par adoption. Le séminaire des belles années était composé aux trois quarts d'étudiants étrangers et de collègues venus de tous les continents. Une fois repartis, ils ont fondé leurs propres cercles dans leurs pays. En sorte que si c'est bien en France que cette sémiotique-là est née, c'est en tant que produit d'exportation qu'elle s'est ensuite développée. Et aujourd'hui plus que jamais, de Bologne à São Paulo mais aussi, hors de la « romanité », de Vilnius à Téhéran, ou de Meknès et d'Oujda à Istanbul, l'avenir du projet intellectuel greimassien se joue sur le plan international, loin du Quartier Latin.

## RÉFÉRENCES

BRODEN, T. F. Towards a Biography of A. J. Greimas. **Lituanus**: The Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences, 57 (4), 2011.

CALABRESE, O. **Il linguaggio dell'arte**. Milan : Bompiani, 1984.

CALAME, Cl.; KILANI, M. **La fabrication de l'humain dans les cultures et en anthropologie**. Lausanne : Payot, 1999.

CIACO, J. **A inovação em discursos publicitários**: elementos de comunicação, semiótica e marketing. São Paulo : Estação das Letras e das Cores, 2013.

COQUET, J.-Cl. **Le discours et son sujet**. Paris : Méridiens-Klincksieck, 1984.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Sémiotique** : L'Ecole de Paris. Paris : Hachette, 1982.

FABBRI, P. **Segni del tempo**. Rome : Meltemi, 2004.

FLOCH, J.-M. **Petites mythologies de l'œil et de l'esprit.** Paris-Amsterdam : Hadès-Benjamins, 1985.

FONTANILLE, J. **Le savoir partagé.** Paris-Amsterdam : Hadès-Benjamins, 1987.

\_\_\_\_\_. **Formes de vie.** Liège : Presses de l'Université de Liège, 2015.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tension et signification.** Liège : Mardaga, 1998.

GENINASCA, J. **La Parole littéraire.** Paris : Presses Universitaires de France, 1997.

\_\_\_\_\_. Et maintenant ? **Documents de travail**, Urbino, CISL, n. 230 [rééd. in LANDOWSKI, E. (Org.). **Lire Greimas**, Limoges, Pulim, 1997], 1994.

GREIMAS, A. J. Pro memoria : ponui Lietuvos Respublikos Prezidentui Vytautui Landsbergiui. **Baltos lankos**, n. 8, 1997.

\_\_\_\_\_. **De l'Imperfection.** Périgueux : Fanlac, 1987.

\_\_\_\_\_. **Maupassant: La sémiotique du texte.** Paris : Seuil, 1976.

\_\_\_\_\_. Analyse sémiotique d'un discours juridique. **Documents de travail**, Urbino, CISL, n. 7 [rééd. in A. J. Greimas. **Sémiotique et sciences sociales.** Paris, Seuil, 1976], 1971.

\_\_\_\_\_. Structure et histoire. **Les Temps Modernes**, n. 246, nov., 1966a.

\_\_\_\_\_. **Sémantique structurale : essai de méthode.** Paris : Larousse, 1966b.

\_\_\_\_\_. La description de la signification et la mythologie comparé. **L'Homme**, n. 51-63, [rééd. sous le titre « La mythologie comparée » in GREIMAS, A. J. **Du sens.** Paris, Seuil, 1970], 1963. p. 117-134.

\_\_\_\_\_. Histoire et linguistique. **Annales**, n. 1, 1958.

\_\_\_\_\_. Pour une sociologie du langage. **Arguments**, n. 1, 1956a.

\_\_\_\_\_. L'actualité du saussurisme. **Le français moderne**, n. 3, 1956b.

GREIMAS, A. J. ; COURTÉS, J. (Org.). **Sémiotique** : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. v. 2. Paris : Hachette, 1986.

\_\_\_\_\_. **Sémiotique** : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. v. 1. Paris : Hachette, 1979.

GREIMAS, A. J. ; FONTANILLE, J. **Sémiotique des passions** : des états de choses aux états d'âme . Paris : Seuil, 1991.

GREIMAS, A. J. ; LANDOWSKI, E. (Org.). **Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales**. Paris : Hachette, 1979.

GREIMAS, A. J. ; ŽUKAS, S. **La Lituanie, un des pays baltes**. Vilnius : Baltos lankos, 1993.

JACKSON, B. S. **Making Sense in Law**. Liverpool : Deborah Charles, 1999.

JOXE, A. **Voyage aux sources de la guerre**. Paris : Presses Universitaires de France, 1991.

KLEIN, J.-P. ; DARRAULT, I. **Pour une psychiatrie de l'ellipse**. Limoges : Pulim, 2007.

LANDOWSKI, E. Honoris causa. **Actes Sémiotiques** [KERSYTE, N. (Org.). **En quête de Greimas**], n. 112, 2009. Disponible sur: <[http://e\\_publications.unilim.fr/revues/as/288](http://e_publications.unilim.fr/revues/as/288)>. Accédé le : 18 jlt. 2015.

\_\_\_\_\_. **Les interactions risquées**. Limoges : PULIM, 2005.

\_\_\_\_\_. **Passions sans nom** : Essais de socio-sémiotique III. Paris : PUF, 2004.

\_\_\_\_\_. *et al.* (Org.). **Sémiotique en jeu** : A partir et autour de l'œuvre d'A. J. Greimas. Paris-Amsterdam : Hadès- Benjamins, 1987.

LEONE, M. **Spiritualità digitale**. Milan: Mimesis, 2014.

\_\_\_\_\_. Métalangages néobaroques, métalangages néoclassiques. **Actes Sémiotiques**, n. 116, 2013. Disponible sur: <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/1421>>. Accédé le : 18 jlt. 2015.

MARRONE, G. **Stupidità**. Milan : Bompiani, 2012.

\_\_\_\_\_. **Addio alla Natura**. Turin : Einaudi, 2011.

OLIVEIRA, A. C. (Org.). **As interações sensíveis**. São Paulo : Estação das Letras e das Cores, 2013.

PARRET, H. **Le sublime du quotidien**. Paris-Amsterdam : Hadès- Benjamins, 1988.

PERRON, P. (Org.). **Paris School Semiotics**. Paris-Amsterdam : Hadès- Benjamins, 1989.

SVERDIOLAS, A. **Gyvenimas ir galvojimas**: La vie et la réflexion. Vilnius : Vyturys, 1998.

Artigo recebido em abril de 2015 e aprovado em junho de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>



# A SEMIÓTICA TENSIVA: UMA TEORIA IMANENTE DO AFETO

## *TENSIVE SEMIOTICS: AN IMMANENT THEORY OF AFFECTION*

WALDIR BEIVIDAS \*

**RESUMO:** Este texto avança reflexões que buscam defender a hipótese de uma epistemologia do conhecimento humano, nomeada epistemologia discursiva. De estatuto imanente à linguagem, vem sendo preparada para rivalizar com a epistemologia das ciências naturais, via de regra realista, e com a epistemologia das filosofias, mormente transcendental. O texto é o quarto de um concerto de ideias, cujos três primeiros movimentos foram publicados, ou estão em vias de publicação, todos a procurar fundamentar tal epistemologia. Nascida da proposição do princípio do arbitrário e da Semiologia dele derivada, por F. Saussure, primeiro movimento, foi balizada pelo princípio da imanência da teoria da linguagem de L. Hjelmslev, segundo movimento, e edificada pelas proposições de A. J. Greimas em sua teoria semiótica, terceiro movimento. Seu progresso e eficácia heurística podem ser atestados na teoria da semiótica tensiva de Cl. Zilberberg, justamente porque avança um conhecimento sobre a região que mais desafia a imanência: a região do afeto, da sensibilidade. Geralmente tida por indócil à formalização, à estrutura, tal região é suposta como transcendente a uma gra-

---

\* Docente da USP – Universidade de São Paulo. E-mail: waldirbeividas@usp.br.

mática imanente do afeto. A semiótica tensiva de Zilberberg, integralmente subordinada à tradição linguística e ao princípio da imanência hjelmsleviana e greimasiana, ilustra a governança dessa epistemologia discursiva.

**PALAVRAS-CHAVE:** Semiótica. Imanência. Transcendência. Afeto. Epistemologia. Realidade.

**ABSTRACT:** This article puts forth some reflections that defend the hypothesis of an immanent epistemology of human knowledge, named as discursive epistemology. Its immanent status rivals the often realist epistemology of natural sciences, as well as that of transcendental philosophies. This text is the fourth in a concert of ideas, whose first three installments are already published, or in the way of being published. All of them strive to justify such discursive epistemology. The first one discusses the immanent epistemology born from F. Saussure's principle of arbitrary and the Semiology that arose from it. It was then delineated by the principle of immanence developed by L. Hjelmslev's language theory, dealt with in our second act. The third movement shows the further development proposed by A. J. Greimas in his Semiotic theory. The progress of immanent theory and its heuristic effectiveness can be attested in C. Zilberberg's Tensive Semiotic theory precisely because it advances knowledge on the area that most challenges immanence: the area of affection and sensibility. This area is generally understood to be resistant to formalization and structure. It is seen as transcendent to an immanent grammar of affection. Zilberberg's Tensive Semiotic, in full accord with linguistic tradition and the hjelmslevian and greimasian principles of immanence, illustrates the governance of this discursive epistemology.

**KEYWORDS:** Semiotics. Immanence. Transcendence. Affection. Discursive epistemology. Reality.

## 1. Introdução

Pelo ato semiológico que se dá por arbitrariedade radical do signo ficou prenunciado em Saussure um estatuto **imanente** ao mundo. Por ele, o referente se internaliza, adentra a linguagem e é o único a nos servir de comunicação, mais que isso, de percepção e de cognição do mundo. Fora da linguagem o mundo **não há**. Toda intuição ou entendimento sobre algo a **haver** já se implica desse signo, qual seja, do arbitrário de raiz, das linguagens. Foi o que procurei demonstrar em Beividas (2015a).

Por sua vez, com Hjelmslev o conceito de imanência se instaurou, se legitimou e se radicalizou na esfera metodológica da teoria da linguagem, de uma linguística-linguística que construiu a sua conceptualidade tão apenas de suas próprias entranhas, imanentes. Mais que isso, com o mesmo Hjelmslev, a imanência não parou aí, galgou um patamar acima: extrapolou a metodologia de construção conceptual e ganhou o estatuto maiúsculo de uma verdadeira Epistemologia para o conhecimento humano, hipotecada que ficou a linguagem no epicentro, como “a forma de conceber o mundo” (HJELMSLEV, 1971b, p. 173). Proposições de Hjelmslev, como esta última, são teses maximais da imanência do mundo, gerido pela imanência da linguagem, única forma pela qual o concebemos. As teses hjelmslevianas foram detidamente examinadas em Beividas (2013 e 2015b).

Em seguida, no desenvolvimento de sua teoria semiótica, de inspiração diretamente hjelmsleviana, o conceito de

forma (imane) ganhou deiscência tríplice, em Greimas: forma linguística, forma semiótica e forma científica. A proposta foi construída para homogeneizar epistemologicamente, como macrolinguagem global, as ciências da natureza e as ciências do homem, assimilando o universo das ciências ao universo semântico das linguagens. Com a proposição greimasiana assim disposta, tendo por lastro o percurso de Saussure até ela, via Hjelmslev, entendo como não temerário continuar a perseguir o intento de justificar a hipótese ampla de uma Epistemologia do conhecimento integralmente imanente à linguagem, a que venho chamando epistemologia discursiva (cf. BEIVIDAS, 2008, 2014 e 2017).

Por razões de coerência e de continuidade da proposição dessa hipótese, o presente texto está dedicado e homenageia o pensamento de Claude Zilberberg. Quero evidenciar que este autor aciona uma teoria tensiva em que o conceito de imanência avança até os limites máximos onde, por assim dizer, a substância mais resiste à forma. Para além do regime categorial, das oposições binárias ou em quadratura, em que a teoria semiótica de Greimas provou a eficiência de uma metodologia imanente à linguagem, na descrição e interpretação dos mais variados textos, verbais ou não; para além do valor das pesquisas atuais em semiótica, que expandiram o texto para o contexto, para o intertexto, interdiscursividades, para as práticas humanas de produção significativa (Fontanille e outros) e até para as práticas experienciais das situações intersubjetivas da própria vida humana (Landowski e outros); para além disso, a semiótica tensiva de Zilberberg apruma a proa e zarpa para um novo oceano de navegação, preservando a continuidade do horizonte teórico, bússola imanente à mão, que vai da linguística saussuriana e hjelmsleviana, até a semiótica greimasiana, dando-lhes sequência e coerência: o mar

da fenomenologia do **afeto**.

A presença de Zilberberg no concerto de estudos sobre a hipótese de uma epistemologia discursiva imanente, em continuidade ao desenvolvimento dos demais textos, significa uma espécie de concerto **andante** em quatro movimentos. Ou então, se me fosse lícita ainda outra metáfora, desta feita cosmogônica, significa o completamento dos quatro elementos telúricos de sua força: à **terra**, em que se semeou a semente arbitrária da Semiologia, por Saussure; ao **fogo**, em que a imanência ganhou toda a energia “tética” (do grego *thetikós* = relativo a tese), em Hjelmslev; à água que tudo temperou com as propostas epistemológicas de macrolinguagem para o universo científico, em Greimas, a esses elementos telúricos se soma o **ar** da teoria tensiva de Zilberberg que vem dar o fôlego necessário à continuidade de operação do conceito de imanência na busca contínua da inteligibilidade semiótica do mundo humano.

No entanto, para melhor se aquilatar o valor das proposições tensivas de Zilberberg e estimar a manutenção do princípio de imanência nos alicerces de seu edifício teórico, temos antes de ajustar o foco sobre o conceito de imanência no próprio âmbito da teoria semiótica. Farei uma breve incursão sobre como esse conceito se dispõe no imaginário dos semioticistas eles próprios. A ampliação do alcance da imanência, do nível metodológico para o nível epistemológico, como aqui pretendo, pede um posicionamento e discernimento perante o conceito frente a entendimentos por vezes dissonantes, contraditórios, conflitantes, no próprio foro interno da semiótica.

## 2. Imanência e pertinência em Jacques Fontanille

Dentre os pesquisadores do campo semiótico que mais se pronunciam ultimamente no debate sobre a imanência e que, reconheça-se, mais procura conciliar forças antagonistas no interior desse campo, Fontanille nos convida a ver uma espécie de evolução do conceito e adaptação frente à evolução das disciplinas vizinhas com as quais a semiótica dialoga e disputa forças. Do farto e fecundo volume de suas pesquisas gerais em semiótica é suficiente à presente reflexão apenas dois de seus textos: um prefácio ao livro de D. Ablali (2003), e as aberturas das duas versões próximas das suas reflexões em *Pratiques sémiotiques* (2008a, b).

Em prefácio à tese de doutoramento de D. Ablali (2003, p. 13-28) trabalho em que o autor procura justificar uma mudança de paradigma – a passagem do descontínuo ao contínuo na evolução das pesquisas semióticas desde meados do século passado – Fontanille toma como fio condutor justamente um exame do princípio de imanência. Diante desse princípio, diz o prefaciador, duas são as atitudes que se lhe contrapõem: (i) a dos “contextualistas” – que colocam sob a bandeira do contexto todos os dados julgados externos ao texto e (ii) a dos que eu chamaria de realistas, ou, segundo Fontanille “que preconizam o retorno à ‘realidade’” (*in* ABLALI, 2003, p. 14).

Para abreviar os dados mais concernentes às reflexões de Fontanille em prol do temário aqui em jogo, diria que a primeira contraposição vem de fora, são pressões externas, de teorias outras do discurso e concorrentes à semiótica: a chamada Análise do Discurso, as Análises da Conversação, Semânticas dos Textos e demais teorias textuais, sem que essa série se pretenda exaustiva. Entendem a imanência da

semiótica como uma limitação (indevida) do campo em foco; noutros termos, partem de uma visada **em extensão** para a crítica que dirigem à semiótica greimasiana. A segunda contraposição ao princípio de imanência, realista, vem de dentro do foro semiótico, numa visada **em intensão**. Questiona não apenas a restrição metodológica, mas também por assim dizer uma suposta camisa de força epistemológica do conceito, por fazê-lo se comprimir num “leito de Procusto” segundo acusação de J. C. Coquet (cf. adiante).

É esta segunda contraposição que mais nos desafia aqui. Isto porque a primeira, a dos contextualistas, como diz Fontanille, eles já se sentem previamente “imunizados” contra qualquer suspeita de idealismos ou solipsismos “*ipso facto* pelo simples apelo ao contexto” (in ABLALI, 2003, p. 14). Com efeito, quando se agregam às análises de um texto dados provindos de todos os lados, do contexto, da história, da biografia do autor, de seu corpo, de seu caráter, de seu psiquismo, da cultura ambiente, enfim de qualquer adjacência ao objeto examinado; quando não se têm a preocupação ou antes não se cobram e nenhuma outra teoria lhes cobra o senso aguçado do conceito de **pertinência**, então tudo vale, tudo orna a análise de procedimentos retóricos e estilísticos sedutores, nada mais é exigido e assim a análise se torna por assim dizer mais confortável.

Já a segunda contraposição é mais grave. Trata-se da crítica à **coerção epistemológica** do princípio da imanência; trata-se das dificuldades “e notadamente das complexidades e das perplexidades, diz Fontanille, que o semioticista ‘imanentista’ tem de afrontar quando é levado a precisar sua concepção do ‘referente’ e da ‘realidade’”. Nesta contraposição põe-se em cheque o princípio da imanência ele próprio perante a reivindicação da realidade. Fontanille encontra três

subgrupos de pesquisas que buscam “interrogar o próprio estatuto de realidade da linguagem e as condições que permitem atribuir-lhe o estatuto de um ‘real’”. Convém reproduzir em extenso a sequência do seu raciocínio:

Para uns (Milner, Achard), com certas feições lacanianas, no que ela tem de mais inacessível e de mais virtual é a própria língua que seria o próprio “real”. Para outros (Petitot), é a conformidade dos modelos às “coisas-mesmas” que permite à teoria manter o contato com a realidade; nesse sentido, a semiótica poderia se tornar um ramo das ciências da natureza (a *physique du sens* ou *sémio-physique*), conforme expressão proposta pelo próprio R. Thom, e pretender assim o mesmo tipo de realismo que estas últimas. Para outros, enfim (Benveniste, Coquet), é o acionamento da língua, o fato mesmo de praticar a linguagem, que lhe confere um estatuto de realidade; é o ato (de enunciação) que nos faz entrar na linguagem e ao mesmo tempo e no mesmo movimento, entrar em contato com a realidade; então, a realidade é onde estamos mergulhados diretamente pelo exercício da faculdade de linguagem. (*in* ABLALI, 2003, p. 14, tradução nossa)<sup>1</sup>.

A longa citação vem-nos servir de primeira ilustração sobre os vários modos como circula a discussão sobre a imanência no campo semiótico, no presente caso, a imanência

---

1 *“Pour les uns (Milner, Achard), avec quelques accents lacaniens, c’est la langue même dans ce qu’elle a de plus inaccessible et de plus virtuel, qui serait le ‘réel’ même. Pour d’autres (Petitot), c’est la conformité des modèles aux ‘choses mêmes’ qui permet à la théorie de maintenir le contact avec la réalité ; en ce sens, la sémiotique pourrait devenir une branche des sciences de la nature (la physique du sens, ou sémiophysique, selon l’expression proposée par R. Thom lui-même) et prétendre ainsi au même type de réalisme que ces dernières. Pour d’autres enfin (Benveniste, Coquet), c’est la mise en fonctionnement de la langue, le fait même de pratiquer le langage qui lui confère un statut de réalité ; c’est l’acte (d’énonciation) qui nous fait, en même temps et dans le même mouvement, entrer dans le langage et entrer en contact avec la réalité ; dès lors, la réalité est ce dans quoi nous baignons directement par l’exercice de la faculté de langage”.*

frente à realidade. Sem querer cobrar de César o que não lhe cabe no exercício de um pequeno prefácio, vê-se claramente acima que a leitura de Fontanille, sobre as pesquisas dos autores convocados, levanta a questão do estatuto de realidade **a ser conferido** à linguagem. É como se o estatuto imanente da linguagem lhe ameaçasse algum grau de realidade enquanto existente. Ora, para situar a presente reflexão frente a esse modo de discussão sobre a imanência, teria a dizer que a questão aqui vai na contramão do modo como Fontanille a vê, nesse seu pequeno texto. A questão que desafia-nos aqui não é sobre o estatuto de realidade da linguagem, mas sobre o estatuto (imanente) de linguagem a ser determinado à própria realidade e, portanto, a de legitimar a hipótese de uma epistemologia discursiva derivada desse entendimento<sup>2</sup>.

Um segundo movimento das reflexões de Fontanille em torno do princípio da imanência vem da abertura de seu trabalho sobre *Pratiques sémiotiques* (2008a, b). Suas primeiras linhas expõem o entendimento que por longo tempo se teve do princípio na semiótica de Greimas. Segundo Fontanille, formulado por Hjelmlev, tal princípio advogava uma **limitação** da análise ao texto e logo remete-o ao famoso *slogan* greimasiano “fora do texto não há salvação”. Mais ainda, isso fora decorrência da decisão saussuriana de limitar a análise ao sistema da língua. Tratou-se então de uma estratégia descritiva

---

2 Logo adiante retomarei com mais foco a oposição imanência vs. realidade, pondo em cena algumas das posições de J. C. Coquet perante a imanência. Pelo momento, não cabe adentrar longamente na posição com ares lacanianos de Milner e Achard, cujos textos não são citados por Fontanille. Em todo caso, se este tem razão na sua leitura, a posição daqueles seria a que mais se aproxima dos propósitos da reflexão aqui em jogo. No entanto, minhas próprias pesquisas no campo laciano não me permitem tal otimismo (2001, 2009). Via de regra as leituras psicanalíticas dos três registros lacanianos – Imaginário, Simbólico e Real – enfatizam o Real como **restrição** ao campo do Simbólico (à linguagem), como **fora dele**, e não como submissão a ele ou como absorção à linguagem, tal como transparece na frase de Fontanille, diga-se de passagem: o que seria quase tudo o que pretendo com a epistemologia discursiva: a linguagem como determinante do único e possível “real” dado ao homem.

que evitava o canto da Sereia de práticas hermenêuticas sem lastro e se postava como uma “ascese metodológica fecunda” que permitia “levar tão longe quanto possível a pesquisa de modelos necessários a uma análise imanente, e de delimitar o campo de investigação da semiótica do texto e do discurso” (FONTANILLE, 2008a, p. 10).

A sequência da reflexão se encarrega de mostrar como se deu e se deve dar o ultrapassamento da “redução ao texto” quando o semioticista se vê diante de novos objetos, ligados não apenas à semiótica das culturas, da proliferação dos objetos arquitetônicos, urbanos, estratégias de mercado, até mesmo a “degustação de um cigarro ou um vinho” – para citar parte ínfima da Cultura – mas também ligados à semiótica da intersubjetividade nas interações humanas, da vivência experiencial nas situações face a face entre as pessoas, tudo devendo ser integrado no grande guarda-chuva das práticas semióticas humanas. Fontanille chama isso de “transgressões repetidas” a que se obrigam os semioticistas na ampliação do horizonte de suas análises (2008a, p. 10).

Mesmo essa ampliação não prejudica o princípio de imanência, segundo o autor:

Quer seja nos **limites** do texto ou nas explorações extratextuais, o princípio de imanência revelou grande potencial teórico, pois a **restrição** que ele impõe à análise é uma das condições necessárias da modelização e, em consequência, do enriquecimento da proposição teórica global: sem o princípio de imanência, não haveria teoria narrativa mas uma simples lógica da ação aplicada a motivos narrativos; sem o princípio de imanência, não haveria teoria das paixões mas simples importação de explicações psicanalíticas; sem o princípio de imanência não haveria semiótica do sensível mas apenas reprodução ou acomodação das análises fenomenológicas [...]. O princípio de imanência não é então ape-

nas um **limite** imposto ao campo da análise, porque ele **co-age** também o conjunto do procedimento de modelização. (FONTANILLE, 2008a, p. 12, tradução e grifo nossos)<sup>3</sup>.

Ora, o acompanhamento das reflexões de Fontanille desde a abertura desse texto em foco até a última citação mostra claramente que ele, assim como boa parte dos semioticistas ligados a Greimas, tem o imaginário voltado às limitações da imanência, como redução, restrição, enfim, coações da imanência na análise e na teoria. Assim pensado, turvam a meu ver a interpretação forte do conceito de imanência de Hjelmslev e também a do *slogan* greimasiano.

Com efeito, no linguista de Copenhague a imanência não induz a limitar a análise ao texto, mas se destina a dois grandes objetivos outros.

O primeiro é edificar a conceptualidade de uma teoria da linguagem apenas **do interior** dela mesma, isto é, a partir de suas produções textuais ou discursivas. A proposição da imanência para a metodologia construtiva e, em seguida, descritiva, da teoria significou barrar e não deixar-se inundar de conceptualidades provenientes de outras esferas, sobretudo filosóficas e psicológicas para o plano do conteúdo, acústicas e fisiológicas para o plano da expressão. Tratou-se então de uma **construção conceptual imanente** da teoria e não uma limitação descritiva da análise ao texto. E se, na busca

---

3 *“Que ce soit dans les limites du texte ou dans les explorations extra-textuelles, le principe d'immanence s'est révélé d'une grande puissance théorique, car la restriction qu'il impose à l'analyse est une des conditions nécessaires de la modélisation et, par conséquent, de l'enrichissement de la proposition théorique globale: sans le principe d'immanence, il n'y aurait pas de théorie narrative, mais une simple logique de l'action appliquée à des motifs narratifs ; sans le principe d'immanence, il n'y aurait pas de théorie des passions, mais une simple importation d'explications psychanalytiques ; sans le principe d'immanence il n'y aurait pas de sémiotique du sensible, mais seulement une reproduction ou un aménagement des analyses phénoménologiques [...] Le principe d'immanence n'est donc pas seulement une limite imposée au champ de l'analyse, car il contraint aussi l'ensemble de la procédure de modélisation».*

de construir-se internamente, ela necessitava num primeiro momento pôr entre parênteses os dados variáveis da fenomenologia da vida humana, era apenas uma restrição provisória de estratégia tática, subordinada aos princípios de **coerência** e **simplicidade**, a ser sanada posteriormente pelo terceiro princípio do empirismo hjelmsleviano, o da **exaustividade**, com a recuperação por catálise dos dados fenomenológicos (transcendentes), desde que todo o edifício continuasse regulado pela imanência conceptual (HJEMSLEV, 1971a – cf. o capítulo final).

O segundo grande objetivo foi indicado com mais propriedade por F. Bordron em debate ocorrido numa das sessões do *Séminaire International* de Semiótica que ocorre anualmente em Paris, sessão de 20 de novembro de 2013. Para defender o conceito de imanência perante mordazes críticas de J. C. Coquet (cf. adiante), Bordron resume sintética e acertadamente esse segundo objetivo. Trata-se com o princípio de imanência, segundo ele, de erigir um “plano comum” de análise de objetos heterogêneos. Com efeito, dados como a reivindicação dos contextualistas, dos realistas, a exigência da presença do corpo enunciante, da percepção e *tutti quanti*, para que possam ser analisados de modo coerente, simples e exaustivamente, devem ser dispostos num plano comum que sirva, na expressão certa de Bordron, de “princípio de razão suficiente”, que funcione como “ordem de razão”. É pois uma “exigência de construtibilidade”, senão não há “racionalidade semiótica”<sup>4</sup>.

De modo que podemos deduzir dessas fortes argumentações de Bordron que, sem o critério da imanência, a análise se

---

4 O áudio dessa conferência foi enviado por Ivan Darrault aos membros do campo semiótico que acompanham anualmente os seminários. Ainda não pude ver tais argumentos de Bordron vertidos em textos publicados.

torna exercício livre de literatura, cuja maior ou menor felicidade pode servir aqui e acolá de estímulo, mas que não constrói uma disciplina de vocação científica. E podemos igualmente deduzir que, na interpretação de Fontanille, generalizada aos demais semioticistas, a imanência de Hjelmslev acabou por ficar depauperada a uma limitação analítica que não condiz, salvo melhor juízo, com as proposições de Copenhague.

Por sua vez, a mesma turvação parece ocorrer também na leitura que faz Fontanille do *slogan* greimasiano. “Fora do texto não há salvação” é adágio que não porta ligação direta com o conceito de imanência. Os próprios semioticistas, caímos por vezes na cilada de amarrar o adágio ao conceito. Ora, todas as vezes em que se examinam as reflexões de Greimas em torno das estratégias de descrição, onde insere o adágio, é possível notar que ele o faz sobretudo para alertar quanto à conveniência da atitude de lucidez perante as escolhas descritivas e do critério de pertinência para se alcançar uma descrição tendencialmente mais objetiva e científica e evitar as idiosincrasias hermenêuticas do pesquisador.

É o caso, por exemplo, do contexto da expressão mais veemente e completa com que brindou a “debutância” da semiótica brasileira na conferência de Ribeirão Preto, em 1973. Basta notar, nos derradeiros parágrafos dela, que Greimas ressaltava o ganho que se pode ter na vocação à científicidade de uma disciplina quando se adota a atitude do extremo respeito ao texto e à sua autonomia perante os seus usuários, enunciador e enunciatário. É dos raros momentos em que tece elogios a um filósofo:

Qual era a preocupação fundamental de Husserl? Para ele o problema consistia em saber como pôr entre parênteses o sujeito da enunciação, condição para ele da possibilidade da ciência [...]. Eis aí a verdadeira problemática, qual seja, se

nosso conhecimento do mundo advém sempre de um sujeito cognoscente, o que podemos dizer de seguro e correto sobre o mundo, em que condições a ciência é possível. (GREIMAS, 1974, p. 24-25, tradução nossa)<sup>5</sup>.

É então que se vale do conceito de “redução fenomenológica” do filósofo, operação que nos permite “respirar”, diz Greimas, que nos permite colocar o mundo “como objeto” a conhecer. E imediatamente se manifesta sobre o que chama a tendência moderna de reintrodução do sujeito:

Enquanto ele [o sujeito] permanece como sujeito pressuposto [entenda-se: ao texto], tudo bem, mas assim que se passa ao sujeito psicológico, ao sujeito ontológico, ao sujeito transcendental, então vocês abrem a torneira de algo que os ultrapassará. A semiótica será então destruída [...]. Portanto, há limites a não ultrapassar nesse sentido. Por quê? Porque podemos ultrapassar, mas é necessário avaliar o preço que vamos pagar se passamos [...] é preciso que o homem seja lúcido sobre o que faz. (GREIMAS, 1974, p. 25, tradução nossa)<sup>6</sup>.

É nesse contexto de advertência e de pleito de lucidez que conclui a conferência: “Fora do texto, nenhuma salvação. Todo o texto, nada senão o texto e nada fora do texto.” (GREIMAS, 1974, p. 25).

---

5 “*Quelle était la préoccupation fondamentale de Husserl ? Le problème pour lui consistait à savoir comment mettre entre parenthèses le sujet de l'énonciation. Condition pour lui de la possibilité de la science [...] C'est là la vraie problématique, c'est-à-dire, si notre connaissance du monde relève toujours d'un sujet connaissant, qu'est-ce que nous pouvons dire de sûr et certain sur le monde, dans quelles conditions la science est-elle possible.*” (GREIMAS, 1974, p. 24-25).

6 “*Tant qu'il reste sujet présumé [entenda-se: ao texto], ça va, mais dès qu'on passe vers le sujet psychologique, le sujet ontologique, le sujet transcendantal, alors vous ouvrez les robinets de quelque chose qui vous dépassera. La sémiotique sera alors détruite [...]. Donc il y a des limites à ne pas dépasser dans ce sens. Pourquoi ? Parce qu'on peut dépasser, mais il faut évaluer le prix qu'on va payer si on passe [...] il faut que l'homme soit lucide de ce qu'il fait.*” (GREIMAS, 1974, p. 25).

É o caso também, num segundo exemplo, quando responde a uma questão de H. Parret, por ocasião do Colóquio de Semiótica em Cerisy, em 1983, do por que lhe interessava a figura do **cubo** de Merleau-Ponty:

Vocês podem olhar por todos os lados, tem cada vez uma aparência diferente, mas o cubo, enquanto tal, permanece idêntico por toda eternidade. Eis uma boa definição do discurso enquanto objeto autônomo – “fora do texto não há salvação”! É uma definição que nos permite falar do discurso independentemente das variáveis que constituem o emissor e o receptor. Há sempre o texto, como o cubo; há a estrutura textual ou narrativa, como uma invariante na qual podem se fundar nossas análises. Não se trata de reduzir essa invariante, como se faz com demasiada frequência, seja ao sujeito da enunciação, seja ao enunciatário. (in ARRIVÉ; COQUET, 1987, p. 311, tradução nossa)<sup>7</sup>.

Nota-se claramente na reflexão greimasiana, em que a máxima se põe, que a imanência não está aí para nada. Trata-se apenas de postular a autonomia do texto, de conferir-lhe o estatuto de “existência semiótica” de modo tão firme como aquele da “realidade dos objetos matemáticos” (GREIMAS, 1974, p. 312). Trata-se do que ele mesmo entende como condição prévia da análise, a da “preparação filológica do texto”: “é preciso saber o que é um texto, quer sejamos historiadores, linguistas ou lógicos; o texto é o ponto de partida e estaca de fixação (*point d’ancrage*) de nossas vociferações, pode-se di-

---

7 “Vous pouvez regarder de tous les côtés, c’est chaque fois une apparence différente, mais le cube, en tant que tel, reste identique de toute éternité. Voilà une bonne définition du discours en tant qu’objet autonome – « hors du texte pas de salut » ! C’est une définition qui nous permet de parler du discours indépendamment des variables que constituent l’émetteur et le récepteur. Il y a toujours le texte, comme le cube ; il y a la structure textuelle ou narrative, comme un invariant sur lequel peuvent se fonder nos analyses. Il ne s’agit pas de réduire cet invariant, comme on le fait trop souvent, soit au sujet de l’énonciation soit à l’énonciataire.” (in ARRIVÉ ; COQUET, 1987, p. 311).

zer que ele os justifica e os funda.” (GREIMAS, 1974, p. 302).

Quer portanto parecer que nessas manifestações de Greimas o que está em jogo não é o cunho imanente do texto, mas a **pertinência** semiótica de conferir-lhe uma existência semiótica autônoma e suficiente para levar adiante a descrição e, a partir do texto, irradiá-la para os polos do enunciador e do enunciatário sem deixar a nau à deriva. Que essa existência semiótica seja imanente, que todos os conceitos acionados para a descrição levem o cunho da imanência, porque construídos do **interior** do discurso, da língua, isso nada têm a ver com limitação ou reducionismo.

Por isso, quando Fontanille prossegue o desenvolvimento de seu *Pratiques sémiotiques*; quando amplia o horizonte dos objetos semióticos em direção à abrangência de uma semiótica da cultura ou de uma semiosfera (Lózman) e, para isso, propõe criar diversos “planos de imanência”, no meu entendimento, a proposta parece um tanto confusa. Com efeito, toma como ponto de partida um “plano de experiência” – “fenômenos que se oferecem aos diversos modos da apreensão sensível” – cuja conversão em planos de imanência estariam submetidos a uma condição:

Um plano de experiência só pode ser convertido num plano de imanência se e somente se ele permite a constituição de uma semiótica-objeto, dito de outro modo, se ele faz aparecer a possibilidade de uma função semiótica entre um plano da expressão e um plano do conteúdo. (FONTANILLE, 2008a, p. 17-18, tradução nossa)<sup>8</sup>.

Ora, a condição interposta acaba por admitir implicita-

---

8 *“Un plan d’expérience ne peut être converti en un plan d’immanence que si et seulement s’il donne lieu à la constitution d’une sémiotique-objet, autrement dit s’il fait apparaître la possibilité d’une fonction sémiotique entre un plan d’expression et un plan du contenu”.*

mente que haja planos de experiência fenomenológica que **fujam** a isso, qual seja, objetos que não se deixem ver como linguagem (como função semiótica entre conteúdo e expressão). E isso, a meu ver, significa pôr simplesmente em cheque a formulação maior da imanência greimasiana que abrange como linguagem (expressão e conteúdo) não apenas o mundo humano, mas até mesmo a macrossemiótica do mundo natural. Noutros termos, Fontanille cria microuniversos imanentes cada um com seu plano de imanência individual. E isso perturba a gestão ampla da imanência, o “plano de imanência” global que abranja toda heterogeneidade, como vimos há pouco nos argumentos de Bordron, que considero ser a ideia preconizada por Hjelmslev e Greimas e defendida aqui. A ampliação do horizonte de atuação, qual seja a correção do *slogan* proposta por Fontanille (2008b, p. 19), para “fora dos objetos-semióticos não há salvação”, não basta para atender a imanência ampla, epistemológica. Porque objetos que não sejam semióticos simplesmente **não há**. Se é que haja alguma possível correção e ampliação do adágio de Greimas só teria de ser: fora da linguagem (imanente) não há salvação.

Sem ter a presunção de dar por fechada a questão, o entendimento de imanência ampla, epistemológica e não apenas metodológica, não permite estratificar a imanência. Não há então que se cogitar, como o faz Fontanille (2008b, p. 15), em “fixação dos limites da imanência”, mas tão somente acolher uma exfoliação dos níveis de **pertinência** das análises, assim como Benveniste (1991) o fizera no seu famoso texto “Os níveis de análise linguística”, texto que lhe serviu de inspiração. Noutros termos, para meu entendimento, os conceitos de imanência e de pertinência ficaram amalgamados, quase homologados, quando na verdade adentram a teoria por portas distintas.

### 3. Imanência e princípio de realidade em J. C. Coquet

Como premissa a este item devo confessar enorme dificuldade de entender o alvo preciso dos ataques veementes de J. C. Coquet contra o conceito de imanência e mais amplamente a sua virulência contra a teoria de Hjelmslev. A leitura que faço sobre sua estratégia global de criticar e demarcar-se do estruturalismo conceptual de Hjelmslev (e de Greimas), e de pleitear sua teoria como fenomenologia da linguagem, melhor, de uma “fenomenologia aplicada à linguística e à semiótica” (COQUET, 1997, p. 1), via H. Pos, M. Merleau-Ponty e E. Benveniste, seu triunvirato de patronos, me leva constantemente a concluir que ele força muito as cartas em jogo. Na ânsia de demarcação – da sua semiótica **subjetal** contra a semiótica **objetal** que atribui a Greimas, alcunha jamais acatada por este; da sua fenomenologia da **enunciação** contra a semiótica do **enunciado** de Greimas, também jamais acatado nessa restrição – claudica em equívocos às vezes primários, não obstante sua agudíssima erudição e conhecimento teórico, o que me deixa perplexo e indeciso quanto à leitura que procedo. De modo que admito deixar *in sursis*, e sob suspeição, a argumentação que desenvolvo logo abaixo contra suas ideias, até onde consigo alcançá-las.

No que se refere ao nosso restrito contexto imediato, de confrontar o princípio da imanência com o que ele chama de princípio de realidade, Coquet parece criar um antagonismo entre esses dois princípios que, a meu ver, não se justifica inteiramente. Numa leitura geral, a opção hjelmsleviana de priorizar a forma em detrimento da substância; de priorizar as relações de dependência e pontos de interseção como definidores do objeto, perante a concepção do realismo ingênuo

que toma primeiro o objeto já dado para em seguida estabelecer relações, isso parece significar a Coquet um abandono do mundo concreto, da **realidade** da linguagem, em prol de um mundo etéreo, de sua imanência. Tal é o que entendo, por exemplo, quando abro seu mais importante e antigo artigo sobre a questão, intitulado “Réalité et principe d’immanence”. O artigo recebeu primeira publicação em 1991, tendo sido retomado como capítulo em seu livro *La quête du sens. Le langage en question* (COQUET, 1997, p. 235-250):

A língua é um objeto abstrato em que só contam as relações entre os termos. Esse princípio de imanência, tal como ao menos o tem compreendido os linguistas, não mereceria quase comentários, de tanto que é conhecido, aceito e continuamente aplicado há mais de meio século [...]. Pensamento sistêmico que não leva em conta a “realidade”. Pensamento comum, em essência, a Saussure e a Hjelmslev. A escolha é clara: de um lado o “pensamento científico”, do outro um “realismo ingênuo”. (COQUET, 1997, p. 235, tradução nossa)<sup>9</sup>.

Notemos primeiramente desde aqui que a imanência não é entendida, como em Fontanille, como **limitação** da análise apenas ao texto, mas como “**exclusão** do princípio de realidade” da linguagem (COQUET, 2007, p. 81, grifo nosso) em prol de uma reconstrução conceptual, por assim dizer, num limbo formal. Só contaria o formalismo de suas categorias, abandonada a própria materialidade substancial da língua. Para Coquet, pelo princípio de imanência de Hjelmslev, os fe-

---

9 “La langue est un objet abstrait où seules comptent les relations entre les termes. Ce principe d’immanence, tel du moins que l’ont compris les linguistes, ne mériterait guère de commentaires tant il est connu, accepté et continûment appliqué depuis plus d’un demi-siècle [...] Pensée systématique qui n’a que faire de la « réalité ». Pensée commune pour l’essentiel à Saussure et à Hjelmslev. Le choix est clair : d’un côté la « pensée scientifique », de l’autre « un réalisme naïf »”.

nômenos, acontecimentos, percepções, movimento, ficam “reduzidos a termos abstratos, entram num sistema fechado de relações”. Trata-se de um “paradigma formalista” em que “a sintagmática é o plano em que se encadeiam puras relações e a língua, uma forma e nada mais” (COQUET, 1997, p. 2-4). Isso é visto por ele como extremo reducionismo metodológico e epistemológico, a ponto de não conter a ironia cáustica:

Para o imanentista, há uma fronteira intransponível entre o universo sensível e o universo inteligível e, dado que apesar dos pesares não é possível negar a existência do primeiro, sua posição é de reduzir ao tamanho do leito de Procusto o talhe do segundo. (COQUET, 2007, p. 45, tradução nossa)<sup>10</sup>.

Ora, confundir a imanência metodológica de Hjelmslev – a construção conceptual da linguística de seu interior, sem apelo à conceptualidades externas de disciplinas de outras plagas – com abstração, formalismo e reducionismo; confundir imanência e metodologia estrutural – que entende a relação como prioritária aos termos-objeto – enfim, confundir imanência com a exclusão da realidade numa estrutura que toma a forma como pertinente mas que jamais abandona a **substância formada**, tudo isso é a meu ver hipertrofiar a teoria hjelmsleviana. Cria-lhe uma caricatura anamorfizada e, em seguida, critica mordazmente a nova criatura medonha. Quando me deparo com confusões e forçamentos desse naipe, só tendo a concordar com S. Badir sobre as “contra-verdades” nas “veleidades de demarcação teórica” de Coquet a respeito

---

10 *“Pour l’immanentiste, il y a une frontière infranchissable entre l’univers sensible et l’univers intelligible et puisqu’il n’est pas possible malgré tout de nier l’existence du premier, sa position est de le réduire aux mesures du lit de Procuste que le second s’est taillé.”*

de Hjelmslev (BADIR, 2014, p. 30)<sup>11</sup>.

A condenação do formalismo de Hjelmslev por Coquet chega a ser a tal ponto obsedante que o leva a ter necessidade de remontar aos anos 1930 e servir-se de uma carta das correspondências de Troubetzkoy, em que este se defende ele próprio da acusação de abstração que o movimento fonológico vinha recebendo então:

Não há nenhum perigo desde que não se esqueça que o fim de todo edifício e que não se perca o contato com o material concreto. Tudo só se torna realmente perigoso quando o prazer de forjar conceitos se torna seu fim em si mesmo, como é o caso dos glossemáticos dinamarqueses. Mas os fonólogos [...] estão a cem léguas de semelhante perigo [...]. Basta comparar meus escritos com aqueles de Louis Hjelmslev para sentir a diferença. (*apud* COQUET, 1997, p. 4, tradução nossa)<sup>12</sup>.

É difícil evitar e o mínimo a dizer é que tais argumentos navegam entre o mar do ridículo e o oceano do descabimento. A autojustificativa do príncipe é cômica tanto quanto frágil, incabível no debate científico, indigna da sua estatura teórica. Nenhum álibi consegue redimi-la, nem mesmo o gênero correspondência. O descabimento, à sua vez, fica por conta de Coquet valer-se dela, e por duas vezes, em seu livro (cf. também Coquet, 1997, p. 236). O episódio, carta e uso da carta, é

---

11 Nem mesmo lhe cabe de álibi, pelo contrário, o fato de ele apenas se utilizar, nesses dois livros que servem aqui de base (1997, 2007), da pior tradução do *Prolégomènes* para o francês, uma primeira de 1968 que logo foi abandonada e substituída pela tradução de Una Canger em 1971, fato sobejamente conhecido no campo.

12 *"Il n'y a aucun danger tant qu'on n'oublie pas le but de tout l'édifice et qu'on ne perd pas le contact avec le matériel concret. Tout ne devient vraiment dangereux que quand le plaisir de forger des concepts devient à soi-même sa propre fin, comme c'est le cas chez les glossématiciens danois. Mais les phonologues [...] sont à cent lieues d'un pareil danger. Il [...] suffit de comparer mes écrits avec ceux de Louis Hjelmslev pour sentir la différence."*

bem o tipo mordaz de crítica que afinal, na verdade, apenas denuncia a fragilidade cabal dos argumentos, em ambos.

Para reforçar a exigência do princípio de realidade, Coquet recorre fartas vezes a seu filósofo preferido, Merleau-Ponty. Já na abertura de sua *Quête du sens*, numa introdução que recebe título portentoso, “O poder da fenomenologia”, cita a bela e pertinente metáfora do filósofo: a linguagem é “nosso elemento como a água é o elemento dos peixes”. Quer com isso enfatizar que ela não pode ser olhada “de fora” como objeto que se possa contentar de “observar e de descrever”: ela é “constitutiva de nossa **realidade**” (COQUET, 1997, p. 1).

Ora, sem melindrar a bela metáfora do filósofo – embora para meu entendimento perca em vigor poético perante a metáfora da tecelagem, na primeira página dos *Prolégomènes* de Hjelmslev, qual seja, a linguagem como “fio profundamente tecido na trama do pensamento” (1971a, p. 9) – ocorre que o linguista fenomenólogo confunde aqui duas instâncias que jamais podem sê-lo em nenhuma atividade teórica: a **vivência** da linguagem, pelo falante, e a sua **observação e descrição**, pelo teórico. As duas metáforas, a do filósofo tanto quanto a do linguista, confirmam bem a vivência pelo falante, mas a descrição do teórico em nada vem para contestar a realidade de sua vivência na linguagem.

O mesmo equívoco parece ocorrer ao longo de todo o seu livro *Phusis et Logos. Une phénoménologie du langage* (COQUET, 2007). Segundo a leitura que pude alcançar, haveria dois níveis de realidade: da *phusis* e do *logos*. O primeiro responde pelo mundo sensível, pelo primeiro contato direto com o mundo, contato levado a efeito pelo corpo (*phusis*); o segundo é aquele transcrito pelas instâncias enunciantes do discurso (*logos*): “há um primeiro nível de realidade (o mundo sensível) que é ‘traduzido’ para um segundo nível de reali-

dade, o discurso e sua instância. Aí está o ponto fundamental de uma fenomenologia da linguagem.” (COQUET, 2007, p. 58). Para a fenomenologia da linguagem de Coquet, o *logos* é a resultante (*point d’aboutissement*) da *phusis*, é a tradução desta naquele; o corpo, tomado sempre no sentido merleau-pontiano, procede da *phusis* e em seguida comunica ao espírito ou ao pensamento a informação que pôde recolher. De modo que o primeiro tempo, de contato do corpo com o mundo, é o tempo da “apreensão” (*prise*) e o segundo, o de sua resolução em “depreensão/compreensão” (*reprise*) (COQUET, 2007, p. 5-8):

No momento da apreensão (*prise*), é a instância corporal que edifica seu universo; procedendo por tateamentos sucessivos, ela reconstrói um território familiar. No momento da depreensão/compreensão (*reprise*) [...] a instância judicativa organiza (*met en forme*) a experiência que lhe serve de referência e de propósito. (COQUET, 2007, p. 9, tradução nossa)<sup>13</sup>.

A dualidade proposta tem ao ver de Coquet o mérito de separar a “singularidade do ato perceptivo” perante e em oposição ao “ato cognitivo” de modo que ficar apenas com o *logos* seria desconsiderar o papel “fundador” da *phusis*, isto é, da natureza, daquilo que mais importa: o “primeiro solo” da nossa experiência (COQUET, 2007, p. 6). De modo que nessa dualidade a linguagem “é bem uma realidade de segunda ordem” (COQUET, 2007, p. 75):

A uma realidade de primeira ordem, aquela do acontecimento e da experiência que temos do acontecimento, na medida

---

13 “Au moment de la prise, c’est l’instance corporelle qui édifie son univers ; procédant par tâtonnements successifs, elle reconstruit un territoire familial. Au moment de la reprise [...] l’instance judicative met en forme l’expérience qui lui sert de référence et de propos.”

em que o apreendemos [...] ou em que nos arrebatava (*qu'il a prise sur nous*) [...] sucede uma realidade de segunda ordem, aquela que nós elaboramos a partir da realidade da primeira ordem. (COQUET, 2007, p. 105, tradução nossa)<sup>14</sup>.

Não é difícil notar, perante todo o encaminhamento dessas citações, que sobressai o realismo do corpo como um primeiro solo da experiência sensível, **anterior** ao exercício da linguagem. Ligados a esse corpo que percebe estão, segundo ele, os “efeitos da paixão”, a “inibição devida ao medo” tanto quanto o “desejo”, referidas as expressões ao universo freudiano da psicanálise (COQUET, 2007, p. 10). Coquet convoca também às suas fileiras algumas reflexões de P. Valéry, para considerar que a percepção da luz, das cores, não é a visão; a percepção das cores, da luz “cabe à *phusis*, e a representação que nós lhe damos cabe ao *logos*”. Ora, um pouco adiante, não mais que cinco linhas abaixo enuncia isto: “cada um percebe segundo suas palavras antes do que a partir de sua retina” (COQUET, 2007, p. 6). A perda do controle conceptual aqui é flagrante; a última frase diz exatamente o contrário da primeira: se cada um percebe segundo suas palavras, é pelo *logos* que o faz, não pela *phusis*.

Esse último caso me permite questionar o empreendimento de Coquet como um todo. Como é possível conceber alguma competência perceptual, do corpo, que não lhe advenha de alguma linguagem? Perceber a cor, sentir o medo, ter o desejo, se retiramos disso algum critério categorial mínimo, semiolinguageiro, nada é medo, cor ou desejo desde o “fundo” do corpo. Tudo não passa de estrebuchamentos de nervos,

---

14 “À une réalité de premier ordre, celle de l'événement et de l'expérience que nous avons de l'événement, dans la mesure où nous avons prise sur lui [...] ou qu'il a prise sur nous [...] succède une réalité de second ordre, celle que nous élaborons à partir de la réalité du premier ordre.”

de trânsitos celulares, de neurotransmissões em quantidades sinápticas. Nem isso, a bem dizer: na verdade trocamos o *logos* da linguagem natural pelos *logoi* do discurso científico da neurobiologia, nada mais. Não há corpo fora de (alguma) linguagem ou anterior a ela. O que poderá ser uma “instância corporal” a “edificar seu universo” por “tateamentos sucessivos” e reconstruir seu “território familiar” (cf. citação penúltima em destaque) sem algum protocritério que lhe advenha de alguma semiologia? No meu entendimento, tais frases dificilmente evitam a impressão de estar desavisadamente perdidas sob a ilusão e charme de atingir o âmago do ‘fenomenológico’ do corpo, da percepção, da carne e *tutti quanti*. Enfim, para meu entendimento, a *phusis* de Coquet é um *logos* que não se deu conta.

Não apenas isso: toda a conceptualidade que Coquet empreende para distinguir níveis de realidade, para conceptualizar, em *phusis* e *logos*, os dois níveis a serem operados por sua tipologia de sujeitos – **sujeito, quase-sujeito** e não sujeito –, tudo isso o faz inelutavelmente **sair** do fenômeno, para notá-lo, observá-lo, tipificá-lo **de fora**, como se vê, tarefa nada mais nada menos do que a mesma categorização **formal** de que acusa equivocadamente a Hjelmslev. Não se está no corpo falando muito dele, só falando dele, estando sob seu charme; não se está na percepção atribuindo-lhe o estatuto de primeiro solo da experiência. Não se tem como evitar a distância epistemológica entre o fenômeno e sua descrição. São dados primários não apenas de qualquer procedimento científico de teorização e descrição, mas também de qualquer observação do fenomenólogo sobre a “coisa mesma”. Causam-me a perplexidade, acima anunciada em premissa, não vê-los assumidos por um pesquisador de tão alta competência.

Por fim, se toda linguagem é imanente então os dois níveis

de realidade que pleiteia Coquet não estão excluídos da imanência ampla, epistemológica, que aqui vem sendo defendida. Não há, pois, oposição legítima entre imanência e realidade. Esta só tem sentido fenomenológico se subordinado àquela.

#### 4. A imanência em questão: Alessandro Zinna

Este item tem por fim prestar reconhecimento aos incessantes esforços desse pesquisador, a partir de um colóquio da Associação Francesa de Semiótica em Paris em 2007 e em seguida em 2010 em Lyon, em reunir e publicar debates atuais sobre o que ele mesmo chama de “conflitivas relações entre a semiótica e a imanência”:

A situação era a mesma [nos dois congressos]: ou os semioticistas repeliam um conceito que consideravam um lastro coercitivo do passado, ou então faziam suas investigações sem questionarem se esse e outros fundamentos da teoria que praticavam sustentavam epistemologicamente seus trabalhos. Porém, tanto num caso como no outro reinava a confusão, o mal-entendido, o equívoco, a falta de um retorno às fontes para repensar do que se fala quando se alude à imanência. (ZINNA, MORENO, 2014, p. 5-6, tradução nossa)<sup>15</sup>.

Tal abertura anuncia o número 31 da revista *Tópicos del Seminario* (2014), com temática geral intitulada “La inmanencia en cuestión”, o primeiro já publicado de uma trilogia cujos

---

15 “La situación era la misma [nos dois congressos]: o bien los semioticistas rechazaban un concepto que consideraban un lastre coercitivo del pasado, o bien hacían sus investigaciones sin cuestionarse si éste y otros fundamentos de la teoría que practicaban sostenían epistemológicamente sus trabajos. Pero tanto en un caso como en el otro reinaba la confusión, el malentendido, el equívoco, la falta de un retorno a las fuentes para repensar de qué se habla cuando se alude a la inmanencia.”

números seguintes Zinna, juntamente com Luisa R. Moreno, estão prestes a editar. A temática e os debates sobre a questão da imanência se tornaram um tópico “altamente sensível para a teoria da linguagem” a ponto de terem sido retomados no Seminário de Paris do ano letivo 2013-2014. Sem haver espaço aqui para examinar em detalhes as posições enunciadas nesse número de revista, chamo a atenção apenas para a leitura que apresenta o próprio Zilberberg (2014, p. 195-208), para que seja possível expor sua semiótica tensiva perante a imanência.

Zilberberg examina o conceito de imanência não na perspectiva de diretiva metodológica da teoria, mas como um modo de significância que partilha com o modo da transcendência o imaginário humano, a partir da filosofia de Cassirer. Examina o par imanência vs. transcendência na análise de seu potencial de valor perante os conteúdos humanos. Assim a imanência responde pelos valores de concentração, de absoluto, enquanto que a transcendência rege os valores de expansão, de universo. A primeira restringe, seleciona, visa à unicidade, enquanto a segunda mistura, abrange e visa à universalidade. Isso lhe permite dizer que, enquanto sistema de puros valores, a língua para Saussure é uma defesa da tese da imanência, assim como o conceito de “esquema” de Hjelmslev, perante o de “norma” e “uso” que, à sua vez, estipulam a transcendência.

Vê-se claramente que a operação analítica que procede Zilberberg em sua semiótica tensiva não faz uso explícito de teorização epistemológica tal como vimos aqui fazendo da imanência. E é justamente este o ponto a destacar. São raras as suas manifestações diretas e explícitas sobre o alcance epistemológico da imanência. Nem por isso sua teoria não se deixa ver em linhagem direta com as diretrizes fundamentais de

Hjelmslev. Ao contrário, é a meu ver a única teoria semiótica que continua a preservar a estrita imanência de método hjelmsleviana e, no caso aqui em discussão, a que melhor pode testemunhar como se pode efetuar o exercício teórico-analítico sob a regência de uma epistemologia discursiva imanente.

## **5. A semiótica tensiva: o afeto vencido *mot à mot***

A chamada semiótica tensiva, nos apresenta com modestia C. Zilberberg (2006, p. 9), “se contenta em mostrar um ponto de vista que centraliza grandezas até então julgadas menores: as grandezas afetivas”. Sem dúvida temos de saudar poder ver a semiótica pôr o dedo, por assim dizer, no barro adâmico da subjetividade, região tão delicada da vivência humana. Se os esforços de Zilberberg, na busca de uma “gramática” do afeto um dia obtiverem sucesso terá sido a realização do sonho de Hjelmslev: os confins da substância mesma da vivência, o mundo dos afetos enfim demonstrado pelas formas imanentes da linguagem, por sua gramática interna, tensiva: o afeto vencido *mot à mot*, para reverberar aqui expressão famosa de Mallarmé (*le hasard vaincu mot à mot*).

Desde sua primeira manifestação teórica de maior extensão – o livro *Essais sur les modalités tensives* (1981) – Zilberberg impressiona mentes agudas como a de um filósofo, Herman Parret, por sua “genialidade” (elogio ouvido num curso dado em 1985 na USP), conquanto repreenda-lhe desde então a proliferação metalinguística. Repete o elogio e a repreensão quando prefacia sua seguinte obra de fôlego, de 1988, intitulada *Raison et poétique du sens*, que recebeu tradução brasileira (2006).

“Semiótica sonhadora, sonhada e intermitente”, “semiótica do tremor, da cintilação, da hesitação”, “semiótica lúdica, um pouco fantasiosa” [...]. A reflexão semiótica de Zilberberg, no panorama das semióticas forjadas em torno e a partir da obra de A. J. Greimas, é provavelmente a mais original, a mais formal, a mais radical, a mais poética, a mais “genial” (se admitirmos com Kant que o gênio se constitui de um entrelaçamento ideal do entendimento e da imaginação). (ZILBERBERG, 2006, p. 11).

Os elogios lhe são cabíveis porque encontra no texto prefaciado “fontes de entusiasmo”. Mas também o vê com “perplexidades e preocupações” e até mesmo sente decair em “um certo delírio terminológico” (ZILBERBERG, 2006, p. 12-13). Certamente Parret repetiria os elogios e as reprimendas caso porventura tivesse de se manifestar sobre outras duas obras posteriores de Zilberberg que nos servirão mais diretamente aqui: *Elementos de Semiótica Tensiva* (2011) e *La structure tensiva* (2012).

Filho direto de Hjelmslev – ou semiótica “filial” como se expressa em sua homenagem H. Parret (2009, p. 237) – conquanto indócil quando entende dever retrucar, é natural que herdasse de Copenhague o agudo senso da criação e proliferação terminológica. Curioso dado a ressaltar, outro grande linguista, E. Benveniste, não o recriminaria. Num capítulo importante de seus *Problemas de Linguística Geral*, em que busca a “gênese do termo *scientifique*”, o notável linguista assim se expressa:

A constituição de uma terminologia própria marca, em toda ciência, o advento e o desenvolvimento de uma conceitualização nova, assinalando, assim, um momento decisivo de sua história. Poder-se-ia mesmo dizer que a história particular de uma ciência **se resume na de seus termos específicos**. Uma ciência só começa a existir ou consegue se impor na medida em que faz existir e em que impõe seus conceitos

através de sua denominação. Ela não tem outro meio de estabelecer sua legitimidade senão por especificar seu objeto denominando-o, podendo este constituir uma **ordem** de fenômenos, um **domínio** novo ou um modo novo de **relação** entre certos dados. (BENVENISTE, 1989, p. 252, grifo nosso).

Esse momento terminológico é de tal importe que Benveniste considera-o **decisivo** no nascimento de uma ciência e também **constante** no seu andamento. Denominar, isto é, criar um conceito é de tal forma necessário que se torna “a operação ao mesmo tempo primeira e última de uma ciência” (BENVENISTE, 1989, p. 247). Não se trata portanto de delírio tal como pôde parecer a Parret (e parece a vários semioticistas), muito menos do gozo forjar conceitos como fim último da teoria, como o entendeu o desastrado comentário de Troubetzkoy, visto acima. Ao contrário, é uma exigência inelutável do avanço de qualquer ciência. Quem fica pelo meio do caminho começa a cair na contemplação repetida dos conceitos já lançados, a um passo de capelas e dogmatismos, cede primeiro nos termos, depois nas ideias.

Do ponto de vista da presente reflexão, nada mais consequente do que a proliferação conceptual. Isto é, do ponto de vista do “maximalismo hjelmsleviano” – expressão feliz de Zilberberg (2006, p. 94) – segundo o qual a linguagem é a forma de conhecimento do mundo, nada mais consequente do que explorar exaustivamente em teoria da linguagem as categorias que mobilizam o funcionamento integral da linguagem para a produção da significância e conhecimento do mundo. Se o *Résumé* de Hjelmslev (1975), com perto de 500 definições e mais de 200 regras, não vingou mundo afora, por contingências de publicação, de vida, de tempo e das forças de divulgação superiores da teoria de Jakobson & Troubetzkoy, isso não impede de notar que, somadas todas as categorias, terminologias e metalinguagens das fonologias, das fonéticas,

das morfologias e das sintaxes que daí se originaram e evoluíram, tais terminologias ultrapassem em muito as centenas propostas por Hjelmslev.

Então a mordacidade anterior dos comentários de Troubetzkoy continuam despropositados assim como a recente queixa de Parret não tem fundamento. Zilberberg busca categorizar progressivamente um terreno resistente à semiótica anterior – semiótica do inteligível, do categorial. Busca morder o vasto mundo do afeto, o qual, inspirado na filosofia de Cassirer, se lhe apresenta como “chave cognitiva” – de sua semiótica do sensível, ou das suas *Analíticas do sensível*, belo e ajustado título de uma obra em sua homenagem, organizada por D. Ablali e S. Badir (2009)<sup>16</sup>. À teoria da linguagem de Hjelmslev e à semiótica categorial de Greimas, Zilberberg vem acrescentar um leque terminológico e operacional para uma espécie de **desagravo** ao afeto, às grandezas que ele inaugura, às dependências que ele exige, com vistas à sua integração na teoria semiótica geral. Bem entendido, não se trata da substituição de um por outro, do inteligível pelo sensível, mas antes da “coalescência do sensível e do inteligível”, é a isso que Zilberberg chama **tensividade** (2012a, p. 21).

## 6. A semiótica tensiva: entre a gramática imanente e a fenomenologia transcendente

A semiótica tensiva não é fácil de ser examinada. Fontanille tem mesmo razão, em sua participação às homenagens ao

---

16 A expressão “chave cognitiva” por Zilberberg (1994, p. 51-87) não conota qualquer prevalência da dimensão cognitiva, regência do inteligível, como se fora derradeira trincheira de resistência à perda de seus privilégios anteriores. Vejo nele simplesmente o pleito de depositar no afeto a própria chave da “inteligibilidade” mais funda, afetiva, do mundo da significação.

semioticista, intitulada “Claude Zilberberg: um pensamento a ser seguido”, ao testemunhar “um exercício difícil e excitante: seguir e penetrar seu pensamento” (*in* ABLALI; BADIR, 2009, p. 225). Por insegurança, dado o recente das proposituras tensivas, por economia e pertinência, dados os objetivos centrais deste artigo, não entro aqui em comentário de minúcias. Interessante antes os grandes gestos de sua entrada no campo geral dos estudos semióticos frente à hipótese aqui lançada de uma **epistemologia discursiva** deduzida da linguagem. Quanto a isso, tenho a destacar dois grandes gestos que representam sua teoria para a hipótese aqui em questão.

O primeiro desses grandes gestos deve ser aferido pela sua firme posição e conseqüente manutenção das bases linguísticas (saussuriana e hjelmsleviana) para seus intentos frente aos acenos e acentos fenomenológicos que há bom tempo vêm atualmente imperando no campo semiótico. Para anotá-lo, um pequeno recuo no tempo é suficiente.

Com pouca repercussão nos primeiros vinte anos de leitura de seu *Sémantique structurale* (1966), período em que a semiótica se deteve (por coerência de método) nos limites do texto, uma frase de Greimas propunha, nas páginas inaugurais desse livro, que a melhor estratégia de entrada para a investigação do sentido e da significação era a de assumir “a percepção como **lugar não linguístico** onde se situa a apreensão da significação” (GREIMAS, 1966, p. 8-9, grifo nosso). Admitia, logo em seguida suas preferências subjetivas pela teoria da percepção da filosofia fenomenológica de M. Merleau-Ponty. Eram primeiros posicionamentos – “com conhecimento de causa” dizia Greimas à ocasião – da sua então semântica estrutural perante a fenomenologia, alguns anos depois de ter saudado as pesquisas do filósofo, juntamente com a do antropólogo Lévi-Strauss, pelos esforços que faziam

em atualizar Saussure para o ambiente de meados do seu século (GREIMAS, 1956). Viu-se nisso um primeiro aceno em direção à fenomenologia criada em Husserl e retrabalhada por Merleau-Ponty.

O aporte fenomenológico na teorização e conceptualizações semióticas se deixou notar mais diretamente a partir do *Sémiotique des passions* (1991), de Greimas com Fontanille, quando da efetiva entrada do corpo na semiose, tendo por carro chefe a primazia da percepção e revitalizados nisso os correlatos dela, a interocepção, a exterocepção e a propriocepção, todos reconvocados do *Sémantique structurale* para dar conta do que se exigia como as pré-condições sensíveis do advento da significação. A frase do *Sémantique structurale* ficou famosa. Tida por novo adágio e tidas por aval as reflexões fortemente epistemológicas de uma centena de páginas de abertura do *Sémiotique des passions*, eis que desde finais dos anos 90 do século findo, muitos semioticistas se veem engajados numa aproximação forte com a filosofia fenomenológica.

O pleito de um “primado da percepção” (MERLEAU-PONTY, 1996) fez com que a percepção, para vários semioticistas, se tornasse pouco a pouco o *locus* privilegiado de investigação sobre o sentido, lugar ante-predicativo, segundo o filósofo, portanto lugar aquém da linguagem<sup>17</sup>. Percepção, corpo-próprio, carne, campo de presença, conceitos filosóficos da fenomenologia, tornaram-se e são hoje manejados em usos fartos e correntes no campo semiótico. É como se os limites do texto tivessem se provado por demais limitados e insuficientes para dar conta da complexidade do sentido. A bússola da percepção aprumada e o leme do corpo-próprio ajustado à semiose, deu-se a partida

---

17 Difícil imaginar uma linguagem sem alguma predicação instaurada de imediato, sem alguma valência ou valor instituído entre os elementos em jogo: “a predicação surge como um dos elementos essenciais do ato de linguagem”. (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 381).

para aventura em busca dos mares de origem onde se aportaria na emergência primeira do sentido, espécie de périplo fenomenológico da nau semiótica.

Desde então, o primado da percepção vem se impondo pouco a pouco, a tal ponto que é possível atualmente notar uma espécie de império, quase imperativo, da percepção encarnada, diretamente soldada ao mundo da experiência sensível, como primeira camada de significação, a montante, encarregada de reger todas as outras, a jusante. Doravante, a semiótica terá de ser experiencial e carnal, ou não será. Tal parece a palavra de ordem desse périplo fenomenológico. Sobre o sentido, nada de sensato se poderá mais dizer a não ser pelos sentidos criados na camada profunda da percepção. A carne, por assim dizer, se impôs e depôs o *in principio erat verbum*. As razões semióticas (do texto, e de sua forma semiótica imanente) cedem então o passo aos argumentos fenomenológicos (da percepção e da sua substância corporal transcendente). Em suma, tudo significou uma espécie de impulsão da semiótica para sair do sujeito de papel, do texto e de seu programa narrativo, em direção ao espaço da vida, à vivência dos falantes, à experiência cotidiana, intersubjetiva, em direção às práticas significantes humanas, enfim uma semiótica experiencial em ato. O recurso imediato foi, pois, navegar em águas fenomenológicas. De fato, o **fato semiótico** não era mais o sujeito de papel enalacrado num programa narrativo que, numa crítica um tanto mordaz de Coquet – cito de memória – não fazia mais do que seu “dever de casa” no curso actancial e modal de seus programas de base e de uso. O sujeito agora devia ser interceptado no seu corpo, na sua carne, em presença, na lide da experiência, em ato.

Zilberberg (2011, p. 41), também atento ao novo contexto, assim situa sua semiótica tensiva: “Esta se preocupa, antes

de tudo, com a relação existencial, imediata, imperativa, entre o eu e o não-eu, concebida por Merleau-Ponty na *Fenomenologia da Percepção* como ‘uma primeira camada de significação’”.

Outras e fartas serão as remissões que fará ao filósofo ao longo de suas proposições tensivas; outras e fartas serão as vezes em que ele estará atento e sensível ao sensível. Mas, e seja isso sublinhado, há algo de singular que difere em muito sua navegação daquela do périplo fenomenológico dos demais semioticistas. É a precaução e prevenção de Zilberberg quanto à coerência da teoria semiótica integral:

Efetiva ou não, justificada ou não, essa “virada fenomenológica” constitui uma intimação. Fazendo suas as posições da fenomenologia, em especial a que se configura na obra de Merleau-Ponty, não estaria a semiótica se afastando de sua dupla referência, saussuriana e hjelmsleviana? [...] Deixemos de lado, por enquanto, a questão de saber se uma disciplina exigente pode trocar de bases conceituais sem que isso acarrete importantes consequências. (ZILBERBERG, 2011, p. 12).

É uma bela advertência, mesmo que sobre a questão levantada ele próprio não empreenda em todo o conjunto do seu livro uma discussão mais “dura”, a qual, a bem dizer, urge ser colocada e enfrentada pelo campo semiótico. Mesmo assim a advertência já o permite situar-se:

O que acaba de ser dito permite-nos formular nosso projeto pessoal. Na mesma medida em que a prevalência concedida ao percebido parece afastar a semiótica de suas referências linguísticas declaradas, a atenção que dedicamos com e a partir de outros autores, ao vivenciado e ao experienciado permite **manter intacta**, sem que se possa falar em paradoxo ou provocação, a **referência linguística**. (ZILBERBERG, 2011, p. 12, grifo nosso).

É assim que ele proporá uma **gramática tensiva** do afeto, dentro e não fora da base linguística saussuriana e hjelmsleviana, a demonstrar que a expressão não é antinômica nos termos. Sua teorização tensiva global manterá a marca geral da imanência hjelmsleviana, a marca geral do formalismo linguageiro de Copenhague:

Nós tentamos mostrar que uma teoria reputada como “fria” estava em condições de trazer uma contribuição decisiva à descrição de conteúdos sentidos como “quentes”, o que foi possível porque as categorias conservadas por Hjelmslev são grosso modo igualmente pertinentes para a conceptualização e a formalização do afeto; a potência, para alguns, o caráter todo poderoso, do afeto se deve não ao relaxamento da forma mas, ao contrário, à sua difamação. (ZILBERBERG, 2001, p. 100)<sup>18</sup>.

Trata-se a meu ver da estrita observância às últimas páginas do *Prolegômenos* de Hjelmslev quando este retoma o direito de entrada na teoria dos dados até então tidos por transcendentais, a fenomenologia da vida humana, o que, em suas palavras, constitui uma “fisionomia particular”:

O simples ato de fala obriga o pesquisador a introduzir por catálise um sistema que seja coesivo com esse ato; a fisionomia particular é uma totalidade que cabe ao linguista reconhecer através da análise e da síntese [...]. Catálise sobre catálise obriga a alargar o campo visual até o ponto em que se chegue a levar em conta todas as coesões. (HJELMSLEV, 2003, p. 131).

---

18 “Nous avons tenté de montrer qu’une théorie réputée « froide » était en mesure d’apporter une contribution décisive à la description de contenus sentis comme « chauds », ce qui a été possible parce que les catégories retenues par Hjelmslev sont grosso modo également celles qui sont pertinentes pour la conceptualisation et la formalisation de l’affect ; la puissance, pour certains la toute-puissance, de l’affect tient non au relâchement de la forme, mais au contraire à son accusation.”

Mesmo que o linguista se refira aqui ao ato de fala e não a algum outro tipo de experiência vivencial, corporal, não verbal, nada disso importa, importam as coesões a serem perseguidas cataliticamente em sua totalidade. E, a meu ver, o que faz Zilberberg na sua teorização tensiva nada mais é do que identificar novas coesões, criando-lhes primeiramente um “espaço tensivo”, articulado em intensidade vs. extensidade, para que tais novas coesões possam “se comunicar”, como dependências internas, em interdefinições (cf. ZILBERBERG, 2012, p. 20-36). Assim, os foremas – direção, posição e elã – cruzarão suas induções semânticas com aquelas dos aspectos – minimização, atenuação, restabelecimento e recrudescimento – para formarem um tabuleiro de células tensivas que interceptam os signos resultantes não como os semas da semiótica anterior mas como valências e valores em tensão, em vetores de projeção de aumentos e diminuições do tónus de significância dos termos envolvidos.

Para o ilustrar em poucos exemplos, no campo do aspecto: (i) a atenuação induzirá ao “cada vez menos mais”; (ii) a minimização ao “cada vez mais menos”; (iii) o restabelecimento ao “cada vez menos menos”; (iv) o recrudescimento ao “cada vez mais mais”. Gera-se assim um tabuleiro em que, nos seus cruzamentos, se evidencia a força heurística dos semantismos dos termos resultantes: por exemplo, a “moderação” se evidenciará como a “retirada de pelo menos um mais”; a “ampliação” se mostrará como “o acréscimo de pelo menos um mais”; a “saturação” como “o acréscimo de mais de um mais” e assim por diante.

Não há razão aqui de avançar para além desses poucos exemplos, e de adentrar fundo nos tabuleiros e verdadeiros mapas tensivos que apresentam uma nova cartografia refinada dos semantismos da linguagem – “catedral de interdefini-

ções e de interfaces” como se expressa Parret (2009, p. 238). O que importa é que as células tensivas de Zilberberg (mais mais, menos menos, mais de menos, menos de mais, cada vez mais, cada vez menos) conseguem a façanha de fornecer a **quantificação** própria da linguagem, fenomenológica, espécie de, como ele mesmo descobre, “aritmética tensiva, sem dúvida grosseira, porém em conformidade com a língua” (ZILBERBERG, 2011, p. 60). É como se a “álgebra da língua” proposta por Saussure e perseguida por Hjelmslev encontrasse aqui sua expressão mais adequada: uma álgebra **tensiva** da língua.

Sua proposta de exfoliação dos semantismos dos discursos nos vetores foremáticos, em complemento às oposições sêmicas e classêmicas da semiótica anterior, as relações conversas e inversas dos esquemas de intensidade e extensidade conseguem uma descoberta ímpar. A proposta das pequenas células tensivas de medida – mais-mais, menos-menos, mais-menos, menos-mais – desempenham para o universo do contínuo dos semantismos o mesmo papel de fundação (desta feita tensiva) que desempenharam para a semiótica anterior as células paradigmáticas e sintagmáticas (então categoriais), cuja melhor síntese veio da pena de Hjelmslev: “ou...ou” – “e...e”, as quais regem a paradigmática e a sintagmática geral das linguagens.

No meu entendimento tais células tensivas fazem adentrar a quantidade no mundo da medida do homem como **quantificação fenomenológica** perante aquilo que as ciências veem como as quantidades cifradas do mundo físico. Amamos nossos entes mais ou menos, cada vez mais ou cada vez menos, e não 45% ou 95%. Estamos mais próximos ou menos próximos de nossos entes queridos e não a um metro e meio ou dois metros de distância.

São essas células tensivas que podem ser acionadas em análise imanente, com heurística superior, frente ao modo como as reivindicações fenomenológicas de outros semioticistas tentam acionar fora da imanência da linguagem, no solo primeiro de uma percepção antelinguageira. É como se a semiótica atual estivesse diante da tarefa de enfrentar o que poderíamos convir como uma revanche do contínuo sobre o descontínuo, a revanche do sensível sobre o inteligível, do corpo sobre o espírito, do afeto sobre a cognição, enfim a revanche da vida-em-ato sobre o texto-em-papel, dando uma espécie de rumo sem volta perante as décadas anteriores da linguística de linhagem saussuriana e da semiótica de linhagem hjelmsleviana e greimasiana.

Findo o primeiro, passemos ao segundo grande gesto da teoria tensiva de Zilberberg, para os propósitos da presente reflexão sobre uma epistemologia discursiva de cunho imanente. Ele está no modo como Zilberberg constrói sua metalinguagem conceptual. Sob o imperativo imanente das “dependências internas”, sua navegação conceptual tem isso de singular: não faz importações diretas de conceitos da lógica, da filosofia, da matemática, da psicologia, da psicanálise dentre outras tantas teorias. Sua estratégia é de tomar sobretudo de poetas (Mallarmé, Baudelaire), de pensadores livres (Valéry), de filósofos (Cassirer, Deleuze, Merleau-Ponty, Bachelard), de psiquiatras (Binswanger), não importa a proveniência de seus campos, não para importar diretamente conceitos, mas para colher frases, expressões, torneios discursivos, cuja vivacidade semântica e força sugestiva, cuja densidade e tonicidade retóricas lhe sirvam de alicerce para a constituição de sua própria terminologia, isto é, para transformá-las em conceitos dentro do espaço tensivo criado.

Noutros termos, busca sua conceptualização no **fundo**

**do discurso**, nas “racionalidades” discursivas construídas através do pensamento desses autores buscados, seja na longitudinal da diacronia dos discursos humanos, em pensadores de outrora, seja na latitude sincrônica que vige hoje, em pensadores de agora. Quando chegamos em teoria a pleitear que a subjetividade humana é imanente à linguagem, o poeta poderá estar dizendo o mesmo, em poesia: “a gente é cria de palavras” (Manoel de Barros); quando Zilberberg teoriza uma “gramática” do afeto, imanente à linguagem, o escritor poderá estar dizendo o mesmo ao escrever: “infelicidade é questão de prefixo” (Guimarães Rosa). Epistemologia discursiva é *in limine* apenas reconhecer isto: dar ao discurso, como linguagem em ação, o direito de ser tido por uma verdadeira epistemologia do conhecimento.

## **Agradecimentos**

Ao CNPq pela bolsa de produtividade que impulsiona, desde o ano 2000, a pesquisa acadêmico-científica que venho trazendo a público.

## **REFERÊNCIAS**

ABLALI, D. **La sémiotique du texte : du discontinu au continu**. Paris : L'Harmattan, 2003.

ABLALI, D.; BADIR, S. **Analytiques du sensible. Pour Claude Zilberberg**. Limoges: Lambert-Lucas, 2009.

ARRIVE, M.; COQUET, J.-C. **Sémiotique en jeu. A partir et autour de l'œuvre d'A. J. Greimas**. Paris; Amsterdam; Philadelphia: Hadès-Benamins, 1987.

BADIR, S. **Épistémologie sémiotique. La théorie du langage de Louis Hjelmslev**. Paris: Honoré Champion, 2014.

BEIVIDAS, W. La Sémiotique de Greimas. Une épistémologie (discursive) immanente. **Semiotica Journal of the International Association for Semiotic Studies / Revue de l'Association Internationale de Sémiotique**. BRODEN, T. (Org.). [Número especial em homenagem ao centenário do nascimento de A. J. Greimas], 2017 (no prelo).

\_\_\_\_\_. A Semiologia de Saussure como Epistemologia do Conhecimento. **Revista Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, n. xx, p. x-y, 2015a (no prelo).

\_\_\_\_\_. A teoria da linguagem de Hjelmslev: uma epistemologia imanente do conhecimento. **ESSE – Estudos Semióticos**, São Paulo, n. xx, p. x-z, 2015b (no prelo).

\_\_\_\_\_. Una epistemologia discursiva en construcción: la teoría semiótica imanente entre la percepción y la semiocepción. **La inmanencia en cuestión I. Tópicos del Seminario. Revista de Semiótica**, Puebla (México), n. 31, p. 139-159, 2014.

\_\_\_\_\_. Sur l'épistémologie du Résumé: pas de philosophie sans linguistique. **Janus Quaderni del circolo glossematico**. v. 1, p. 163-175, 2013.

\_\_\_\_\_. **Inconsciente & Sentido. Ensaio de interface: psicanálise, linguística, semiótica**. São Paulo: AnnaBlume, 2009.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre o conceito de imanência em semiótica. Por uma epistemologia discursiva. **CASA. Cadernos de Semiótica Aplicada**, Araraquara, v. 6, p. 1-13, 2008.

\_\_\_\_\_. **Inconsciente et verbum. Psicanálise, Semiótica, Ciência, Estrutura**. São Paulo: Humanitas, 2001.

BENVENISTE, E. **Problemas de Linguística Geral II**. Campinas: Pontes, 1989.

\_\_\_\_\_. **Problemas de Linguística Geral I**. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1991.

COQUET, J. C. **Physis et Logos. Une phénoménologie du langage**. Vincennes: PUV, 2007.

\_\_\_\_\_. **La quête du sens. Le langage en question**. Paris: PUF, 1997.

\_\_\_\_\_. Réalité et principe d'immanence. **Langages**, Paris, v. 25, n. 103, p. 23-35, 1991.

FONTANILLE, J. **Pratiques sémiotiques**. Paris: PUF, 2008a.

\_\_\_\_\_. Práticas Semióticas. Imanência e Pertinência, eficiência e otimização. In DINIS, M. L. V. P.; PORTELA, J. C. (Org.). **Semiótica e Mídia. Textos, Práticas, Estratégias**. Bauru: UNESP-FAAC, 2008b. p. 17-76.

GREIMAS, A. J. **Sobre o Sentido II**. Tradução de D. F. da Cruz. São Paulo: EDUSP, 2014.

\_\_\_\_\_. L'énonciation. Une posture épistémologique. **Significação. Revista Brasileira de Semiótica**, Ribeirão Preto, n. 1, p. 9-25, 1974.

\_\_\_\_\_. **Sémantique structurale. Recherche de méthode**. Paris: Larousse, 1966.

\_\_\_\_\_. L'actualité du saussurisme. **Le français moderne**, Paris, n. 24, p. 191-203, 1956.

GREIMAS, A. J.; COURTES, J. **Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**. Paris: HACHETTE, 1979.

GREIMAS, A. J. ; FONTANILLE, J. **Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme**. Paris: Seuil, 1991.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

\_\_\_\_\_. **Nouveaux essais**. Paris: PUF, 1985.

\_\_\_\_\_. **Résumé of a theory of language**. Copenhague: Naturmetodens Sproginstitut, 1975.

\_\_\_\_\_. **Prolégomènes à une théorie du langage**. Paris: Minuit, 1971a.

\_\_\_\_\_. **Essais linguistiques**. Paris: Minuit, 1971b.

\_\_\_\_\_. **Le langage**. Paris: Minuit, 1966.

MERLEAU-PONTY, M. **Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques**. Paris : Éditions Verdier, 1996.

PARRET, H. La sémiotique de Zilberberg ou le rêve d'un alchimiste. In ABLALI, D. ; BADIR, S. (Org.). **Analytiques du sensible. Pour Claude Zilberberg**. Limoges: Lambert-Lucas, 2009.

ZILBERBERG, C. ¿ Un par incierto ? **Tópicos del Seminario. Revista de Semiótica**, Puebla (México), n. 31, p. 195-208, 2014.

\_\_\_\_\_. **La structure tensiva**. Liège: PUL. Colléction SIGILLA, 2012.

\_\_\_\_\_. **Elementos de Semiótica Tensiva**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

\_\_\_\_\_. **Razão e poética do sentido**. São Paulo: EDUSP, 2006.

\_\_\_\_\_. **Forme, fonction, affect**. In **Louis Hjelmslev a cent'anni dalla nascita**. Padoua : Imprimerie, 2001. p. 79-100.

\_\_\_\_\_. **Ensaio sobre semiótica tensiva**. Lima: Universidad de Lima/Fondo de Cultura Económica, 1994.

\_\_\_\_\_. **Essais sur les modalités tensives**. Amsterdam: John Benjamins, 1981.

ZINNA, A.; MORENO, M. L. (Org.). La inmanencia en cuestión. **Tópicos del Seminario. Revista de Semiótica**, Puebla (México), n. 31, 2014.

Artigo recebido em março de 2015 e aprovado em junho de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

# ESPAÇO SEMIÓTICO EM DIÁLOGOS E FRONTEIRAS<sup>1</sup>

## *SEMIOTIC SPACE IN DIALOGUES AND BOUNDARIES*

IRENE MACHADO \*

**RESUMO:** Nada traduz de modo mais efetivo a noção de ambiente cultural do que o processo de continuidade. Nada materializa de modo mais radical o *continuum* semiótico do que a fronteira que une e situa em diálogo os sistemas culturais em confronto. No contexto do pensamento semiótico da cultura, a dialogia se desenvolve na arena dos espaços de confronto em que os sistemas de signos se encarregam de promover os contatos e encontros culturais. Ainda que os conceitos de fronteira e dialogia, quando inseridos no processo da semiótica cultural, explicitem potências de intensidades equivalentes, o ambiente conceitual de Lótman não conta diretamente com os pressupostos de Bakhtin para a conceptualização do espaço semiótico da semiosfera. Que linhas conceituais se encarregaram de aproximar e distanciar tais conceitos e até que ponto nos é lícito operar a continuidade? Tais são os pontos que se espera examinar no estudo.

---

1 O presente trabalho foi apresentado como conferência no III Simpósio Internacional de Estudos Discursivos, Assis, 2014. Com o tema Humanidade(s) dialógica(s), abriu espaço para a mesa Semiótica da cultura: diálogos entre Lótman e Bakhtin.

\* Docente da USP – Universidade de São Paulo. E-mail: irenemac@uol.com.br.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dialogia. Espaço semiótico. Fronteira. Conflito. Discurso. Texto.

**ABSTRACT:** Nothing translates in a more effectively fashion the notion of cultural environment than the process of continuity. Nothing materializes in a more radical fashion the semiotic *continuum* than the boundary that joins and places in dialogue the cultural systems in confrontation. In the context of the semiotic thought about culture, dialogy is developed inside the arena of confrontational spaces in which sign systems are responsible for contacts and cultural meetings. The concepts of boundary and dialogy translate almost equivalent intensities of power when inserted in the process of cultural semiosis; notwithstanding, Lotman's conceptual field of semiosphere is not directly dependent on Bakhtin's assumptions. What conceptual lines have been responsible for approaching and distancing such concepts? To what extent is it licit to operate continuity? These are the points that are expected to be examined in the study.

**KEYWORDS:** Dialogy. Semiotic space. Boundary. Conflict. Discourse. Text.

## **Apresentação do problema: Texto como tradução transformadora de experiências**

O que Iúri Lótman e a semiótica da cultura têm a dizer para os Estudos discursivos? Evidentemente que o fato de Lótman ter conferido ao texto a condição de problema central da semiótica da cultura suscita um campo de inferências que o aproxima das que Mikhail Bakhtin desenvolveu a respeito

do texto. Contudo, tal aproximação anuncia mais um problema do que uma solução.

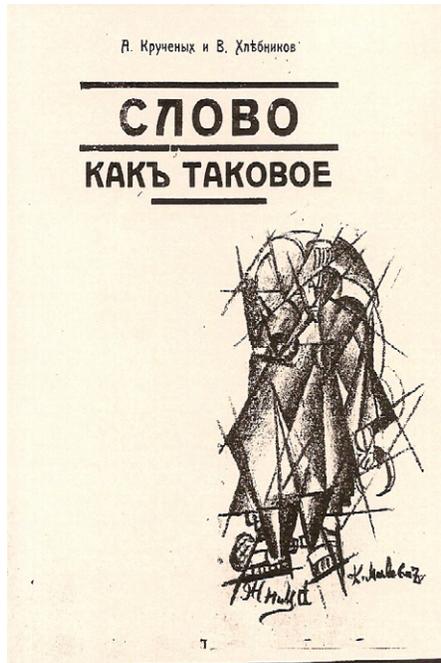
Tal como Bakhtin, Lótman considera o texto a fundação do pensamento que entende as transformações das coisas em signo, visto que o texto se constitui a partir da “energia formativa” (BAKHTIN, 1989, p. 16) de tudo aquilo dotado de voz nos sistemas semióticos da cultura. Energia capaz de sustentar a trama sem a qual nenhuma cultura sobrevive, afinal, segundo tal concepção, cultura implica variedades semióticas, constante modificação e, sobretudo, geração de novas formas culturais. Isso para não falar que cultura implica vínculo e movimento para o outro e para o imprevisível no fluxo da continuidade de tudo o que se movimenta. Como insiste Lótman em muitos de seus escritos, um sistema isolado simplesmente não existe.

Quem entra em contato com o conceito lotmaniano de texto (LOTMAN, 1996a; 1996b; 1996c), amadurecido nas teses da escola de Tártu (IVANOV *et al*, 1998), certamente opera em sua mente todo um caminho que leva a Bakhtin (1989), afinal, a noção de energia formativa está presente nas duas concepções. Há, contudo, um ponto de radical distanciamento entre os dois teóricos russos. Enquanto Bakhtin entende que a energia formativa geradora do texto se constitui a partir da relação entre autor e personagem e também dos gêneros, particularmente, na dinâmica dos gêneros discursivos que movimentam a vida da linguagem na cultura, Lótman segue numa outra direção. Para o semioticista da escola de Tártu, energia formativa diz respeito à força construtiva que transforma as coisas do mundo em cultura. Nesse sentido, o texto não se constitui pela linguagem mas sim o contrário: o texto precede a linguagem e a constitui (LOTMAN, I., 1996c, p. 87). Tampouco se pode restringir a energia formativa aos gêneros

discursivos visto que somente aos sistemas de signos verbais e àquilo que gravita em torno da palavra seria atribuída a capacidade de funcionamento como dinamismo de alimentação da força motriz da cultura, e Lótman não conta com essa premissa. Na verdade, a energia formativa do texto que lhe confere capacidade de força motriz de diferentes sistemas culturais e de semiose corresponde ao mecanismo semiótico que Lótman define como tradução.

Segundo a tradição de pensamento de poetas como Viélimir Khliébnikov e Aleksei Krutchônikh o pensamento de Lótman se mostra sintonizado com uma noção que fertilizou o campo conceitual do pensamento crítico-criativo do início do século XX na Rússia. Trata-se da noção de “palavra como tal” (*slova kak takovoe*). Em seus estudos sobre o fonema como feixe de traços distintivos acusticamente, Roman Jakobson consolidou a máxima do “som como tal” em seus estudos sobre a relação entre som e sentido. Já o artista plástico Kasimir Maliévitch explorou as formas da “luz como tal” em seus trabalhos concebidos como suprematismo (MACHADO, 2008). Com base em tal tradição, a noção de Lótman sugere, segundo o nosso entendimento, o “texto como tal”.

**Gravura 1** – *Slovo kak takovoie* (A palavra como tal) de K. Maliévitch para a capa do livro



**Fonte:** A. Krutchônikh & V. Khliébnikov (1913)

De acordo com nossa hipótese, ainda que não se vincule diretamente à tradição poética do construtivismo russo, a noção de “texto como tal” não nega sua vinculação ao conceito da “coisa em si” (*Ding an sich*), no contexto da revisão crítica que Mihhail Lótman empreende da formulação de seu pai (LOTMAN, M., 2000, p. 23-46). No seu entendimento, a noção do texto como coisa em si ou texto como tal tem ficado à margem dos estudos sobre a centralidade do texto na semiótica da cultura. Firmado na epistemologia kantiana, serviu de base para a metodologia cibernética onde Lótman (pai) se orientou para fundamentar sua concepção. Nesse sentido, texto

concentra uma força motriz – a tradução – que o faz funcionar como uma caixa preta: “sabemos qual é o *input* e o *output* do sistema mas, em princípio, é impossível ver o que está acontecendo no interior” (LOTMAN, M., 2000, p. 26).

O texto dotado do mecanismo de tradução mostra-se capaz de transformar aquilo que é dado em algo criado e, por conseguinte, culturalizar seu entorno (LOTMAN, I., 1996b; 1990a). Com isso, a informação dispersa no cosmos se torna cultura. A tradução revela a experiência transformadora da vida no universo em experiência de cultura. Evidentemente que pelo viés da tradução como transformação de grandes esferas da experiência, a magnitude do conceito de texto em Lótman extrapola os termos da comparação com o conceito bakhtiniano. Diríamos, pois, que estamos diante de concepções de diferentes grandezas.

Quando Lótman entende o texto como força motriz de funcionamentos ele está longe de afirmar que os textos sejam sistemas de signos já constituídos. Desestabiliza a clássica noção de mensagem codificada, pronta para ser decodificada. Para Lótman, o texto pensado a partir da energia formativa cuja força motriz é a tradução se define graças ao trabalho de sistemas de signos no processo de seu funcionamento. Texto é função, como formularia num clássico estudo elaborado em parceria com A. M. Piatigórski (LOTMAN; PIATIGORSKI, 1998, p. 163-174). O texto permite olhar para o intervalo de um deslocamento ou de uma transformação e acompanhar o movimento deflagrado no interior dessa “caixa-preta”, o que nas palavras de Lótman significa:

[...] o texto se apresenta diante de nós não como a realização de uma mensagem em uma só linguagem qualquer, mas como um complexo dispositivo que guarda vários códigos, capaz de transformar as mensagens recebidas e de gerar no-

vas mensagens, um gerador informacional que possui traços de uma pessoa com um intelecto altamente desenvolvido. (LOTMAN, I., 1996b, p. 82).

Como se observa, os mecanismos de *input* e *output*, de codificação e decodificação, e tudo aquilo que comumente se atribui à operação de equivalência entre uma língua de partida e uma língua de chegada, pouco ou quase nada dizem a respeito do fenômeno cultural da tradução. Lótman, assim como Jakobson, considera que na tradução existe uma busca por equivalência, contudo, trata-se de um diálogo entre variáveis com valências potencialmente diferentes. Isso porque os signos que entram para o processo de tradução são sistemas de cultura o que implica dizer que a tradução opera com elementos em diferentes esferas de constituição, inclusive com aqueles provenientes de regiões de intraduzibilidade e imprevisibilidade que estão muito longe de firmar correspondências diretas. O texto assim compreendido é manifestação elementar daquilo que Lótman formula como semiosfera de modo a dimensionar o grande embate que sustenta os sistemas culturais como processos do espaço-tempo.

Chegamos assim a um entrecruzamento muito mais favorável a especular sobre o conceito de texto como um modelo dialógico, respeitando-se o viés discursivo de Bakhtin e avançando para o processo tradutório da noção lotmaniana. Não se trata, contudo, de contrapor formulações, mas de encontrar nelas convergências e divergências. Nesse sentido, trata-se de enfrentar o texto como uma dimensão espaço-temporal e exotópica cujo movimento para fora se abre para o imprevisível das relações dialógicas. Nele o campo de formulações bakhtinianas sobre o cronotopo e a extraposição (BAKHTIN, 1988; 1989) fertilizaram o terreno das concepções de Lótman, deixando aflorar a radicalidade do entendi-

mento do texto no espaço semiótico da semiosfera (LOTMAN, I., 1984, 1996a; LOTMAN, Y., 1990b).

Semiosfera corresponde a uma visão ou modelo de cultura que considera sobretudo o movimento dos sistemas de signos da cultura em sua constante transformação ou tradução. Nesse sentido, semiosfera é um conceito com implicações cronotópicas decisivas para o seu funcionamento.

Ora, não podemos tratar da expansão do texto rumo à semiosfera sem antes reconhecer que o espaço-tempo se tornou um problema semiótico igualmente fundante do dialogismo. Em seus estudos de poética histórica Bakhtin submete a uma rigorosa inspeção teórico-conceitual os diferentes processos de transformação da experiência em representação estética, onde pontos de vista espaço-temporais e exotópicos são transformados plasticamente em modelos de mundo e criações estético-culturais.

Temos aqui colocados os termos de uma outra equação: aquela que entende o espaço semiótico da cultura no âmbito das relações cronotópicas e da exotopia a determinar o funcionamento dos textos de cultura no interior da semiosfera. Trata-se de um circuito de relações que aproxima o conceito de texto lotmaniano aos pressupostos do dialogismo bakhtiniano, sobretudo aos princípios da exotopia (ou extraposição)<sup>2</sup> e da cronotopia, formulados, em grande parte, nas análises da relação entre autor e personagem tal como criado por Dostoiévski em seus romances.

---

2 Em estudos anteriores optamos pelo termo extraposição para se indicar a visão externa a um ponto de vista posicionado (MACHADO, 2010). Adotamos aqui exotopia, termo de designação equivalente, adotado por T. Todorov em suas traduções, porque trataremos de relações topológicas não posicionadas necessariamente num campo visual.

## 1. Análise do problema

### 1.1. Dramatização do espaço no princípio dostoiévskiano da simultaneidade<sup>3</sup>

Para ir diretamente ao ponto da questão – o das variantes cronotópicas e exotópicas no espaço semiótico da semiosfera – vou me reportar à novela de Dostoiévski em que a personagem reconstitui a experiência de sua viagem ao estrangeiro de modo a entender o tempo histórico a partir das transformações sociais e políticas construídas numa dimensão espaço-temporal que extravasa a vivência de episódios pitorescos. Em *Notas de inverno sobre impressões de verão* a personagem confessa suas impressões sobre as cidades europeias conjugadas sob a rubrica de estrangeiro. Se num primeiro momento “impressões” sugerem uma percepção interior, as palavras iniciais do personagem proferidas em termos de hipóteses e inferências desfazem qualquer referência subjetiva, como se pode ler no fragmento que se segue.

Meu Deus, o que não esperava desta viagem! “Vá lá que não examine nada em pormenor”, pensava, “mas, em compensação, terei visto tudo, estado em toda parte; e de tudo o que vir ficará uma impressão de conjunto, um panorama geral. Todo o ‘país das sagradas maravilhas’ vai apresentar-se de uma vez aos meus olhos, a vôo de pássaro, como a Terra da Promissão em perspectiva do alto da montanha”. Numa palavra, há de resultar uma impressão nova, magnífica, intensa. (DOSTOIÉVSKI, 1992, p. 190).

Impressão traduz um modo de ver a partir de um ponto,

---

3 Recorte da análise desenvolvida no ensaio: Forma espacial da personagem como acontecimento estético cronotopicamente configurado (inédito).

um posicionamento favorável a alcançar o largo espectro de um campo visual. Na verdade, as “impressões” constroem um panorama cuja perspectiva é dada pela visão de grandes latitudes, capazes de operar sínteses espaciais, distanciamentos e generalizações para gerar um espaço de simultaneidades. Com tais panoramas o personagem traduz plasticamente o movimento amplo de suas impressões e embates, como a que surgiu em Berlin: “essa cidade produz em geral uma impressão azeda” (DOSTOIÉVSKI, 1992, p. 190). Sínteses capazes de promover contrapontos tal como o debate de ideias travado no interior de um trem, quando se desloca para Paris, um dos locais mais aguardados. Pensamentos gerados no pensamento, tal como se pode ler nos segmentos cujas aspas foram usadas com função distintiva.

“Meu Deus, que espécie de russos somos nós?”, vinha-me por vezes à mente, sempre sentado no vagão. Somos realmente russos? Por que a Europa exerce sobre nós, sejamos quem formos, uma impressão tão forte e maravilhosa, e tamanha atração? Isto é, não falo agora dos russos que lá ficaram, daqueles russos de modesta condição, que se chamam cinqüenta milhões, e a quem nós, que somos cem mil, até agora consideramos com toda a seriedade como sendo ninguém e de quem as nossas tão profundas revistas satíricas ainda hoje zombam, pelo fato de não rasparem as barbas. Não, falo agora do nosso grupinho privilegiado e patenteado. Porque tudo, decididamente quase tudo o que em nós existe de desenvolvido, ciência, arte, cidadania, humanismo, tudo, tudo, vem de lá, daquele país das santas maravilhas! (DOSTOIÉVSKI, 1992, p. 197).

Se, por um lado, o posicionamento permite alcançar a amplitude, por outro, cada ponto de vista emergente em cada experiência revela como o espaço contínuo e infinito vivencia

o tempo em sua atualidade histórica. As impressões se revelam não apenas exotópicas como também cronotópicas. Quer dizer, as impressões imprimem nas experiências de viagem espacialidades distintas que jogam com planos diferenciados de vivências e do que gravita externa ou exotopicamente em relação a eles.

São várias as experiências de espacialização que a personagem vivencia, nos deslocamentos pelas cidades. Incorporadas às suas narrativas entram para a composição de contrastes com as cidades russas, particularmente São Petersburgo, criando escalas de gradientes espaciais. O mais acentuado é, sem dúvida, aquele que marca o conflito que é gerado pela sobreposição da condição eslava na condição de estrangeiro. Vale dizer, da transição da cultura russa rumo à civilização europeia e para o tão consagrado mundo do progresso. As impressões assim desenvolvidas definem-se como o cronotopo da experiência estrangeira, síntese de toda a Europa europeia, contra a qual se debate a vivência do eslavofilismo da Europa russa, conforme distinção da própria personagem (DOSTOIÉVSKI, 1992, p. 218). Segundo as impressões de viagem manifestadas por ela, há evidências de modos distintos de o espaço vivenciar o tempo histórico, bem como da maneira que a história se atualiza na enunciação discursiva da personagem.

Em diferentes momentos de suas confissões a personagem se indaga a respeito do confronto entre o russo e o europeu: “Existirá realmente uma associação química, entre espírito humano e o solo pátrio, que torne impossível a alguém separar-se definitivamente deste, e de modo tal que, se dele se separa, acaba sempre por voltar? (DOSTOIÉVSKI, 1992, p. 198).

Assim formulada, a pergunta denuncia a necessidade de refletir sobre a condição exotópica e cronotópica do espaço ao

abrigar os movimentos da história em suas mais variadas direções. Em outro momento se indaga sobre o movimento não daquele que vai e retorna, mas da dominação europeia que se sobrepõe à própria pátria:

E justamente meditava sobre o tema: de que modo a Europa se refletiu em nós em diferentes épocas, e incessantemente nos forçava a porta para visitar-nos com a sua civilização, e até que ponto nos civilizamos, e quanto de nós se civilizaram até hoje. Agora, eu mesmo estou vendo que tudo isto é como que supérfluo aqui. (DOSTOIÉVSKI, 1992, p. 203).

Ou seja: para viver o tempo histórico e suas transformações, a Europa amplia seus espaços não necessariamente pela expansão territorial, mas pelas intervenções no “espírito do tempo” que sorrateiramente se incorpora à cultura. Tal como ocorreu com a cidade de São Petersburgo, dominada pelo padrão de cidade forjado no continente europeu não russo e, portanto, estrangeiro. Observe-se que o próprio espaço se constitui por um alinhamento que o transcende: a Europa russa que transborda da Europa europeia.

A partir do momento em que o espaço físico das cidades é substituído pela dimensão do estrangeiro, a noção de espaço se funde com o tempo para traduzir a dialogia da pátria em espaços de fronteira com outras línguas e culturas. Estrangeiro é a condição de exotopia e de cronotopia e a própria civilização passa a ser objeto da indagação, sobretudo pelo sistema de valores que passa a se manifestar eticamente. No discurso de nossa personagem, o progresso torna-se o valor ético que passa a ser mensurado cronotópica e exotopicamente, principalmente em sua capacidade de modificar o valor do estrangeiro, como se pode acompanhar no raciocínio.

Vá lá que ao redor de nós, mesmo agora, nem tudo esteja muito bonito; em compensação, nós mesmos somos tão belos, tão civilizados, tão europeus que o povo tem até náuseas de nos olhar. Atualmente, o povo já nos considera de todo estrangeiros e não compreende uma palavra, um livro, um pensamento nosso, e isto, digam o que quiserem, é progresso. [...] Em compensação, quão convencidos estamos agora de nossa vocação civilizadora, quão do alto resolvemos os problemas, e que problemas: não há solo, não há povo, a nacionalidade é apenas um determinado sistema de impostos, a alma, uma tabula rasa, uma cerinha com a qual se pode imediatamente moldar um homem verdadeiro, um homem geral, universal, um homúnculo: basta para isto aplicar os frutos da civilização européia e ler dois ou três livros. (DOSTOIÉVSKI, 1992, p. 211).

A adoção do padrão civilizatório, porém, não muda radicalmente a cidade que resulta numa sobreposição de padrões. Com isso, reina uma noção de uma experiência ambivalente em transformação e inacabada. O tempo deixa rastros que não realizam intervenções definitivas no espaço, resultando, assim, numa construção em devir.

O cronotopo da experiência que se manifesta na novela de Dostoiévski desenvolve uma controversa discussão sobre as relações de tempo e espaço bem como da atualidade do tempo histórico nos espaços e suas atualizações inacabadas. À pergunta central do cronotopo: como o espaço vivencia o tempo? (BAKHTIN, 1988), responde-se: pela exotopia – a vivência contrastante do espaço nas ambivalências da espacialização espaço-temporal do estrangeiro. Dessa percepção Bakhtin procurou extrair tudo o que pôde para articular a sua concepção de forma espacial da personagem como um modelo de mundo ético, porque vinculado a vivências, e estético, por operar traduções plásticas das relações em jogo.

## 1.2. Forma espacial na arena de pontos de vista

A vivência contrastante do espaço no tempo não marca apenas as grandes experiências históricas mas traduz a experiência estética como obra artística. Isso foi objeto primordial da investigação que seguiu passo a passo a relação entre autor e personagem.

Ainda que num nível bem elementar da obra de arte verbal a personagem se apresente como enfoque da organização discursiva do autor, no âmbito da construção discursiva criada por Dostoiévski, em suas novelas e romances, nenhuma personagem se constitui senão enquanto foco irradiador da imagem de uma linguagem que apenas aparentemente é “do autor”. Em outras palavras: em vez de resultado do enfoque do autor, a personagem se organiza em torno de seu próprio discurso que lhe orienta o foco quando estabelece diálogos consigo ou com o outro, onde está incluso o próprio autor. Seja pelo embate, seja pelo confronto, a imagem da linguagem assim elaborada se manifesta em função dos planos discursivos, a um só tempo, posicionados e projetados sob diferentes pontos de vista e, até mesmo, liberados pela reação criativa que distingue a elaboração estética num gesto de superação.

A imagem da linguagem vinculada à relação discursiva mostra-se, por conseguinte, como espaço em que discursos se organizam, se dispersam, mas não se evadem. Se considerarmos que nesse espaço a imagem traduz ideias – consonantes e dissonantes – não é difícil entender o modo pelo qual Dostoiévski chegou à consagração do romance polifônico como modelo artístico de mundo. Também não será difícil entender porque Bakhtin, ao se voltar para as singularidades poéticas do romance polifônico, não hesitou em reconhecer que “Dostoiévski via e pensava seu mundo predominantemente no es-

paço e não no tempo.” (BAKHTIN, 1981, p. 22): os seus personagens são projeções de confrontos e ideias cronotópica e exotopicamente configuradas. Por conseguinte, será menos problemático admitir que a dominante espacial das relações dialógicas não se opõe ao tempo nem elimina a história, mas tão-somente situa o movimento no presente de suas transformações e no momento de passagem de uma condição a outra, quando pontos de vista coexistem e contrapontos manifestam diferentes planos de realização na melhor tradição de um pensamento dialético. Afinal, é como espaço que os pontos de vista em interação e confronto constroem os planos dialógicos em que a personagem comparece com foco na forma exterior de suas ideias.

Assim entendemos a forma espacial da personagem cronotopicamente configurada não apenas pela dinâmica da relação entre autor e personagem como também pela articulação entre tempo e espaço em que a ênfase no segundo não significa eliminação do primeiro<sup>4</sup>. Ao formular as bases de sua poética histórica Bakhtin serve-se do conceito de cronotopo para designar o modo pelo qual o tempo pode ser focalizado como dimensão do espaço. Sob a dominância do espaço o tempo e tudo o que a ele se vincula, incluindo os seres e as personagens, podem ser dimensionados em sua magnitude temporal, isto é, em seus fluxos e devires onde toda forma é arqueteticamente inacabada.

As novelas de Dostoiévski constituíram um laboratório experimental nesse sentido cuja consagração se daria nos grandes romances do autor. Munido de suas premissas filo-

---

4 Boris Schnaiderman discute com muitas ressalvas a afirmação de que Dostoiévski valorizou muito mais o espaço do que o tempo e enfatiza: “Não acredito que ele anule o tempo. O que ele anula é a sucessão linear dos acontecimentos.” (SCHNAIDERMAN, 1982, p. 86).

sóficas densamente formuladas nos anos de 1920, Bakhtin se mostra atraído pelas lutas que as personagens travam no nível das ideias de modo a construir sua autonomia discursiva à revelia do autor e em confronto com ele. Como forma espacial, o discurso das personagens entra em confronto com o discurso do autor e a arquitetura que sustenta o embate já não pertence a outro universo senão àquele espaço semiótico construído esteticamente pelo romance.

A forma visual construída como ponto de vista ou concepção de mundo elaborada num processo de autoconsciência é o que leva Bakhtin a definir a personagem de Dostoiévski como ideólogo (BAKHTIN, 1981, p. 65), como homem de ideias cuja representação define a qualidade artística da obra verbal e sua visualidade. Afinal, é no plano das ideias que as refrações tomam corpo enquanto criação reativa.

As descobertas de Bakhtin que equacionam personagem, espaço, discurso; ponto de vista, ideia, consciência; vivência, experiência, tempo, de modo a compor as imagens de relações em formas espaciais, estão na base da poética de Dostoiévski que abriu caminho para o amadurecimento da poética histórica, cumprindo a trajetória que parte da mais funda especulação filosófica sobre vivência e experiência, passa pela criação estética e assenta as bases do conhecimento e da história. Nesse deslocamento a imagem da linguagem é focalizada como forma espacial de um fluxo temporal do qual não pode ser desvinculada.

O princípio dostoiévskiano da simultaneidade e da dramatização do espaço foi amplamente discutido por Bakhtin no seu estudo da forma espacial da personagem e nos embates que o processo de extraposição gera quando considerado num mesmo campo visual. Os vários deslocamentos da personagem da novela de Dostoiévski geram, contudo, diferen-

tes dimensionalidades espaciais, a ponto de instigar reflexões sobre a condição do estrangeiro e a vivência do espaço que exerce a atração sobre os nativos não pelo lugar que representa mas pelas temporalidades que mobiliza, sobretudo no que diz respeito às invariáveis históricas das experiências cíclicas e de retorno.

Eis o caminho que nos leva de volta ao encontro de Lótman e a seu conceito de texto como precedente em relação à linguagem. Se Bakhtin tivesse apurado um pouco mais sua formulação seria dele a noção segundo a qual fora das relações dialógicas cronotópica e exotopicamente configuradas nenhum texto, nenhuma linguagem, nenhum discurso se constitui. Tal é a hipótese desafiadora que se coloca em nosso caminho investigativo.

Enquanto Bakhtin discute a espacialidade forjada segundo a enunciação de pontos de vista, os formantes do constructo discursivo de sua abordagem, Lótman ataca a ambivalência da condição que vincula o homem aos espaços de cultura que nem sempre estão em harmonia com a civilização. Pelo contrário: trata-se de observar um campo de forças que põe em xeque o conceito de civilização a partir de um domínio hegemônico e geopolítico que evidentemente se apoia numa hegemonia semiótica.

O personagem de Dostoiévski vivencia tal experiência e a traduz em relato de tensas relações dialógicas, quando concebe a exotopia da condição do ser estrangeiro e também quando descobre a ambivalência do russo europeu e eslavo, situado no fogo cruzado do progresso e do atraso medieval do povo russo. Na trama de tais relações dialógicas é o espaço quem projeta as tensões das formas espaciais que não se limitam ao indivíduo mas tem nele uma referência de manifestações cronotópicas e exotopicamente configuradas. Por

consequente, a novela de Dostoiévski constrói a arquitetura das relações dialógicas que tanto podem ser dimensionadas como formas espaciais quanto como espaço semiótico. Disso tratou Lótman nos estudos sobre os textos da cultura como organismo da semiosfera.

Vale esclarecer, contudo, que ao examinar as ocorrências que vinculam o homem ao espaço, Lótman não estava se referindo a Dostoiévski nem citava Bakhtin. Todas as especulações que vou apresentar em minha análise correm por minha conta e risco. Devem ser entendidas, pois, como argumentos da hipótese apresentada.

## **2. Experimentos teóricos de análise**

### **2.1. A experiência do espaço na modelização de limites e fronteiras**

Os questionamentos do personagem na novela de Dostoiévski sustentam a noção de texto como tradução transformadora dos espaços em seu caminho de culturalização. Trata-se de um processo em que se assiste à transformação do espaço no confronto entre o próprio e o alheio, como se pode ler na síntese de Lótman.

Toda atividade do homem como *homo sapiens* está ligada a modelos classificatórios de espaço, a sua divisão entre “próprio” e “alheio” e à tradução dos variados vínculos sociais, religiosos, políticos, familiares, à linguagem das relações espaciais. (LOTMAN, I., 1996c, p. 83).

Na base da distinção entre próprio e alheio se erguem oposições como cultura e não-cultura; cultura e natureza;

civilização e barbárie definidoras de estados de cultura que oscilam em intensidades em suas diferentes aparições. Na novela de Dostoiévski tal distinção abarcava o contraste entre a Europa europeia progressista e a Europa russa atrasada. Lótman, I. (1996c, p. 84), por sua vez, infere: “[...] a ideia de que cada espaço corresponde a seus habitantes – deuses, homens, uma força maligna ou seus sinônimos culturais – é característica inalienável da cultura.”

Longe de compor uma harmonia indissolúvel, o vínculo entre homem e espaço mostra o quanto as relações de luta são igualmente formas de preservação que Lótman concebeu como organização. Em seus estudos sobre o acabamento estrutural da obra artística, o vínculo é o que garante a constituição orgânica dos modelos de mundo em suas distintas manifestações. Para ele, na base de qualquer experiência do espaço situa-se um princípio de organização, até mesmo quando nada parece se articular numa ordenação sintagmática de elementos ou de questões. Lótman se refere ao pressuposto organizativo em processos de decomposição paradigmática em que as relações deslocam o princípio formativo do espaço para conjugações de outra natureza.

“Como tratar da infinitude do mundo e da finitude do homem?”, se interroga Lótman. E, no entanto, ao enfrentar o dilema de tal relação, Lótman deriva o caráter modelizante das obras artísticas a partir das quais lhe foi possível pensar os sistemas culturais. “Sendo espacialmente limitada” – afirma ele – “a obra de arte representa o modelo de um mundo ilimitado.” (LOTMAN, I., 1978, p. 349). O espaço assim modelizado ainda que limitado configura aquilo que o excede e se apresenta, em relação a ele, como um modelo universal.

O processo modelizante não é apenas um princípio organizativo do mundo como também a manifestação de relações

dialógicas estruturais. Nesse sentido, agora segundo Lótman, a modelização do espaço a partir de limites tão elementares coloca “o papel modelizante muito particular das categorias de princípio e de fim” como “modelos culturais muito gerais” (LOTMAN, I., 1978, p. 352). Nele, a concepção do texto desempenha papel fundamental.

Construções espaciais ou temporais implicam, necessariamente, conjugações de diferentes trabalhos com noções como de “princípio” e “fim”. Em seu estudo sobre o processo de modelização mitológica e religiosa, Lótman, I. (1981, p. 231-236) examina não apenas o papel da delimitação que tais categorias impõem aos modelos de mundo como também as fronteiras que porventura delas possam ser derivadas. Em ambos os casos, o processo modelizante se revela como uma forma de entrar em contato com “o problema da composição, da unidade construtiva do mundo e, portanto, do seu princípio ou do seu fim” (LOTMAN, I., 1981, p. 232). Antes de serem considerados termos de um par opositivo, “princípio” e “fim” são marcadores de possibilidades temporais como, por exemplo, “existente”, “inexistente”, “eterno” e, sobretudo, “histórico”. Por isso, segundo Lótman, I. (1981, p. 232-233).

O que tem princípio existe. Por isso, os estados que têm um princípio (lendas sobre os fundadores) contrapõem-se àqueles que podem invocar um antepassado. Daí a construção do primeiro texto histórico russo como uma série de narrações sobre os princípios.

Princípio e fim constituem diferentes funções modelizantes. Ao princípio compete a função histórica, explicativa e causal que rege a continuidade; já ao fim cabe marcar a significação com uma premissa conclusiva (LOTMAN, I., 1978, p. 352-359). Na mesma linha de raciocínio, Lótman entende os

modelos ocupados em refletir sobre o fim do mundo não necessariamente de um ponto de vista escatológico, isto é, de destruição de tudo. Na verdade,

[...] o relato da extinção da vida terrena, enquanto criada, não por Deus, mas como consequência dum pecado original, só afirma a antítese de 'raiz boa' e 'raiz má'. Quem terá de ficar destruído é o mundo disforme, desprovido de valor; obra do diabo ou do homem, enquanto aquele querido por Deus é inquebrantável. (LOTMAN, I., 1981, p. 233).

O modelo de mundo que não marca o fim corresponde ao ponto de partida da história do gênero humano; enquanto que aquele que marca o fim "corresponderá à passagem da harmonia ao termo do processo histórico" (LOTMAN, I., 1981, p. 234). Culturas jovens, por exemplo, são marcadas pelo princípio e pela consciência de sua existência; ao passo que culturas antigas são marcadas pelo fim e pelo conflito (LOTMAN, I., 1981, p. 235).

Do ponto de vista da unidade composicional, a plasticidade das obras artísticas desenvolve experiências de espaço em que os limites se tocam e se encontram em fronteiras. Trata-se de observar modelos de mundo em que o que é infinito em sua natureza se transforma em algo finito, colocando em evidência a dinâmica do espaço semiótico no confronto do dualismo de sua unidade. As experiências de espaço do ponto de vista do encontro estrutural em fronteiras exploram possibilidades criativas que problematizam os confrontos entre acabamento e inacabamento; limitado e ilimitado; princípio e fim.

Ora os modelos espaciais do mundo não são formas espaciais acabadas, pelo contrário, são emergências em constante movimento de atualização. Lótman viu nesse movimen-

to o fundamento da cultura e a razão de sua permanência e continuidade. Sua questão elementar era: o que garante esse movimento gerador de modelos organizativos da sobrevivência cultural? Para Lótman a razão da permanência de tal dinamismo corresponde à existência de um mecanismo de interação que não apenas é anterior à linguagem como também a constitui. Esse mecanismo ele denominou simplesmente de TEXTO e o situou na base de seu pensamento semiótico. Lótman duvidava de que qualquer forma isolada, até mesmo a linguagem única, fosse suficiente para garantir o fenômeno da cultura.

A ideia de que o ponto de partida de qualquer sistema semiótico não seja o simples signo isolado (a palavra), mas a *relação* entre, pelo menos, dois signos nos leva a pensar de modo distinto as bases fundamentais da semiose. O ponto de partida não pode ser o modelo isolado mas sim o espaço semiótico. (LOTMAN, I., 1999, p. 230, grifo do autor).

Temos aqui posta a questão que apresentamos inicialmente: a radicalidade da noção lotmaniana de texto em oposição à noção de discurso restrita ao mundo verbal. Quando Lótman refere-se a TEXTO ele está valorizando modelos de mundo que se reportam a gestos civilizacionais que se perdem no tempo, ou melhor, “escoam no tempo” cronotópica e exotopicamente e, portanto, se encarregam de constituir espaço semiótico para a geração de novos textos ou novas formações culturais. O TEXTO a que se refere Lótman corresponde muito mais à função cultural das relações dialógicas amplas e imprevisíveis do que a um produto ou a uma realização de uma civilização. Enquanto tal, o texto cumpre sua função de definir a cultura pela interação e pelo encontro cultural não pelo domínio de uma formação ou um sistema em detrimento de outro.

Livre da hegemonia semiótica do modelo estritamente verbal, o texto se reporta livre e plenamente ao espaço semiótico das relações dialógicas. Um texto concebido nos limites de articulações internas do signo isolado parece-lhe um dissenso.

Tal como o personagem da novela de Dostoiévski, mas num tom de radicalidade e disposto a reverter as regras do jogo da hegemonia semiótica na definição civilizacional, Lótman se indaga porque tudo o que é considerado civilização e desenvolvimento toma como marco o *logos* grego e sua expressão mais elementar: o sistema de escrita dominado pelo alfabeto ocidental. Para Lótman, estamos de tal forma condicionados pela ideia de que “toda a cultura conhecida pela ciência europeia está baseada na escritura” que é “impossível imaginar-se uma cultura ágrafa desenvolvida” (LOTMAN, I., 1998, p. 81). E, para nossa surpresa, Lótman, I. (1998, p. 82) contesta:

O nexos que liga a existência da civilização desenvolvida, a sociedade de classes, a divisão do trabalho e o alto nível dos serviços sociais e da técnica de construção, irrigação, etc., condicionado por elas à existência da escritura, parece tão natural, que as possibilidades alternativas são rechaçadas a priori. Baseando-nos no amplo material que nos foi dado realmente, poderíamos reconhecer esse nexos como uma lei universal da cultura se não fosse pelo enigmático fenômeno das civilizações pré-incaicas sul-americanas.

Tomar civilizações ágrafas como um caminho explicativo para uma outra possibilidade de desenvolvimento histórico abre a noção de texto para sistemas semióticos diversos daqueles consagrados por uma certa tradição etnocêntrica. Vislumbram-se traços diferenciais que distinguem as culturas e, ao mesmo tempo, geram toda uma dinâmica de modelos

de mundo assentados por outras premissas. Assim sustenta o raciocínio que o levaria a especular sobre o texto como tradução de forças culturais em luta num espaço de fronteiras. Nessa especulação emerge uma outra vertente fundamental: o estudo sobre a tipologia das culturas não como singularidades civilizacionais, nacionais ou linguísticas, noção consagrada pelo euro e etnocentrismo, mas como textos ou modelos informacionais ocupados com a permanência e o desenvolvimento futuro (LOTMAN, I., 1998, p. 84). Com base nesse modelo tipológico Lótman concebe o espaço dialógico da cultura no limiar das muitas fronteiras que se articulam num campo de forças nem sempre convergentes.

## **2.2. Fronteiras e relevos textuais da tradução no espaço semiótico**

Uma das linhas de força do conceito de fronteira reside em sua capacidade de colocar em destaque sistemas de relações espaciais nem sempre evidentes. Nisso reside igualmente o valor intrínseco de sua função modelizante: a fronteira mostra a possibilidade de deslocamento, de passagem de uma dimensão a outra, de tradução, que tanto pode ser uma língua quanto um espaço fisicamente configurado. Com isso, toda fronteira situa confrontos e se alimenta de atritos longe de ser uma linha divisória que delimita pontos em relação. Disso tratou Lótman ao compreender o próprio conceito de espaço geográfico como construção de um *tópos* criador de topologias.

Se, por topologia, entendem-se as relações não circunscritas a lugares, mas aquelas capazes de atravessar temporalidades e espacialidades, são topológicas as relações dialógicas de exotopia. Por exemplo: a ambivalência do estrangeiro

enquanto ser e enquanto espaço de visitação narrado pelo personagem na novela de Dostoiévski em confronto com os modelos de espaço de seu país, a Rússia medieval e rural; de sua São Petersburgo como cidade europeizada.

Com esse exemplo em mente, passemos ao experimento de análise que nos é dado pela topologia da consciência do homem medieval. Lótman observa o quão importante foi para a sua constituição a distinção opositiva entre a vida terrena e a vida celeste, o que interferiu até mesmo no conceito de espaço geográfico não limitado à topografia. Para um certo modo de operar a consciência medieval, a Terra é percebida tanto como sede da vida terrena como campo que abriga a oposição terra-céu, e, por conseguinte, assume um significado ético-religioso estranho ao conceito geográfico moderno. Insere-se numa escala vertical de valores cujo grau mais elevado encontra-se no céu e o mais baixo no inferno (LOTMAN, J., 1975, p. 183). Atente-se para o fato de que céu e inferno não são explorados como lugares, mas como exotopias: espaços de relações topologicamente configuradas.

Ao tomar o espaço geográfico como uma variedade de conhecimento ético, Lótman observa que a vida terrena se torna de fato um espaço de transição – uma peregrinação de um lugar pecaminoso para um lugar santo e eterno para o qual se encaminha com a morte num deslocamento geográfico-espacial (LOTMAN, J., 1975, p. 186). Assim, segundo suas inferências, a utopia russa medieval implicava a existência de uma geografia e de um clima próprios, de um diferente mundo vegetal e animal, que oferecia ao viajante distintos graus de virtude. Paraíso e inferno como inclusos no espaço geográfico constituíam uma ética espacial. A terra santa possui um clima favorável e por consequência a alegria que constitui uma norma de vida, não sua transgressão (LOTMAN, J., 1975, p. 192).

Baseado em raciocínio equivalente, Lótmán elabora as formulações sobre o espaço semiótico da semiosfera cuja dinâmica se alimenta de irregularidades, heterogeneidades e assimetrias como as forças que presidem a geração de diferentes línguas e linguagens que vinculam homens aos espaços e nem por isso impedem os encontros dialógicos das culturas.

Com base nesse raciocínio é possível problematizar a noção de fronteira a partir do espaço semiótico constituído quando da expansão europeia ultramarina que desembocou no continente americano. Assistiu-se, por um lado, à emergência de novos textos de cultura; por outro, a conflitos de toda ordem uma vez que os novos textos não cabiam numa única língua. A irredutibilidade linguística não apenas desafiou o legado histórico da civilização dominante como também desestabilizou o quadro em que as línguas europeias se consagraram como agentes fundamentais na definição das culturas do novo continente. Contra esse cenário, emergiram as relações dialógicas responsáveis pela amplificação dos sistemas comunicativos, pela expansão e geração de novas linguagens. Cumpre-se uma revisão do pressuposto de Lótmán a respeito da hegemonia do conceito civilizacional consagrado pela matriz logocêntrica em nome da valorização do conceito ampliado de texto.

Há que se observar, de saída, a constituição de um espaço semiótico de fronteira cuja trama é tecida pelo que corre pelo interior e pelo exterior do continente europeu. A aventura do além-mar tornou-se o grande marco do processo de ocidentalização do planeta que a cultura letrada da escrita alfabética ocidental construiu como seu mais forte legado. Internamente a escalada linguística se encarregou tanto da expansão e multiplicação de línguas a partir do latim quanto

da instituição das divisões dos Estados nacionais. Quando o movimento de expansão ultramarina iniciado já no século XV avançou para a ampliação dos limites geográficos, acreditava-se que o domínio linguístico e cultural pudesse ser implantado dentro de outras circunscrições geopolíticas. Experiências históricas a partir de outras relações topológicas do espaço de fronteiras levaram os acontecimentos do além-mar para outras projeções e se adentraram para um espaço informacional radicalmente outro, desconhecido e imprevisível.

Com a descoberta de novos continentes processou-se uma informação nova, como afirmara Lótmán em seu entendimento do mecanismo semiótico da cultura. Novos algoritmos do espaço informacional entram na composição do texto de cultura. Para além do próprio e do alheio vimos emergir a fronteira – uma terra estrangeira – de um espaço projetado em função de interesses políticos de dominação e, por conseguinte, tensionado pelo encontro com o outro. Espaço aqui não enfatiza o lugar, mas o limiar em que o jogo de relações se orienta pelos mecanismos culturais de multiplicação dos contatos, das línguas, linguagens e processos de comunicação cultural entram em confronto com os lugares e com suas delimitações de poder e de confrontos. A principal consequência desse fato é a consolidação da fronteira como espaço ambivalente: une e separa o próprio e o alheio. Nesse sentido, “a duplicação do mundo na palavra e a do homem no espaço forma o dualismo semiótico de partida” (LOTMAN, I., 1996c, p. 85). Por conseguinte, os homens com suas linguagens e culturas transitam de um lugar para o outro, instauram confrontos no interior dos limites, tensionando as linhas que só aparentemente separam o próprio do alheio. A cultura assim focalizada mostra-se um espaço de encontros, confrontos e, sobretudo, de fronteiras entre superfícies e linguagens culturais.

Ao colocar a ênfase no encontro em confronto, tanto no interior de uma cultura quanto entre diferentes culturas, o conceito de fronteira é dimensionado semiótica e culturalmente e não apenas por uma delimitação geográfica. Na verdade, a própria definição geopolítica passa a ser entendida como dinâmica de um espaço cultural semiotizado pelas línguas expandidas e por diferentes sistemas de signos da comunicação cultural desenvolvidos no ocidente, sobretudo, a partir da escrita alfabética.

Ao *continuum* das relações espaciais, os sistemas de signos da cultura opõem e deixam emergir confrontos, o que sugere a configuração de uma singular dinâmica espacial da semiosfera. Trata-se, sobretudo, de um espaço de cultura que se entende como fronteira. Nele tanto os seres quanto suas construções, tais como as línguas e os meios de comunicação em geral, dinamizam fronteiras em níveis de distintas constituições, direções e temporalidades, orientados que são pelos encontros culturais. Quanto mais diversificados se revelam os encontros e quanto mais variáveis perturbadoras em confronto, mais complexo se torna o espaço. Imerso na semiosfera, o espaço semiótico assume o funcionamento dinâmico de um sistema liminar. Os encontros culturais por sua vez definem a fronteira como episteme fundamental dos estudos das relações entre comunicação e espaço, base do conceito de texto como modelo de mundo.

### **3. Proposições conclusivas**

No início dessa exposição referi-me ao fato de a noção de espaço semiótico fundar uma percepção das relações dialógicas que estão longe de se limitar ao discurso circunscrito à esfera

logocêntrica. Quando Lótman entende o texto como problema semiótico por excelência, ele propõe uma força cuja magnitude de realizações cobre um universo amplo e diversificado de sistemas semióticos e de campos em luta. Podemos dizer agora que Lótman descobriu no texto de cultura a potencialidade que extrapola o limite discursivo das línguas e desloca o foco para os confrontos que se operam na linha de fogo da tradução de um espaço semiótico que não se limita ao campo verbal e visual em que reina a palavra. Pelo contrário, procura abarcar experiências de transformação informacional que alimentam a cultura e sua permanência como forma de vida no universo.

Em nossa indagação inicial também incluímos uma pergunta sobre qual seria a contribuição de Lótman para os estudos do discurso. Arriscamos dizer que seu mais forte legado reside na insistência em questionar posicionamentos hegemônicos numa tradição cultural em nome do movimento transformador em espaços informacionais. A radicalidade de suas ampliações sobre o conceito de texto torna-se o exemplo vivo de tal premissa. Ao trazer para o debate o processo da tradução não como a simples troca da *input* e *output* ou codificação e decodificação, mas como dramaticidade do confronto de esferas de intraduzibilidade entre sistemas de signos que não atuam apenas no eixo do sistema verbal, Lótman nos convida a pensar o espaço semiótico da semiosfera na vivacidade de seu dinamismo. Suas inferências sobre a importância dos algoritmos fundamentais da semiose textual não restritos a posturas etnocêntricas mostram-se plenamente favoráveis à historicidade das bases formadoras da cultura brasileira. Não apenas o texto pode ser dimensionado na dinâmica de nossas fronteiras multiculturais nem sempre evidentes, como também a própria dinâmica da semiosfera pode ser apreendida como mecanismo de tradução.

Sabemos que o conceito de semiosfera lotmaniano tem sido considerado como restritivo na análise de sistemas específicos. Por exemplo: semiosfera da linguagem, semiosfera dos meios de comunicação, semiosfera da música etc. Tais usos restritivos guardam, contudo, um risco que merece ser dimensionado: colocar um sistema cultural no centro irradiador de uma hierarquia, eliminando a continuidade que as fronteiras lutam por manter. O raciocínio subjacente ao dinamismo na semiosfera propõe o conceito de fronteira como processo de tradução exatamente para contestar a linha divisória que polariza centro e periferia e por garantir o *continuum* semiótico. Na verdade, quando se focaliza o sistema cultural imerso na semiosfera o que se observa é a luta pela sobrevivência no espaço de fronteira. Se existe hierarquia como observa Lótman esta é uma hierarquia complexa visto que mantém o espírito de luta e confronto que evita a hegemonia. Talvez esse seja um bom início para se situar o discurso como um problema semiótico que certamente pode ser examinado pelo viés das formulações de Iúri Lótman.

## REFERÊNCIAS

BAJTÍN, M. M. **Estética de la creación verbal**. Tradução de T. Bubnova. 3. ed. Mexico: Siglo Veintiuno, 1989.

\_\_\_\_\_. Formas de tempo e de cronotopo no romance. Ensaio de poética histórica. In: **Questões de literatura e de estética. A teoria do romance**. Tradução de A. F. Bernardini *et al.* São Paulo: UNESP, 1988.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de P. Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

DOSTOIÉVSKI, F. Notas de inverno sobre impressões de verão. In: **Memórias do subsolo e outros escritos**. Tradução de B. Schnaiderman. São Paulo: Paulicéia, 1992.

IVANOV, V. V. *et al.* **Theses on the Semiotic Study of Cultures**. Tradução de S. Salupere. Tártu: University of Tartu, 1998. [Teses para uma análise semiótica da cultura (uma aplicação aos textos eslavos). Tradução de G. T. Santos. In: MACHADO, I. **Escola de semiótica. A experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura**. São Paulo: Fapesp; Ateliê Editorial, 2003.]

LOTMAN, I. M. Algunas ideas sobre la tipología de las culturas. **La semiosfera. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio**. Tradução de D. Navarro. Madrid: Cátedra, 1998.

\_\_\_\_\_. Acerca de la semiosfera. **La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto**. Tradução de D. Navarro. Madrid: Cátedra, 1996a.

\_\_\_\_\_. La semiótica de la cultura y el concepto de texto. **La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto**. Tradução de D. Navarro. Madrid: Cátedra, 1996b.

\_\_\_\_\_. El texto y el poliglotismo de la cultura. **La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto**. Tradução de D. Navarro. Madrid: Cátedra, 1996c.

\_\_\_\_\_. **La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti**. Tradução de S. Salvestroni. Venezia: Marsilio, 1984.

\_\_\_\_\_. Valor modelizante dos conceitos de “fim” e “princípio” (1970). In LOTMAN, I.; USPENSKII, B.; IVANOV, V. V. **Ensaio de semiótica soviética**. Tradução de V. Navas e S. T. Menezes. Lisboa: Horizonte, 1981.

\_\_\_\_\_. **A estrutura do texto artístico.** Tradução de M. C. V. Raposo e A. Raposo. Lisboa: Estampa, 1978.

LOTMAN, I. M.; PIATIGORSKI, A. M. El texto y la función. *In* LOTMAN, I. M. **La semiosfera. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio.** Tradução de D. Navarro. Madrid: Cátedra, 1998.

LOTMAN, J. M. Il concetto di spazio geografico nei testi medievali russi. *In* LOTMAN, J. M.; USPENSKIJ, B. A. **Tipologia della cultura.** Tradução de M. B. Faccani e outros. Milano: Bompiani, 1975.

LOTMAN, M. A Few Notes on the Philosophical Background of the Tartu School of Semiotics. **European Journal for Semiotic Studies**, v. 12, n. 1, 2000, p. 23-46.

LOTMAN, Y. M. **Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social.** Tradução de Delfina Muschiatti. Barcelona: Gedisa, 1999.

\_\_\_\_\_. The Text as a Meaning-generating Mechanism. *In*: **Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture.** Tradução de A. Shukman. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990a, p. 9-119.

\_\_\_\_\_. The Semiosphere. *In*: **Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture.** Tradução de A. Shukman. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990b. p. 121-214.

MACHADO, I. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. *In* **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável.** PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Org.). São Paulo: Mercado de Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. **O filme que Saussure não viu: o pensamento semiótico de Roman Jakobson.** São Paulo: Fapesp; Vinhedo: Horizonte, 2008.

SCHNAIDERMAN, B. **Dostoiévski prosa e poesia.** São Paulo: Perspectiva, 1982.

Artigo recebido em janeiro de 2015 e aprovado em junho de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>



# A ESTRUTURA DA FUNÇÃO POÉTICA

## *THE STRUCTURE OF THE POETIC FUNCTION*

MARCELA ULHÔA BORGES MAGALHÃES \*  
JOÃO BATISTA TOLEDO PRADO \*\*

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo realizar uma reflexão a respeito da estrutura profunda do signo poético por meio de uma investigação de cunho semiótico. A fim de que os resultados pretendidos sejam alcançados, faz-se necessário regressar aos princípios de base da semiótica francesa, cujos fundamentos principais encontram-se presentes no *Curso de Linguística Geral*, de Ferdinand de Saussure, e nos *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem*, de Louis Hjelmslev, até alcançar a obra de Algirdas Greimas, Jean-Marie Floch e Roman Jakobson, que serão fundamentais para o desenvolvimento da reflexão a respeito da natureza da função poética da linguagem. Do conjunto da obra desses autores, serão exploradas, principalmente, as noções de paralelismo entre os planos da linguagem, a de signo linguístico e a de semissymbolismo, que sugerem ser um caminho possível para compreender o funcionamento do signo poético e, conseqüentemente, para fornecer subsídio à análise de textos em que a função poética da linguagem predomina.

---

\* Doutoranda da Unesp - Universidade Estadual Paulista - E-mail: marcelacfj@hotmail.com.

\*\* Docente da Unesp - Universidade Estadual Paulista - E-mail: jbtprado@gmail.com.

**PALAVRAS-CHAVE:** Função poética. Signo. Planos da linguagem. Semissimbolismo.

**ABSTRACT:** This paper aims to conduct a reflection on the deep structure of the poetic sign under a semiotic perspective. In order to accomplish that, it is necessary to go back first to some of the fundamental principles of the French semiotics, whose main foundations are present in Ferdinand de Saussure's *Course in General Linguistics* and in Louis Hjelmslev's *Prolegomena to a Theory Language*, in order to reach the works belonging to Algirdas Greimas, Jean-Marie Floch and Roman Jakobson. These principles and works will be the key to developing a reflection on the nature of the poetic function of language. From the works of these authors, the notions of parallelism between planes of language, linguistic sign and semi-symbolism will be explored; because they seem to be a fruitful way to understand the functioning of the poetic sign and, consequently, to provide some direction to the analysis of texts in which the poetic function of language is prominent.

**KEYWORDS:** Poetic function. Linguistic sign. Planes of language. Semi-symbolism.

## Roman Jakobson e a noção de função poética da linguagem

O objetivo de apreender a natureza do texto poético, para diferenciá-lo das demais formas e modalidades de discurso, fez com que se multiplicassem as vertentes de pesquisa dentro dos Estudos Literários, embora todas elas tenham, ainda que por caminhos diferentes, a mesma pretensão de apreender o fenômeno poético em sua especificidade. Tendo em vista que a semiótica francesa é uma teoria geral dos modos de significação e que tem suas convicções e hipóteses a respeito do objeto literário, vale a pena seguir seus passos para investigar sua visada própria sobre o que o caracteriza e explica. Esse interesse também cobra ainda maior sentido, quando se trata de reavaliar posturas da própria teoria semiótica sobre o objeto poético, sua natureza e modo de funcionamento.

O poético, na concepção semiótica, é compreendido essencialmente como um efeito construído por categorias responsáveis pelo sentido e se faz presente a partir da correlação direta entre componentes do plano de expressão e do plano de conteúdo do texto ou, em outras palavras, a partir da articulação do significante sonoro (ou seu *representamen* gráfico) com o significado, que, idealmente e em sua expressão mais completa, provoca uma ilusão referencial sobre o ouvinte/leitor (GREIMAS, 1972, p. 12). Esse mecanismo é responsável, também, pelo engendramento das conotações, que possibilitam a leitura do texto poético em várias direções isotópicas.

O grau de poeticidade de um texto varia, dessa forma, em conformidade com as correlações entre os níveis do discurso (fundamental, narrativo e discursivo) e com as homologias estabelecidas entre categorias do plano de expressão e do plano de conteúdo de que o objeto poético for capaz de

mobilizar na semiose, como afirma Greimas (1972, p. 29), no ensaio “Por uma teoria do discurso poético”<sup>1</sup>:

Um discurso ideal, em que todos os níveis se vissem correlacionados e homologadas todas as unidades estruturais, seria talvez o mais poético: incapaz de homologar, mesmo às dimensões das frases, as estruturas da expressão e do conteúdo, ele se reduziria inevitavelmente a “um grito do coração” do poeta.

Por tratar de um objeto duplamente articulado pela junção de dois planos diferentes, a análise literária embasada em pressupostos semióticos deve procurar estabelecer uma tipologia de todas as correlações possíveis entre os planos da expressão e do conteúdo do texto (GREIMAS, 1972, p. 13). Para explicar esse fenômeno, Jakobson propôs que “o que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte” é a dominância da função poética, que se produz quando a mensagem se debruça sobre si mesma: “O pendor para a mensagem como tal, o enfoque da mensagem por ela própria, eis a função poética da linguagem” (JAKOBSON, 1985, p. 127-128). Assim, a função poética da linguagem tem por objetivo afirmar e reafirmar sua própria beleza, dir-se-ia, de modo quase narcisista: ela se faz bela por meio da manipulação da linguagem, de modo a incutir uma dada impressão estética no destinatário. Por lidar essencialmente com a matéria verbal, “Essa função não pode ser estudada de maneira proveitosa desvinculada dos problemas gerais da linguagem, e, por outro lado, o escrutínio da linguagem exige consideração minuciosa de sua função poé-

---

1 Esse texto integra o livro *Ensaio de semiótica poética* (1972), organizado também por Greimas, que visa a compreender a natureza do texto poético sob a perspectiva semiótica. O volume reúne ensaios de Jean-Claude Coquet, Michel Arrivé, Claude Zilberberg, Julia Kristeva, entre outros, com estudos sobre Apollinaire, Bataille, Baudelaire, Hugo, Jarry, Mallarmé, Michaux, Nerval, Rimbaud e Roubaud.

tica.” (JAKOBSON, 1985, p. 128). Por essa razão, a semiótica francesa procura investigar a natureza do signo poético em sua dimensão biplanar, de maneira a permitir a compreensão de sua estrutura e demonstrar como é produzida essa nuance particular do sentido.

Cumprindo indagar, então, de que maneira a mensagem se volta sobre si mesma e provoca o efeito de sentido poético. Jakobson já havia respondido a essa questão ao afirmar que “a função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação” (JAKOBSON, 1985, p. 130). Seleção e combinação são os dois mecanismos elementares do arranjo verbal, e também aqueles responsáveis pela produtividade virtualmente infinita de enunciados da linguagem. Do repertório de vocábulos virtuais que compõem a língua, o falante seleciona, com base no princípio de equivalência, semelhança e dessemelhança, sinonímia e antonímia, aqueles que deseja utilizar e, em seguida, combina-os na cadeia verbal, com base no princípio de contiguidade. Num enunciado em que predomina a função poética, o princípio da seleção sobrepõe-se ao da combinação, de modo a criar efeitos de sentido que chamem atenção para a própria mensagem. Em um eloquente exemplo citado por Jakobson (1985, p. 128), o mestre russo menciona uma falante de inglês que costumava dizer “horrendo Henrique” (*the horrible Harry*, no texto original), mas que, quando foi questionada sobre a razão que a levava a selecionar o adjetivo “horrendo”, dentre tantos outros de valor semântico similar (p. ex., terrível, medonho, assustador, repelente), ela não soube responder mais que afirmar que “horrendo” lhe caía melhor. Nesse caso, o princípio da seleção projetou-se intuitivamente sobre o da combinação, produzindo uma paronomásia como resultante, de forma a aproximar, no nível fônico, os vocábulos “Henri-

que” e “horrendo” e a sugerir também uma semelhança entre as duas expressões no plano semântico, afinal “numa sequência em que a similaridade se superpõe à contiguidade, duas sequências fonêmicas semelhantes, próximas uma da outra, tendem a assumir função paronomástica, pois palavras de som semelhante se aproximam quanto ao seu significado.” (JAKOBSON, 1985, p. 150-151).

Esse tipo particular de mecanismo associativo foi expresso pelo conceito de **paralelismo**, que consiste em sugerir que equivalências sonoras projetadas em determinada cadeia verbal implicam necessariamente equivalências semânticas; em outras palavras, estruturas forjadas por paralelismo são aquelas que emparelham uma sequência fonológica da mensagem verbal com uma sequência de unidades semânticas, ou, na terminologia de Hjelmslev (1975), elementos do plano de expressão e do plano de conteúdo de um texto dado. Acomplamentos da matéria sonora a componentes semânticos do sentido de um poema ocorrem sob a forma de rimas, paronomásia, aliteração, assonância, recorrências rítmicas etc., e, no limite, podem provocar a ilusão de que existe certa motivação entre elementos dos planos de conteúdo e de expressão:

A poesia não é o único domínio em que o simbolismo dos sons se faz sentir; é, porém, uma província em que o nexo interno entre som e significado se converte de latente em patente e se manifesta da forma mais palpável e intensa [...]. A acumulação, superior à média, de certa classe de fonemas, ou uma reunião contrastante de duas classes opostas na textura sonora de um verso, de uma estrofe, de um poema, funciona como uma “corrente subjacente de significado” [...] (JAKOBSON, 1985, p. 153).

## A concepção semiótica do signo poético

A história das concepções que tiveram em conta a natureza e funcionamento do signo poético remonta aos estudos estruturalistas iniciados por Saussure, retomados, posteriormente, por Louis Hjelmslev e desdobrados pelo semioticista Algirdas Julien Greimas. Sabe-se que os conceitos de signo, língua e linguagem receberam dos três teóricos diferentes tratamentos e concepções, embora complementares e coerentes com o pensamento estruturalista. Interessa, aqui, verificar como as noções de plano do conteúdo e plano da expressão, bem como suas subdivisões — forma e substância do conteúdo / forma e substância da expressão — propostas por Hjelmslev em seu *Prolegômenos a uma teoria da linguagem* (1975), podem ser pensadas no interior das concepções semióticas desenvolvidas por Greimas.

O conceito de signo, definido primeiramente por Saussure (2003, p. 79) a partir de considerações preliminares sobre unidades do léxico das línguas naturais, pode ser extrapolado para abarcar dimensões mais amplas, como irá propor mais tarde Greimas, de forma que **signo** também poderá designar uma palavra, uma frase ou um discurso, na medida em que se manifesta como unidade discreta (GREIMAS, 1972, p. 16). Dessa forma, pode-se afirmar que o discurso poético é um **signo complexo**. Para a teoria semiótica francesa, qualquer sistema de significação é considerado uma manifestação de linguagem, a exemplo do próprio sistema da poética. Seu intuito busca compreender o funcionamento dos dois planos da linguagem propostos por Hjelmslev, quando se toma como manifestação da linguagem o sistema sígnico do poema, a fim de mostrar como os conceitos de forma/substância do conteúdo e forma/substância da expressão funcionam na produ-

ção do signo poético, uma vez que são elas as categorias fundamentais para o estudo de uma poética da expressão.

A linguística moderna inicia-se com a formulação de Saussure (2003, p. 80)<sup>2</sup>, segundo a qual “O signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. [...]. Esses dois elementos estão intimamente unidos e um reclama o outro.” Com esse postulado, inaugura-se uma linhagem teórica que concebe o signo não mais como uma expressão de um conteúdo exterior a ele próprio, mas como um todo no qual expressão e conteúdo, ou, conforme a terminologia de Saussure, significado e significante, são solidários e inseparáveis dentro de uma relação arbitrária que se estabelece entre eles. O linguista suíço também estabeleceu, ademais, uma diferenciação entre língua e linguagem, segundo a qual aquela é composta somente por grandezas formais, enquanto esta abarca também grandezas físicas e não psíquicas, a que se pode denominar substância. A linguística, segundo ele, não deve se ocupar, senão, dos aspectos formais ou, em outras palavras, do signo linguístico (SAUSSURE, 2003, p. 23).

A linha de pensamento saussureana foi seguida também por Louis Hjelmslev, que avançou a construção das bases da linguística moderna, de modo a continuar a desenvolvê-la nos *Prolegômenos a uma teoria da linguagem* (1975). Muitas das questões já intuídas por Saussure no *Curso de linguística ge-*

---

2 Cf. o texto original, num recorte um pouco maior: “*Le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique. [...] Le signe linguistique est donc une entité psychique à deux faces, qui peut être représentée par la figure: #Concept/Image acoustique#. Ces deux éléments sont intimement unis et s'appellent l'un et l'autre.*” (SAUSSURE, 2005, p. 98-99). Embora o aspecto motor envolvido na articulação que produz a imagem acústica desempenhe também um papel na expressão, a edição crítica do *Cours* lembra que, por conceber a língua como um repositório de elementos recebidos “de fora”, para Saussure a imagem articulatória do estrato acústico ficava subentendida e subordinada à representação da imagem acústica, concebida como expressão natural de uma palavra da língua virtual (*ibid.*, p. 98). É preciso lembrar, entretanto, que a imagem articulatória passa a ser, por vezes, relevante no subsistema da Poética, como em certos casos de iconicidade e ilusão referencial produzidos em poesia.

ral (2003), como a dos dois planos distintos que compõem a linguagem, e a presença de uma forma e uma substância que a constituem, foram sistematizadas e aprofundadas por Hjelmslev, que passa a considerar que a linguagem é constituída por dois planos homólogos, os quais ele denomina **plano de conteúdo** e **plano de expressão**, que se unem, em uma relação solidária, por meio da função semiótica, sem a qual não é possível haver linguagem: “A função semiótica é, em si mesma, uma solidariedade: expressão e conteúdo são solidários e um pressupõe necessariamente o outro. Uma expressão só é expressão porque é a expressão de um conteúdo, e um conteúdo só é conteúdo porque é conteúdo de uma expressão.” (HJELMSLEV, 1975, p. 54).

Hjelmslev afirma também que tanto o plano de conteúdo quanto o plano de expressão da linguagem são constituídos, cada qual, por uma forma e uma substância e que “a distinção entre a expressão e o conteúdo, e sua interação na função semiótica, são fundamentais na estrutura da linguagem.” (1975, p. 62-63). Tendo em vista que a poética é uma manifestação de linguagem, é imprescindível compreender que tipo de relação particular nela ocorre entre os planos da expressão e do conteúdo, bem como seus mecanismos internos. Ademais, é preciso também compreender a necessidade de contextualizar cada signo dentro de um sistema:

Considerado isoladamente, signo algum tem significação. Toda significação de signo nasce de um contexto, quer entendamos por isso um contexto de situação ou um contexto explícito, [...]. É necessário, assim, abster-se de acreditar que um substantivo está mais carregado de sentido do que uma preposição, ou que uma palavra está mais carregada de significação do que um sufixo de derivação ou uma terminação flexional. (HJELMSLEV, 1975, p. 50).

Como se vê na passagem transcrita, trata-se de uma decorrência e ampliação conceitual daquilo a que Saussure chamou **valor linguístico**. Os signos constituem um sistema que será determinante para seu processo de significação, portanto, o sentido de cada um deles não é atribuído apenas em relação a sua constituição interna, mas em decorrência do valor que ele assume em oposição aos demais signos da língua.

Antes, porém, de verificar como conteúdo e expressão manifestam-se nos domínios do texto poético, é conveniente lembrar as importantes distinções propostas por Hjelmslev para explicar como eles funcionam no sistema da língua: 1) a substância do conteúdo pode ser definida como sentido geral (grandeza amorfa / massa do pensamento) que é enformado na manifestação linguística pela forma do conteúdo (conjunto de traços sêmicos que a recortam e organizam), 2) a substância da expressão corresponde àquilo que Saussure chamava som material (2003, p. 80), isto é, os sons físicos e articulados produzidos pelo aparelho fonador; a forma da expressão, por sua vez, corresponde ao conjunto de fonemas sobre os quais se organiza a estrutura fonológica de uma língua.

Convém relembrar que Hjelmslev, tal qual Saussure, entende por signo apenas os aspectos formais da linguagem, já que os aspectos da substância são ejetados da estrutura da língua, de forma que “[...] parece mais adequado utilizar a palavra signo para designar a unidade constituída pela forma do conteúdo e pela forma da expressão [...]” (HJELMSLEV, 1975, p. 62). Essa definição, segundo ambos, é suficiente para uma descrição linguística do texto, porém, quando se tem em vista o objeto poético, o sistema da poética sobrepõe-se ao sistema da língua ou, em outras palavras, o sistema da língua é recodificado pelo sistema da poética, originando, por sua vez, o signo poético — ou o signo em estado de apreensão poética

— de modo que a substância, que não participa do objeto de estudo da linguística, torna-se potencialmente implicada no estudo da expressão poética.

É, portanto, na junção entre a forma e a substância da linguagem que se estrutura o signo poético, cuja forma do conteúdo se constitui na relação entre os signos (isotopias<sup>3</sup>), e a forma da expressão, no ritmo do poema, que advém, sobretudo, do metro, das cesuras, das aliterações, assonâncias etc. Interessa, portanto, para o estudo da poética, uma teoria geral da significação que se ocupe das homologias entre os dois planos da linguagem.

Ainda no que respeita a essas questões, não se pode esquecer a discussão iniciada por Hjelmslev, em seus *Prolegômenos a uma teoria da linguagem* (1975, p. 121), sobre as semióticas conotativas em que, por oposição às semióticas denotativas, nenhum dos dois planos (expressão e conteúdo) é uma semiótica. Semióticas conotativas são aquelas cujo plano da expressão por si mesmo constitui uma semiótica, ou seja, trata-se de uma semiótica cujo plano de expressão é constituído pelo plano de expressão e o plano de conteúdo de uma outra semiótica. Sendo assim, o que possibilita a existência da conotação é o fato de que ela se institui sob um código precedente e não pode ser veiculada antes de o conteúdo primeiro ter sido denotado. É graças a esse mecanismo que é possível, por exemplo, quer a existência do fenômeno da polissemia, quer o da metáfora, que se constitui como figura de linguagem dominante na função poética.

Por isso, é fundamental à análise literária o estudo do plano do conteúdo e do plano de expressão, de maneira a

---

3 A isotopia consiste em um procedimento semântico que assegura a coerência do discurso por meio da iteração de traços de significado que se reforçam mutuamente ao longo da cadeia discursiva, encaminhando-se a um *tópos* comum.

identificar processos de conotação e explorar homologias instauradas no e pelo texto, a fim de desvendar os mecanismos pelos quais se produz sua poeticidade. Tal necessidade havia sido prevista já pelo próprio Greimas, na década de 70, com a organização do volume *Ensaio de semiótica poética* (1972), de forma que, embora a teoria semiótica ainda não tivesse criado uma metodologia para o estudo dos isomorfismos interplanares, sua necessidade já havia sido percebida e o terreno das discussões acerca das formas de estudá-lo já estava sendo preparado. Ao formular o método de análise denominado **percurso gerativo do sentido**, Greimas não tinha como princípio ignorar a correlação entre o conteúdo e a expressão, tampouco negar a solidariedade que se estabelece entre os dois planos no ato da comunicação:

*Les structures de la signification, telles que nous venons de les définir, se manifestent [...] dans la communication. La communication, en effet, réunit les conditions de leur manifestation, car c'est dans l'acte de communication, dans l'événement-communication, que le signifié retrouve le signifiant.* (GREIMAS, 1966, p. 30).

Por constatar, porém, que a linguagem somente se vale de isomorfismos entre expressão e conteúdo em contextos específicos – como no caso da linguagem poética – acreditava o semioticista lituano que seus dois planos, para fins didáticos e unicamente de análise, deveriam ser estudados separadamente:

*Il faut d'abord constater l'absence d'isomorphie entre les deux plans du signifiant et du signifié; les unités de communication des deux plans ne sont pas équidimensionnelles. [...]. L'analyse des deux plans doit donc être menée, bien que par les mêmes méthodes, séparément, et elle devra viser à établir l'existence*

*des phèmes pour le signifiant, et des sèmes pour le signifié, unités minimales de deux plans du langage.* (GREIMAS, 1966, p. 30).

Estudá-los separadamente, entretanto, não é o mesmo que ignorar as relações existentes entre os dois planos, como reafirma Greimas, ainda em *Sémantique structurale*, ao afirmar que, embora seja necessário separar expressão e conteúdo com a finalidade de progredir na análise, é preciso reter a possibilidade e a necessidade de utilizar seja o significado para o estudo do significante seja do significante para o estudo do significado: *“Ce qu’il faut en retenir, c’est la possibilité et la nécessité de se servir du signifié pour l’étude du signifiant et du signifiant pour celle du signifié. C’est d’ailleurs le rôle que nous avons assigné aux termes-objets.”* (GREIMAS, 1966, p. 31).

Quando se refere, no entanto, à linguagem poética, interesse específico deste artigo, Greimas reconhece e aponta a presença dos isomorfismos entre expressão e conteúdo, de modo que, nesses domínios, não vê possibilidade de apartar os planos no processo de análise:

Reconhecendo que o discurso poético é na realidade um discurso duplo que projeta as suas articulações simultaneamente nos dois planos — no da expressão e no do conteúdo — ela<sup>4</sup> deverá elaborar um aparato conceitual, susceptível de fundamentar e de justificar os processos de reconhecimento das articulações desses dois discursos. [...] Dispondo de diversos níveis linguísticos homogêneos em cada um dos dois planos da linguagem, a semiótica poética deve estar capacitada a estabelecer uma *tipologia de correlações possíveis* entre os planos da expressão e do conteúdo e, consequente-

---

4 Greimas refere-se a uma teoria capaz de explicar o discurso poético, fundamentando-se na análise da semiose poética (ou função semiótica do discurso poético).

mente, a instituir uma *tipologia de objetos poéticos* calcada na atribuição destes ou daqueles níveis linguísticos do discurso poético, tendo em vista a sua correlação. (GREIMAS, 1966, p. 12-13, grifo do autor).

É, portanto, somente a partir da análise dos isomorfismos entre expressão e conteúdo que o fenômeno poético pode ser devidamente apreendido. Greimas e Courtés (2008, p. 275) assim definem o conceito de isomorfismo:

Isomorfismo é a identidade formal de duas ou mais estruturas que dependem de planos ou de níveis semióticos diferentes, reconhecível em razão da homologação possível das redes relacionadas que os constituem. Assim, um isomorfismo pode ser reconhecido, por exemplo, entre as articulações do plano de expressão e do conteúdo homologando: femas : semas :: fonemas: sememas :: sílabas : enunciados semânticos.

Como se percebe, a noção de isomorfismo corresponde, em grande medida, ao conceito de paralelismo desenvolvido por Jakobson. Trata-se de homologações e acoplamentos que ocorrem entre as categorias do plano de conteúdo e do plano de expressão da linguagem. Na esfera do objeto literário, tais isomorfismos adensam a poeticidade do texto: por exemplo, a matéria fônica do plano de expressão é organizada de maneira a que os signos presentes no poema sejam aproximados e passem a confluír na mesma direção, assegurando e reforçando, por meio do plano de expressão, a isotopia figurativa delineada no plano de conteúdo, como se pode observar na letra da canção “A Rita”, de Chico Buarque:

## A Rita

A Rita levou meu sorriso  
No sorriso dela  
Meu assunto  
Levou junto com ela  
O que me é de direito  
E arrancou-me do peito  
E tem mais  
Levou seu retrato, seu trapo, seu prato  
Que papel!  
Uma imagem de são Francisco  
E um bom disco de Noel

A Rita matou nosso amor  
De vingança  
Nem herança deixou  
Não levou um tostão  
Porque não tinha não  
Mas causou perdas e danos  
Levou os meus planos  
Meus pobres enganos  
Os meus vinte anos  
O meu coração  
E além de tudo  
Me deixou mudo  
Um violão  
(BUARQUE, 2007, p. 143, grifo nosso).

O enunciador do texto recorre à figura de linguagem denominada paronomásia para potencializar os efeitos de sentido pretendidos pela letra da canção. Trata-se de figura muito uti-

lizada em poesia, de modo que até mesmo dicionários de uso do português, como o Houaiss (2002, s.v. paronomásia), registram que paronomásia corresponde à figura de estilo que extrai expressividade da combinação de palavras que apresentam semelhança fônica (e/ou mórfica), mas possuem sentidos diferentes<sup>5</sup>. Tal recurso pode ser verificado em todo o texto (vejam-se os grifos), mas atinge o ápice no grupo de versos: “Levou seu retrato, seu trapo, seu prato” e “Mas causou perdas e danos / Levou os meus planos / Meus pobres enganos / Os meus vinte anos”. Vocábulo com sentidos diferentes, mas semelhantes foneticamente, são reunidos, por meio do processo de seleção e combinação realizado pelo enunciador, no mesmo sintagma frasal, de modo que eles passam, em virtude da materialidade fônica do plano de expressão, a confluir na mesma direção, homologando-se à isotopia desenvolvida no plano de conteúdo. O processo paronomástico faz com que aquelas palavras com sentidos diferentes produzam o efeito de similitude semântica quando reunidas, como muito bem evidencia Jakobson (1985, p. 72): “A semelhança fonológica é sentida como um parentesco semântico. O trocadilho, ou, para empregar um termo mais erudito e talvez mais preciso, a paronomásia, reina na arte poética”.

O conjunto de expressões paronomásticas **retrato**, **trapo** e **prato**, bem como aquele constituído pelos vocábulos **danos**, **planos**, **enganos** e **anos** constroem sintagmas que estabelecem uma isotopia de perda, configurada no plano de conteúdo do texto. No caso específico do segundo grupo paronomástico, observa-se que o vocábulo **anos** está contido na estrutura morfo-fonética das expressões que o precedem —

---

5 Dicionários especializados dirão também que parônimos são palavras com sonoridade semelhante, bem como que seu emprego em poesia é capaz de produzir resultados muito felizes a partir do simples jogo de significantes, mas também que não consiste em mero artifício lúdico, podendo produzir significação sutil por meio das relações que logra estabelecer (cf. POUJEOISE, 2006, p. 353, s.v. Paronomase).

**danos, planos e enganos** — de modo a reiterar, pela recorrência da materialidade fônica, a substância do conteúdo, qual seja, o tempo empenhado, vertido e perdido em uma relação fracassada. Os procedimentos poéticos aqui explicitados, alcançados por meio de operações paralelísticas, constituem, assim, aquilo a que Greimas e Courtés chamam **isomorfismo**.

Dentro da categoria denominada isomorfismo, há, ainda, a noção de iconicidade, que corresponde, de igual maneira, ao resultado da homologação entre plano de conteúdo e plano de expressão do texto, alcançada também pelo processo do paralelismo, mas, nesse caso, com a finalidade de provocar uma ilusão referencial no leitor ou, em outras palavras, a impressão de realidade diante daquilo que é lido:

Esta pode ser definida como sendo o conjunto de procedimentos mobilizados para produzir efeito de sentido de ‘realidade’, aparecendo assim como duplamente condicionada pela concepção culturalmente variável da ‘realidade’ e pela ideologia realista assumida pelos produtores e usuários desta ou daquela semiótica. (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 223).

Na medida em que o procedimento de iconização remete à ilusão referencial, ele se situa também no interior do percurso gerativo do sentido, mais especificamente na última etapa do nível discursivo, e remete ao processo de figurativização, que, segundo Denis Bertrand (2003, p. 154):

[...] foi estendido a todas as linguagens, tanto verbais quanto não verbais, para designar esta propriedade que elas têm em comum de produzir e restituir parcialmente significações análogas às de nossas experiências perceptivas mais concretas. A figuratividade permite, assim, localizar no discurso esse efeito de sentido particular que consiste em tornar sensível a realidade sensível [...]

A figurativização é, pois, o procedimento que reveste o discurso para que ele se aproxime o máximo possível do referente. O processo de sua constituição contempla, porém, dois níveis diversos: a figuração, momento em que os temas são convertidos em figuras, e, quando logra chegar a tanto, também o da iconização, que toma as figuras já constituídas e as dota de um revestimento particularizante (realizado pelos procedimentos expressivos quando homologados ao conteúdo), suscetíveis de produzir uma ilusão referencial (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 223), ou seja, “essa iconicidade, portanto, nada mais é do que uma forma dentre outras possíveis de explorar componentes figurativos da expressão linguística.” (BERTRAND, 2003, p. 208).

Para melhor compreender o funcionamento da iconicidade, bem como o comportamento dos planos da linguagem, quando motivados no momento da semiose (manifestação), segue o exemplo da letra da canção *Cajuína* (1989), de Caetano Veloso:

Existirmos: a que será que se destina?  
Pois quando tu me deste a rosa pequenina  
Vi que és um homem lindo e que se acaso a sina  
Do menino infeliz não se nos ilumina  
Tampouco turva-se a lágrima nordestina  
Apenas a matéria vida era tão fina  
E éramos olharmo-nos intacta retina  
A cajuína cristalina em Teresina  
(VELOSO, 1989).

No plano do conteúdo, a substância, que é o questionamento da miséria humana e da condição e fragilidade da própria existência, está organizada no texto por meio de uma sintaxe e de uma semântica narrativas, bem como por meio

da instalação de figuras no discurso — *rosa pequenina, sina, menino infeliz, lágrima nordestina, matéria vida, fina, intacta retina, cajuína, Teresina* — que compõem uma isotopia enformadora da substância primeira. No nível da expressão, a materialidade fônica da substância sonora é, por sua vez, enformada por uma cadeia de fonemas em que se destaca o som articulado da vogal alta e fechada /i/:

Existirmos: a que [ki] será que [ki] se [si] destina?  
 Pois quando tu me [mi] deste [dʒs'ti] a rosa pequenina  
 Vi que [ki] és um homem lindo e que [ki] se [si] acaso a sina  
 Do menino [mɪni'nu] infeliz não se [si] nos ilumina  
 Tampouco turva-se [si] a lágrima nordestina  
 Apenas a matéria vida era tão fina  
 E [i] éramos olharmo-nos intacta retina  
 A cajuína cristalina em [im] Teresina  
 (VELOSO, 1989).

No texto, foram destacados também os /i/s fonéticos (entre colchetes) para que se perceba que a densidade de ocorrência é ainda maior do que permite vislumbrar sua representação gráfica. A cadeia sonora é distribuída em versos dodecassílabos, de modo geral com acentuação nas sílabas pares<sup>6</sup> (Pois **quando tu** me **deste** a **rosa pequenina**) e esquema de rima uniforme, que, segundo José Miguel Wisnick (1996, p. 205), muito se aproximam do ritmo popular do xote nordestino.

Na letra da canção “Cajuína” (1989), de Caetano Veloso, a reverberação sonora do fonema /i/, vogal constricta, de timbre agudo e fechado, bem como de grafismo longilíneo e

6 Com exceção do penúltimo verso. Note-se, entretanto, que o papel estabilizador conferido pela música que enforma a letra, tende a destacar e estabilizar também acentos secundários de palavra nas sílabas pares, como ocorre na sílaba pe- de “pequenina”.

estreito, homologa-se à substância do conteúdo, qual seja, a fragilidade da existência, (WISNIK, 1996, p. 204-205; THAMOS, 2002, p. 116), que pode ser representada/refigurada pela imagem da vida que se sustém por um fio — figura prefigurada já gráfica e foneticamente na sobrecarga de /i/s ali presentes — potencializando a angústia disforizante que se estende para o campo de presença do discurso. Nesse sentido, é curioso ainda observar que a angústia<sup>7</sup> apresenta como principal sintoma o estreitamento de órgãos como coração, peito, garganta, entre outros<sup>8</sup>; e tal sensação é mimetizada por meio do trabalho metucioso e particular com a sonoridade do signo poético.

Observa-se, assim, que a substância da expressão, excluída do objeto de estudo da linguística — a língua — passa não apenas a ser detentora de sentido no poema, como a ser fundamental para o efeito de sentido poético, tornando-se, dessa maneira, um dado formal no âmbito dos Estudos Literários, como já previa o próprio Greimas (1972, p. 12):

O efeito de sentido (poético) surge aqui como um efeito dos sentidos: o significante sonoro — e gráfico, em menor proporção — entra em jogo para conjugar suas articulações com as do significado, provocando com isto uma ilusão referencial e incitando-nos a assumir como verdadeiras as proposições emitidas pelo discurso poético, cuja sacralidade fica assim fundamentada em sua materialidade.

---

7 Vale lembrar, aqui, que esse termo é etimologicamente ligado ao substantivo latino *angustia*- (passagem estreita) e ao adjetivo *angusto*-/*-a*- (estreito, apertado, constricto) (cf. GLARE, 1968, p. 130-131, s.v. *angustia*, -ae e *angustus*, -a, -um) que, por sua vez, provém do antigo verbo *angere* (estrear, apertar, cerrar a garganta) (cf. ERNOUT; MEILLET, 1959, p. 33, s.v. *ango*).

8 Como bem descreve Hannah Arendt (2001, p. 17) em uma de suas cartas amorosas direcionadas a Heidegger: “Mas também é possível que a nostalgia tenha aberto seus reinos [...] e que a angústia tenha fechado tudo pesadamente, tenha-lhe cortado a respiração livre, deixando-a paralisada em meio à sensação de estar sendo caçada.”.

## Semissimbolismo e signo poético

A preocupação de Greimas com isomorfismos entre conteúdo e expressão torna forçoso admitir que quedam sem efeito possíveis críticas<sup>9</sup> ao percurso gerativo do sentido, já que, mesmo sem encontrar solução definitiva para o problema, o semioticista lituano previa a necessidade de dedicar-se também ao plano de expressão do objeto poético. O método gerativo surgiu quando a semiótica era ainda uma ciência incipiente e muito faltava para seu mais cabal desenvolvimento, até que pudesse abarcar por completo o estudo do texto poético, assim o estudo sobre o plano da expressão, que não foi privilegiado no princípio dos estudos semióticos, acabou por surgir posteriormente, sobretudo a partir das ideias de Jean-Marie Floch e sua teoria do semissimbolismo, essencial para os estudos da poética sob uma perspectiva semiótica, especialmente pela atenção voltada aos acoplamentos entre os planos da linguagem. Floch (1985) desenvolveu a teoria do semissimbolismo em *Petites mythologies de l'oeil & de l'esprit: por une sémiotique plastique*, mais especificamente no capítulo intitulado “Sémiotique plastique & communication publicitaire” (FLOCH, 1985, p. 139-186), em que ele se debruça sobre a investigação de dois textos publicitários com apelo visual: as campanhas da marca de cigarro *News* e do curativo autocolante *Urigo*, que mobilizam,

---

9 Tais críticas consistem geralmente no fato de a semiótica ter-se ocupado quase exclusivamente com o estudo do percurso gerativo do sentido, que se dedica a esgotar as possibilidades de compreender a articulação de sentidos do plano de conteúdo de qualquer objeto de significação. A crítica propriamente dita concentra-se em que isso vai de encontro à basilar afirmação de Hjelmslev (1975, p. 77), segundo a qual plano de conteúdo e plano de expressão não devem, sob nenhuma hipótese, ser separados. Desdobramentos ulteriores e avanços da teoria semiótica, porém, permitiram desenvolver o conceito de semissimbolismo, cujo lugar e propósito são precisamente resgatar a necessidade de compreender plano de conteúdo e plano de expressão como grandezas que se pressupõem mutuamente, o que realiza o projeto do postulado hjelmsleviano e põe fim à aparente contradição.

no processo de significação, textos verbais e não verbais, necessitando, por isso, de uma semiótica que priorize os sistemas semissimbólicos sincréticos.

Os estudos de Floch, embora tenham sido inicialmente desenvolvidos para a semiótica visual, mostram-se úteis também para as investigações que recaem sobre o texto poético verbal, visto que o semissímbolo constitui matéria essencial na linguagem literária. É muito importante, no entanto, que se compreendam as noções linguísticas de **signo** e **símbolo** para adentrar a esfera do **semissímbolo** e verificar de que forma esse procedimento atua e tensiona os procedimentos poéticos do texto literário.

Em sua acepção saussureana, o signo linguístico é o vínculo de união necessária e indissociável entre um conceito e uma imagem acústica ou, em outras palavras, entre um significado e um significante, e esses dois elementos aparecem intimamente unidos, de modo que um clama a presença do outro. Tanto o conceito quanto a imagem acústica são entidades completamente psíquicas e, portanto, formais, de modo que existem apenas dentro do universo da linguagem. O objeto real, dessa forma, não corresponde ao conceito, assim como o som não corresponde à imagem acústica, como muito bem evidencia o linguista suíço ao afirmar que “O signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica.” (SAUSSURE, 2003, p. 80).

A relação que os une — e esse é um dos fundamentos necessários para compreender o semissimbolismo — é inquestionavelmente arbitrária: “O laço que une o significante ao significado é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um significado, podemos dizer simplesmente: ‘o signo linguístico é arbitrário.’” (SAUSSURE, 2003, p. 81). A noção de

arbitrariedade pauta-se, assim, no postulado de que não há motivação alguma na relação que une o significante ao significado: “[...] o significante é imotivado, isto é, arbitrário em relação ao significado com o qual não tem nenhum laço natural na realidade.” (SAUSSURE, 2003, p. 83).

O símbolo, por sua vez, diferentemente do signo, mantém um grau de motivação **natural**<sup>10</sup> entre as partes que o constituem: “O símbolo tem como característica não ser jamais completamente arbitrário; ele não está vazio, existe um rudimento de vínculo **natural** entre o significante e o significado.” (SAUSSURE, 2003, p. 82); ou, nas palavras de Lopes (1977, p. 44), “Os símbolos são objetos materiais que representam noções abstratas.”

Saussure (2003, p. 82) recorre à balança, símbolo da justiça, para exemplificar a questão: “O símbolo da justiça, a balança, não poderia ser substituído por um objeto qualquer, um carro, por exemplo”. A balança, dessa forma, não poderia ser substituída por um carro, uma máquina de escrever ou uma casa, pois há um vínculo natural não arbitrário, uma motivação — empreendida pelas conotações sociais presentes na cultura, é claro — que a associa à própria ideia de justiça. De acordo com o dicionário Houaiss (2002, s.v. balança), a balança consiste em um instrumento que serve para pesar objetos diversos, constituído por uma haste vertical, na qual repousa um travessão móvel com dois pratos pendentes, um em cada extremidade. Em virtude de sua composição, a balança remete à ideia de equilíbrio e imparcialidade, razão pela qual é associada culturalmente aos julgamentos e, conseqüentemente,

---

10 Emprega-se “natural”, aqui, na mesma direção com que o fez Saussure que, ao falar do símbolo, denunciou-lhe um ‘rudimento de vínculo’ com certa motivação natural que une significante e significado, ou seja, natural aqui significa aquilo em que há ainda um resíduo de motivação entre o que se **convenciona** representar com uma determinada forma e o representado que mantém alguma relação com o mundo natural.

à justiça. O símbolo, no entanto, não abrange completamente todas as noções do conteúdo simbolizado, como demonstra Lopes (1977, p. 44) no excerto que segue:

A representação do símbolo é sempre deficiente ou inadequada parcialmente em relação ao conjunto das noções simbolizadas, porque o símbolo é uma parte do todo que é o conteúdo abstrato com o qual ele se relaciona (REZNIKOV, 1972, p. 166). Assim, o conceito de justiça é muito mais amplo do que o conteúdo abrangido pela balança, que recorda apenas um dos atributos da justiça, a igualdade [...].

A motivação é, assim, a instância fundamental que diferencia o signo linguístico do símbolo. Enquanto aquele se define pela noção de arbitrariedade entre as partes que o constituem — significado e significante — este se constitui justamente pela motivação **natural** entre o símbolo e o conteúdo por ele simbolizado. Entre os extremos dessas duas categorias, porém, há ainda uma terceira — a que mais interessa aqui — chamada por Floch de semissímbolo, que apresenta traços estruturais tanto do signo quanto do símbolo, como bem explica Silva (1995, p. 65):

‘Atualidade sîgnica’ quer dizer signo em que não há, aparentemente, nenhuma relação de conformidade entre plano de expressão e plano de conteúdo, sendo o sîgnico, por excelência, da ordem daquilo que Saussure chamaria de arbitrário, enquanto o símbolo seria um signo em que haveria relação de conformidade entre expressão e conteúdo; do cruzamento desses dois surge o semi-símbolo, com a introdução de alguma parcela de motivação: o primeiro perde em não conformidade e o segundo, em conformidade. Daí resulta o semi-símbolo, o signo por excelência da expressão artística.

O texto poético é constituído por signos linguísticos, não por símbolos, portanto, a relação de arbitrariedade não pode deixar de existir. Dentro do contexto específico do poema, no entanto, os signos linguísticos são manipulados de maneira tal que se cria artificialmente a impressão de motivação, ao homologar o plano de expressão ao plano de conteúdo do texto no momento da manifestação, como aponta Fiorin (2001, p. 14):

No âmbito da arte da palavra, o sonho dos poetas é anular a “arbitrariedade do signo linguístico, para que, operando com recursos fônicos, possam fazer que a expressão não somente seja um suporte do conteúdo mas também o mostre, com a homologia entre os dois planos da linguagem.

É justamente essa relação entre conteúdo e expressão forjada pelo poeta que traduz o conceito de semissimbolismo. Será prudente sublinhar que a motivação não ocorre de forma **natural** como no caso do símbolo *per se*, mas de modo **artificial** e vez por vez, com a finalidade de criar determinado efeito de sentido no ato da leitura, por isso, apenas dentro de determinado contexto, um determinado signo ou conjunto de signos atinge o estatuto de semissímbolo. Se o contexto se modifica, não há mais garantia de que a relação semissimbólica se preserve.

São os procedimentos da poética os responsáveis por provocar a conversão do signo em semissímbolo, e, dentre eles, o que mais reclama atenção é o paralelismo jakobsoniano, de que já se falou aqui anteriormente, cujo processo de seleção e combinação das palavras visa a produzir de forma artificial uma ilusão tal que leva a crer que há certo grau de motivação entre conteúdo e expressão (BENITES, 2008, p. 141), e que, conseqüentemente, é também responsável pelo efeito de poeticidade que emana do texto.

A noção de semissymbolismo pouco se distancia da de isomorfismo, explicitada no verbete do *Dicionário de Semiótica* (2008), já que, em ambas as concepções, subjaz o importante conceito de homologia entre as categorias do plano de expressão e do plano de conteúdo do texto. O semissymbolismo, contudo, acresce ao conceito de isomorfismo a discussão entre “naturalidade” *versus* “artificialidade” na motivação sígnica, fundamental para que não surjam dúvidas a respeito da estrutura do signo linguístico, que tem como base necessária e inapelável a arbitrariedade.

## Considerações finais

O engendramento da função poética no momento da semiose apresenta particularidades que tornam sua composição interna, bem como os efeitos produzidos no destinatário da mensagem, diferentes das demais manifestações da linguagem. A linguagem da comunicação corrente tem um objetivo claro que deve ser atingido: transmitir uma mensagem verbal desejada ou, em outras palavras, levar um interlocutor a compreendê-la; se empregada, porém, em favor da própria mensagem, sem visar a um objetivo pragmático, imediato e “utilitário”, tem-se a função poética da linguagem. Procurou-se, ao longo deste artigo, compreender a estrutura do signo poético por meio de uma reconsideração histórica, mas, sobretudo, conceitual, dos princípios teóricos da semiótica francesa, que se presta a compreender o funcionamento da significação em suas mais diversas esferas, incluindo-se aí a do texto poético. Portanto, as noções de função poética, paralelismo, semióticas conotativas, signo linguístico, planos da linguagem e semissymbolismo colocam-se como um caminho possível para compreender o funcionamento do signo poético

e, conseqüentemente, para a análise de textos que apresentem como particularidade o predomínio dessa função, como Jakobson já apontou em inúmeros textos (q. v., p. ex., “O Dominante”, JAKOBSON, 2002, p. 511-518).

Octávio Paz, em seu ensaio crítico *O Arco e a Lira* (1982), desenvolveu a ideia de que a disjunção primeira do ser humano com o real estabelece-se a partir do momento em que o homem adentrou o universo da cultura por meio da linguagem, como se pode verificar no seguinte excerto: “O homem é homem graças à linguagem, graças à metáfora original que o fez ser outro e o separou do mundo natural. O homem é um ser que se criou ao criar uma linguagem. Pela palavra, o homem é uma metáfora de si mesmo.” (PAZ, 1982, p. 41-42). Nessa mesma linha de pensamento, é possível concluir que é a linguagem que separa o sujeito do contato original com o mundo, mas, ao mesmo tempo, é ela quem estabelece a única ponte com o real. E da **impossibilidade** de reconciliação do homem com o mundo, surge o poema que, por sua vez, é consequência da separação entre o indivíduo e a unidade primordial, mas, também, a tentativa maior de unir o que dele foi apartado, pois, ainda em conjunção com o pensamento de Paz, é preciso considerar que “o poema continuará sendo um dos poucos recursos do homem para ir além de si mesmo, ao encontro do que é profundo e original.” (PAZ, 1982, p. 45). Na tentativa de regressar ao mundo natural, o poema mobiliza todas as potencialidades da linguagem e, dentre elas, também a substância da expressão, a materialidade fônica, que recupera a **música do mundo**, perdida no ato da separação homem/mundo natural, (re)criando para o sujeito destinatário a ilusão de estar diante de um real que lhe foi subtraído desde o contato primeiro com a linguagem.

## REFERÊNCIAS

ARENDR, H.; MARTIN, H. **Correspondência 1925/1975**. In LUDZ, U. (Org.). Tradução de M. A. Casa Nova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

BENITES, M. V. **Aracne e Palas: uma trama de sentido — estudo semiótico de *Metamorfoses*, de Ovídio (Liber VI, 01-145)**. 2008. 209 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008.

BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru: EDUSC, 2003.

BUARQUE, C. **Tantas Palavras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ERNOUT, A. ; MEILLET, A. **Dictionnaire étymologique de la langue latine**. Histoire des mots. 4<sup>ème</sup> éd. Paris: Klincksieck, 1959.

FIORIN, J. L. **Astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 2001.

FLOCH, J.-M. **Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit**. Paris-Amsterdam: Éditions Hadès-Benjamins, 1985.

GLARE, P. G. W. (Ed.). **Oxford latin dictionary**. Oxford: Clarendon Press, 1968.

GREIMAS, A. J. *et alii*. **Ensaio de semiótica poética**. São Paulo: Cultrix, 1972.

\_\_\_\_\_. **Sémantique structural**. Paris: Librairie Larousse, 1966.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**.

Tradução de A. D. Lima *et alli*. São Paulo: Cultrix, 2008.

HJEMSLEV, L. **Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem**. Tradução de J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. São Paulo: Objetiva, 2002.

JAKOBSON, R. "O dominante". In LIMA, L. C. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002. p. 511-518.

\_\_\_\_\_. **Linguística e comunicação**. 6. ed. Tradução de I. Blikstein e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1985.

LOPES, E. **Fundamentos da linguística contemporânea**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

PAZ, O. **O arco e a lira**. 2. ed. Tradução de O. Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

POUGEOISE, M. **Dictionnaire de poétique**. Paris: Belin, 2006.

SAUSSURE, F. de. **Cours de linguistique générale**. Éd. critique préparée par T. de Mauro. Paris: Payot, 2005.

\_\_\_\_\_. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2003.

SILVA, I. A. **Figurativização e metamorfose: o mito de narciso**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995.

THAMOS, M. "Figuratividade na poesia". In LEITE, S.; BALDAN, M. (Org.). **Itinerários: revista de literatura**. Araraquara: Gráfica Unesp, 2002. p. 101-118.

VELOSO, C. "Cajuína". In **Cinema transcendental**. Rio de Janeiro: Polygram Philips, 1989. 1 CD (Faixa 9; Encarte).

Marcela Ulhôa Borges MAGALHÃES, João Batista Toledo PRADO

WISNIK, J. M. "Cajuína transcendental". *In* BOSI, A. (Org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Ed. Ática, 1996. p. 193-219.

Artigo recebido em março de 2015 e aprovado em junho de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

# O DISCURSO CITADO NO TEXTO LITERÁRIO

## *THE DISCOURSE OF SOMEONE IN THE LITERARY TEXT*

CLEIDE INÊS WITTKE \*

**RESUMO:** O dizer do outro está presente em nosso cotidiano, nas falas comuns, na mídia e de modo especial no discurso literário. Nesse contexto e sob uma ótica polifônica bakhtiniana (1981, 1992), este artigo tem o objetivo de compreender como o discurso do outro, mostrado ou constitutivo, segundo Authier-Revuz (1982, 1998), manifesta-se no dizer literário. Selecionamos, então, três crônicas publicadas em um jornal de circulação estadual no Rio Grande do Sul e investigamos o funcionamento das estratégias linguístico-discursivas que mostram ou encobrem a fala do outro, produzindo efeitos de sentido nos textos analisados. Buscamos entender os diferentes usos dos discursos direto, indireto e indireto livre, e também de outros indicadores, relacionando-os com o dizer do narrador que ora aproxima-se, ora afasta-se da voz alheia, dependendo do efeito de sentido almejado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Crônica. Voz Mostrada ou Velada. Abordagem Discursiva Bakhtiniana.

---

\* Docente da UFPEL - Universidade Federal de Pelotas. E-mail cleideinesw@yahoo.com.br.

**ABSTRACT:** Other people's voices are part of our daily lives, in usual talks, in the media, and mainly in the literary discourse. Bearing this in mind and under the bakhtinian polyphonic perspective (1981, 1982) this paper aims at understanding in which ways someone else's speech, either overt or covert, according to Authier-Revuz (1982, 1998), is present in literary works. We have chosen three articles published in a newspaper distributed in the state of Rio Grande do Sul and analyzed the linguistic and discursive strategies that overt or covert the interlocutor's speech, producing meaning in the literary texts. We have tried to understand the uses of direct speech, indirect speech and free indirect speech, as well as other indices, relating them to the narrator's voice, which sometimes gets close and sometimes leads away from the alien voice, depending on the meaning.

**KEYWORDS:** Chronicle. Clear or Disguised Voice. Bakhtinian Discourse Approach.

## Considerações Iniciais

O discurso do outro, o relatado para Bakhtin (1981, 1992), consiste em um tema já bastante discutido, no entanto, sua complexidade ainda gera muitas investigações no campo da linguagem, tanto na área linguística quanto na literária (BRAIT, 2005). Há consenso de que o discurso de outrem faz parte de nosso dizer cotidiano, da fala retórica, da mídia, da política e também da manifestação literária. E essa voz pode apresentar-se tanto de modo explícito quanto velado, o fundamental é que está lá, marcada ou não, produzindo efeitos de sentido. Nessas condições, este artigo procura identificar

e também compreender a maneira como o discurso do outro se manifesta na crônica. Para atingir esse objetivo, analisamos várias crônicas do jornal *Zero Hora*, do Rio Grande do Sul, selecionando três dentre os diversos textos lidos para construir uma reflexão sobre essa temática.

Considerando que o discurso relatado é uma das características do gênero crônica, norteamos nossa investigação com base em dois eixos de análise. O primeiro consiste no fato de que às vezes o narrador aproxima-se mais da voz do outro, tornando-a menos marcada; outras vezes afasta-se dela, mostrando-a com nitidez, dependendo do efeito semântico que intenciona produzir. O segundo eixo refere-se à questão de que a intervenção do outro acontece através do uso de recursos linguísticos e discursivos tais como aspas, itálico, ironia, ambiguidade, inferência e ainda pelo emprego de diferentes discursos como: direto, indireto, direto livre e indireto livre. Buscamos explicitar de que forma o discurso do outro atua na crônica, investigando quais são os efeitos de sentido produzidos pelo discurso citado, tanto na modalidade explícita quanto na velada. Questionamos quais são os esquemas linguísticos mais usados na narrativa curta e quais efeitos de sentido produzem nesse gênero. A partir das reflexões de Fiorin (2006, p. 170), produzidas com base nos estudos de Bakhtin, entendemos que

[...] formas de incorporação do discurso do outro são a própria maneira de tornar visível esse princípio de funcionamento das unidades reais de comunicação, os enunciados. São modos pelos quais o princípio real de funcionamento da linguagem é enunciado.

Há duas maneiras básicas de incorporar distintas vozes no enunciado:

a) aquela em que o discurso do outro é abertamente citado e

nitidamente separado; b) aquela em que o enunciado é bivo-  
cal, ou seja, internamente dialogizado.

Na primeira categoria, entram formas composicionais como o discurso direto e o discurso indireto, as aspas, a negação; na segunda, aparecem formas composicionais como a paródia, a estilização, a polêmica velada ou clara; o discurso indireto livre.

Fundamentamos nossa investigação do discurso do outro a partir da abordagem discursiva e polifônica de Bakhtin (1981, 1992), considerando sua reflexão sobre o modo como os discursos direto, indireto e, principalmente, o discurso indireto livre surgiram e foram funcionando na produção literária, passando de um autor com dizer autoritário a uma fala polifônica. Esses discursos, ou melhor, esses esquemas linguísticos operam em função da maior ou menor necessidade de o narrador identificar-se abertamente ou não com o discurso citado. Tal análise remete à origem do termo polifonia<sup>1</sup>, que serve como divisor de águas entre o dizer do autor autoritário, enunciador de uma única voz (próprio da obra de Tolstói), e do autor polifônico, carnavalesco, aquele que deixa fluir várias vozes (característica da obra de Dostoiévski, ver Bakhtin, 2002). Fazemos nossas as palavras de Brait, quando a autora explicita que

Para definir o gênero polifônico do romance, e situar sua inovação e seu alcance, Bakhtin analisa, como se observou, a obra toda de Dostoiévski. Ele não tinha um conceito *ad hoc* de polifonia para testar nos escritos de Dostoiévski. É a partir dos textos de Dostoiévski que o conceito é formulado, constituído. Portanto, essa é sem dúvida uma das caracterís-

---

1 Segundo Faraco (2009, p. 77), “o termo *polifonia*, adotado por Bakhtin do vocabulário da música, foi por ele usado para qualificar o projeto estético realizado por Dostoiévski em seus romances da maturidade”.

ticas de uma teoria/análise dialógica do discurso: não aplicar conceitos a fim de compreender um discurso, mas deixar que os discursos revelem sua forma de produzir sentido, a partir de ponto de vista dialógico, num embate. (BRAIT, 2006, p. 23).

Seguindo essa esteira teórica, nosso estudo também se baseia na perspectiva da heterogeneidade constitutiva e mostrada de Authier-Revuz (1982, 1998), pois concordamos com o pensamento da autora de que a heterogeneidade é constitutiva na própria natureza da linguagem, podendo estar ou não marcada.

## **1. O discurso alheio na abordagem polifônica de Bakhtin**

Para Bakhtin (1981), o discurso de outrem, o citado, é o discurso no e sobre o discurso; é a enunciação na e sobre a enunciação. Nessa ótica, enquanto aquilo que falamos é o conteúdo propriamente do nosso dizer, o discurso do outro é mais do que isso, pois pode entrar no discurso e na sua construção sintática, produzindo uma unidade integral nessa construção. Assim, segundo Bakhtin (1981, p. 144), “o discurso citado conserva sua autonomia estrutural e semântica sem nem por isso alterar a trama linguística do contexto que integrou”. Em vista disso, ao analisar o discurso citado, não podemos nos ater apenas ao seu conteúdo, pois tal análise mostra de que modo o sujeito fala, todavia, só podemos saber o que ele realmente diz, se analisarmos suas palavras, mesmo que seja por meio do discurso indireto.

Na medida em que se integra à enunciação da unidade estrutural do discurso narrado, o discurso citado passa a cons-

tituir-se como seu tema, pois um tema autônomo torna-se um tema do tema. Dessa forma, o falante vê o discurso citado como a enunciação de outra pessoa, independentemente de sua origem, que possui uma construção completa e está localizada fora do contexto narrativo. O discurso do outro passa a fazer parte do contexto narrativo, conservando o seu conteúdo e, em partes, sua integridade linguística de origem; no entanto, ao integrar-se a outra enunciação, ele precisa ajustar-se às regras sintáticas, estilísticas e composicionais, elaboradas pelo dizer em questão, nesse caso, o narrado.

No entender de Bakhtin (1981), o sujeito que apreende a enunciação do outro não é um ser mudo, sem palavra; ao contrário, é um ser pleno de dizeres interiores. Nessas condições, esse sujeito mediatiza sua atividade mental via discurso interior, relacionando-o com o discurso que é apreendido do exterior. Em síntese, a palavra vai à palavra. É, portanto, no discurso interior que o sujeito apreende e aprecia o discurso do outro, em que opera a orientação ativa do falante.

A relação estabelecida entre o discurso citado e o contexto narrativo pode seguir dois princípios: visar à conservação da integridade e autenticidade do discurso de outrem, com fronteiras nítidas; ou, ainda, a diluí-lo no discurso narrado. Quando ocorre a primeira situação, temos o estilo linear, ou seja, os esquemas linguísticos e suas variantes são usados de modo a isolar o discurso citado, protegendo-o da infiltração de entoações do narrador, estabelecendo fronteiras visíveis, o que, para Bakhtin (1981), corresponde a uma fraqueza do fator individual interno. Nesse caso, a apreensão e a transmissão do discurso do outro é linguisticamente despersonalizada e mantida em blocos isolados, separados. O autor cita os textos escritos em francês medieval e em russo antigo (século XVII na França e século XVIII na Rússia) como exemplos desses usos.

Já a segunda situação diz respeito ao estilo pictórico, que é o oposto ao anterior, pois, com caráter bem mais individualizado, nele, “o contexto narrativo esforça-se por desfazer a estrutura compacta e fechada do discurso citado, por absorvê-lo e apagar suas fronteiras.” (BAKHTIN, 1981, p. 150). No quadro pictórico, esclarece Bakhtin (1981), há diversos tipos que variam conforme o grau de envolvimento do narrador. Por exemplo, o narrador pode distinguir totalmente as fronteiras do discurso citado, com o intuito de colori-lo com sua própria entoação, com seu humor, sua ironia, sua raiva, sua admiração, seu apego, dentre outras manifestações, o que é característico do Renascimento, no fim do século XVIII e durante quase todo o século XIX. Existe também outro tipo: quando o dominante é o discurso citado, pois ele é mais forte e acaba envolvendo o contexto narrativo em que se enquadra, dissolvendo-o. Um bom exemplo desse uso encontra-se na obra de Dostoiévski. Nesse viés, Faraco (2009, p. 141) defende que se aceita,

[...] por exemplo, atravessar determinado discurso com réplicas, comentários, polêmicas, isto é, admitem-se, na citação, os diversos tipos do estilo que ele (Bakhtin) chama de *pictórico* – aquele cuja característica principal é atenuar os contornos exteriores nítidos da palavra de outrem? Ou, para usar a terminologia de Bakhtin, o discurso reportante toma o discurso reportado como palavra interna persuasiva? Ou só se aceita citá-lo mantendo a relativa integridade da voz alheia, isto é, só se admitem as diferentes variantes do estilo que Voloshinov chama de *linear* – aquele cuja tendência principal é criar contornos nítidos à volta do discurso citado; aquele que toma o discurso reportado como palavra de autoridade?

No entender de Bakhtin (1981), há ainda outro modo de expressar o discurso alheio, trata-se da estrutura linguística mista. Essa acontece com o discurso indireto sem sujeito

aparente, ou, de forma ainda mais complexa, com o uso do discurso indireto livre, na medida em que dilui completamente as fronteiras do discurso citado. E o autor previne que, ao examinar as tendências da apreensão ativa do discurso do outro, deve-se dar atenção a todos os fenômenos linguísticos em questão, principalmente, em relação ao objetivo que o discurso narrado busca alcançar. O discurso literário, por sua natureza criativa, é mais livre do que o discurso retórico, na maneira de lidar com a fala do outro. O dizer retórico está mais engajado com os direitos de propriedade da palavra e preocupa-se com a questão da autenticidade; em vista disso, tende a lidar com menos liberdade com o discurso do outro.

## **1.1 Os esquemas discursivos e suas estruturas sintáticas**

Conforme Bakhtin (1981), existem esquemas básicos que expressam linguisticamente a relação estabelecida entre o discurso citado e o narrado. Esses esquemas realizam-se através de variantes, as quais indicam, por sua vez, a relação de força existente entre o discurso citado e o narrado, em dado momento do desenvolvimento da língua. É, então, nas variantes que encontramos as alterações no modo como determinado grupo social expressa a relação entre o discurso do outro e o do narrador. Nessas condições, o autor defende que essas variantes encontram-se na fronteira da gramática com a estilística. No entender do autor, é muito difícil estabelecer limite entre a gramática e a estilística, ou seja, entre o sistema gramatical e sua variante estilística (FARACO, 2009).

Na perspectiva bakhtiniana, cada esquema expressa determinada tendência à apreensão ativa que faz do discurs-

so do outro. Isto é, cada esquema recria de modo específico a enunciação, atribuindo-lhe uma orientação particular. Por isso não podemos passar de um discurso a outro sem efetuar os devidos ajustes, característicos de cada estrutura sintática. A tendência analítica do discurso indireto sustenta-se no fato de que os elementos emocionais e afetivos desse discurso não podem ser expressos no conteúdo, mas somente nas formas de sua enunciação. As abreviações, elipses, hesitações e outras manifestações emocionais típicas do discurso direto não podem ser expressas no discurso indireto, em função de seu caráter analítico. Dessa forma, as particularidades de construção e de entoação típicas dos enunciados interrogativos, exclamativos e imperativos não são mantidas no discurso indireto, pois se revelam apenas em seu conteúdo. É nesse sentido que Bakhtin (1981, p. 159) diz que “a análise é a alma do discurso indireto”.

O autor alerta para a importância de o analista saber diferenciar as duas orientações que a tendência analítica do discurso indireto pode assumir, bem como suas variantes. Vai além e orienta que a voz do outro pode ser apreendida como uma tomada de posição com conteúdo semântico preciso, por parte do falante, via construção indireta, transpondo de modo analítico sua composição objetiva exata, por meio do estilo linear. Mas também pode apreendê-la enquanto expressão que caracteriza tanto o objeto do discurso quanto o próprio falante: seu estado de espírito, seu modo de falar (a fala entrecortada, por exemplo), sua maneira de exprimir-se etc.

O estilo linear apreende a enunciação do outro no plano meramente temático, permanecendo surdo e indiferente a tudo que não possui significação temática. Com o risco de sofrer despersonalização do discurso citado, essa variante abre possibilidade às tendências para a réplica e para o co-

mentário no contexto narrativo, ao mesmo tempo em que conserva nítida distância entre as palavras do narrador e as do outro (geralmente, de uma personagem). Ainda no que tange à construção indireta, a variante analisadora da expressão integra as palavras e as maneiras de dizer do discurso do outro, que caracterizam a sua configuração subjetiva e estilística enquanto expressão. Na maioria das vezes, esses dizeres são colocados entre aspas, tornando-se visíveis, marcados (cf. AUTHIER-REVUZ, 1982).

Além das duas variantes do discurso indireto (analisadora do conteúdo e da expressão), Bakhtin (1981) identifica uma terceira variante: a impressionista, cuja característica é transmitir o discurso interior, os pensamentos e os sentimentos da personagem no dizer narrado. Essa modalidade encontra-se no meio do caminho entre as duas anteriores. Nesse caso, temos o discurso indireto livre, pois há solidariedade plena entre narrador e personagem, sobrepondo-se uma entoação a outra, fundindo completamente suas vozes, sendo que a fala ora pertence ao discurso de um, ora ao de outro.

Para Bakhtin (1981), Tobler (1887) foi o primeiro autor a referir-se ao discurso indireto livre como citação do discurso, comparando-o com o discurso direto e o indireto. Tobler definiu esse discurso como uma forma que mistura o discurso direto e o indireto, pois enquanto o tom e a ordem das palavras advêm do primeiro, os tempos verbais e as pessoas emergem do segundo. No entanto, Bakhtin não concorda com a perspectiva de Tobler de que, ao relatar acontecimentos passados, o falante introduz a enunciação de um terceiro (um outro), um dizer independente na narrativa. Para Bakhtin, a questão está na diferente inter-relação estabelecida entre o discurso narrado e o discurso citado, criando uma nova forma linguística, esquema que não foi reconhecido por Tobler.

Conforme Bakhtin (1981), Kalepky também estudou o discurso indireto livre, definindo-o como uma forma autônoma de criar o discurso do outro, e o caracterizou como um discurso oculto ou velado. A significação linguística desse esquema está no fato de que é preciso adivinhar a quem a palavra pertence. O avanço nos estudos de Kalepky está no fato de conceber o discurso indireto livre como nova orientação estilística positiva e não mais a combinação de dois esquemas sintáticos, como defendia Tobler. Bakhtin reconhece que Kalepky foi feliz ao ver a dualidade nessa forma, mas discorda do teórico quando ele diz ser esse um discurso mascarado e também por ele assumir que a identificação do falante é o aspecto mais importante no discurso. Nesse esquema, o fundamental é que a personagem e o narrador se expressam conjuntamente, em uma única construção, enquanto duas vozes diferentes são ouvidas concomitantemente.

Ao refletir sobre as indagações de Kalepky, em 1914, Bally concebeu o discurso indireto livre na sua forma mais pura, com base nas figuras de pensamento. Do ponto de vista gramatical, é o discurso do narrador, mas, de acordo com o sentido (enquanto fenômeno extralinguístico), é a fala da personagem. Para Bally, o esquema do discurso indireto inclina-se ao do discurso direto, funcionando o discurso indireto livre como passagem de um para outro. Ao questionar como surgiu o discurso indireto livre, Bakhtin (1981) esclarece que, no francês antigo, não havia formas lógicas que possibilitassem uma verdadeira diluição do discurso do autor/narrador com o de sua personagem. E foi essa insuficiência gramatical, e não o procedimento estilístico livre, que criou condições para que surgisse o discurso indireto livre. Em resumo, esse discurso foi fruto da incapacidade de o autor/narrador separar gramaticalmente seu ponto de vista do de suas personagens.

O processo linguístico objetivo do discurso indireto livre combina as entoações da personagem (empatia) e as do narrador (distanciamento) em uma mesma construção linguística. No discurso indireto livre, a palavra citada não é identificada somente pelo sentido isolado, mas pelas entoações específicas da personagem; enfim, pela orientação apreciativa do discurso, especifica Bakhtin. Nessa ótica, o discurso do outro passa a funcionar como no teatro, onde não há contexto narrativo e as rélicas do herói opõem-se às das outras personagens. A relação estabelecida entre o contexto narrativo e o discurso citado, via encenação absoluta, assume características semelhantes à alternância do diálogo, e o narrador se coloca no mesmo nível de sua personagem, assumindo uma relação dialógica. No dizer de Bakhtin (1981, p. 195), “toda a atividade verbal consiste em distribuir ‘a palavra de outrem’ e a ‘palavra que parece ser a de outrem’”. É nesse sentido que Faraco (2009, p. 85), em seus estudos sobre o círculo bakhtiniano, defende que

Nossos enunciados emergem – como respostas ativas que são no diálogo social – da multidão das vozes interiorizadas. Eles são, assim, heterogêneos. Desse ponto de vista, nossos enunciados são sempre discurso citado, embora nem sempre percebidos como tal, já que são tantas as vozes incorporadas que muitas delas são ativas em nós sem que percebamos sua alteridade (na figura bakhtiniana, são palavras que perderam as aspas).

Nesse contexto, estariam Bakhtin, e depois Faraco, fazendo referência à natureza heterogênea e constitutiva da linguagem? É sobre esse viés que seguimos nossa abordagem da e sobre a voz do outro na narrativa.

## 2. A heterogeneidade constitutiva e mostrada

Em suas pesquisas, Authier-Revuz (1982) descreve as formas da heterogeneidade mostrada no discurso como materialidades que manifestam diferentes modos de negociação do sujeito falante, o que a autora denomina como heterogeneidade constitutiva. A pesquisadora fundamenta seus estudos sobre a heterogeneidade externa no dialogismo de Bakhtin e na psicanálise de Lacan. Segundo Authier-Revuz (1982, p. 2), “as formas sintáticas do DD e do DI exprimem, de maneira unívoca, no plano da frase, um outro ato de enunciação”. O locutor/narrador funciona como tradutor no discurso indireto, pois, através de suas próprias palavras, faz referência a um outro que é a fonte do dizer relatado. Já no discurso direto, as palavras do outro são produzidas sob um nítido recorte do dizer do locutor/narrador, o qual opera como mero porta-voz. Esses dois modelos sintáticos possibilitam que o locutor expresse com nitidez um discurso alheio, no seu próprio dizer.

Outra modalidade de heterogeneidade, porém, mais complexa, é a mostrada nas formas marcadas da conotação autonímica. Nesse caso, as palavras do outro são inscritas no fio do discurso do locutor/narrador, sem que haja corte na autonomia, embora elas sejam reveladas. Há um deslocamento para outra entidade, aquela que observa as palavras em uso, que pode ser assinalada por meio de marcas linguísticas ou por mecanismos discursivos tais como: aspas, itálico, entoação, em forma de comentário, glosa, retoque ou ajustamento, recebendo diferente estatuto, em relação ao restante do discurso.

Quanto à heterogeneidade constitutiva, Authier-Revuz entende que ela funciona como uma ancoragem essencial no exterior do linguístico, não somente nas formas que oscilam em função das modalidades incertas de seu resgate, mas, es-

sencialmente, nas formas mais explícitas, mais delimitadas pela presença do outro, no discurso. Como diz a autora, “todo discurso se mostra constitutivamente atravessado pelos *outros discursos* e pelo *discurso do Outro*. O outro não é um objeto (exterior, do qual se fala), mas uma condição (constitutiva, para que se fale) do discurso de um sujeito falante que não é fonte-primeira desse discurso.” (AUTHIER-REVUZ, 1982, p. 56, grifo do autor). É nesse campo que se inscrevem as formas de heterogeneidade mostrada, pois o outro revela-se abertamente, funcionando como objeto do discurso, via mecanismo enunciativo, que, sob as variadas abordagens propostas, revelam-se como um distanciamento do sujeito falante em relação à parte de seu discurso.

A estudiosa defende que, na parte citada de um discurso direto, o sujeito falante não coincide com o locutor/narrador, nem mesmo com o enunciador; já no caso do discurso indireto livre, nem o sujeito falante, nem o locutor/narrador coincidem com o enunciador. Nessa perspectiva, o discurso direto é a forma que se fundamenta na autonomia nítida do distanciamento. Já na parte citada, o locutor/narrador se comporta como porta-voz, como relator de um outro ato de enunciação. Essa aparente clareza revela um modo complexo de mostrar um eu que não está significando, pois coloca o locutor/narrador em posição de exterioridade, em relação aos dizeres que está expressando a seu interlocutor.

Authier-Revuz (1998) explica que, ainda na atualidade, a gramática lida com o discurso do outro de modo bastante tradicional, reconhecendo apenas três formas de representação: o discurso direto, o discurso indireto e o discurso indireto livre. Com um olhar mais crítico, a autora entende que o discurso direto não é tão simples como a gramática o apresenta, chegando mesmo a ser relativamente mais complexo

do que o discurso indireto, pois não é objetivo e fiel ao dizer, como se costuma pensar. Para a linguista, o discurso indireto não é um discurso direto subordinado, porque não há uma derivação das regras gramaticais, mas diz respeito a duas operações radicalmente distintas do discurso do outro: a citação-relíquia (no uso do discurso direto) e a reformulação-tradição (no uso do discurso indireto). Quanto ao discurso indireto livre, Authier-Revuz (1982) o concebe como uma forma inteira, original, que não deve ser vista em termos de discurso direto-indireto, não sendo também um esquema específico da literatura, pois é frequentemente usado tanto no discurso oral cotidiano, quanto no meio político e na imprensa.

No ponto de vista da autora, as três formas de representar o discurso relatado são importantes, mas elas constituem “uma descrição parcial e empobrecedora do campo da representação do discurso outro no discurso” (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 134). Essa representação é redutora, uma vez que existem outras formas de citá-lo, como é o caso do discurso direto livre e o importante conjunto da modelização do discurso em discurso segundo (segundo fulano; para retomar as palavras de fulano, por exemplo). Conforme já dito, o discurso indireto não corresponde a um discurso subordinado ao discurso direto, uma vez que eles são dois modos distintos de representar um outro ato de enunciação. Enquanto o segundo corresponde a uma operação de citação da mensagem do ato relatado, o primeiro refere-se a uma operação de reformulação. Tal diferença caracteriza o discurso direto como estrutura heterogênea, excepcional na língua, e o discurso indireto como estrutura homogênea, da sintaxe normal da língua. Cabe destacar que essa dualidade pode ser observada no nível semiótico, sintático e na modalidade de enunciação.

A diferença que existe entre o discurso direto livre e o

discurso indireto livre, complementa a autora, concentra-se no modo diferenciado de funcionamento dos elementos dêiticos. No discurso direto livre, os dêiticos de pessoa, tempo e lugar são, assim como no discurso direto, os do enunciador relator, funcionando como um discurso direto sem introdutor e sem marca tipográfica. No caso do discurso indireto livre, a questão é mais complexa, pois os dêiticos de pessoa sempre pertencem ao locutor/narrador do enunciado, isto é, assim como acontece no discurso indireto, eles são reformulados em função do locutor/narrador e daquilo que é relatado.

Já os dêiticos de tempo, indicadores verbais ou adverbiais, podem variar. Então, mesmo no plano dos dêiticos, o discurso indireto livre não pode ser visto como um discurso indireto sem elemento introdutório, pois, ao assumir elementos expressivos, exclamativos, avaliativos e modos de dizer do locutor/narrador do discurso relatado, ele surge como uma forma original, bivocal, misturando elementos enunciativos das duas vozes em questão. Nesse viés teórico, Faraco (2009, p. 122) explicita que quando pronunciado, o enunciado espera uma resposta e, por ser heterogeneamente constitutivo, ele contém em si fragmentos de enunciados do outro, já que está “atravessado por uma dialogização interna (a bivocalização – nome que recobre os processos pelos quais mais de uma voz e mais de um acento avaliativo ressoam no mesmo enunciado)”.

### **3. Os efeitos linguístico-semânticos do discurso citado nas crônicas analisadas**

Tendo como base as análises sobre a voz do outro, formuladas por Bakhtin e Authier-Revuz, fomos em busca de respostas às questões que norteiam nosso trabalho. Para construir

nossa reflexão, selecionamos algumas crônicas que foram publicadas no jornal *Zero Hora* (RS). Mas, sabemos de antemão não ser possível esgotar o assunto em questão, nem sendo essa nossa intenção, selecionamos três dos textos lidos que, a nosso entender, são significativos por apresentarem diferentes mecanismos que expressam a voz do outro na narrativa curta (ainda que tenham sido publicados há mais de dez anos). Justificamos essa escolha a partir do ponto de vista de que

Com a concepção dialógica da linguagem, a análise histórica de um texto deixa de ser a descrição da época em que o texto foi produzido e passa a ser uma fina e sutil análise semântica, que leva em conta confrontos sêmicos, deslizamentos de sentido, apagamentos de significados, interincompreensões, etc. Em síntese, em Bakhtin, a História não é algo exterior ao discurso, mas é interior a ele, pois o sentido é histórico. Por isso, para perceber o sentido, é preciso situar o enunciado no diálogo com outros enunciados e apreender os confrontos sêmicos que geram os sentidos. Enfim, é preciso captar o dialogismo que o permeia. (FIORIN, 2006, p. 191-192).

Considerando então que nosso foco de análise não é o texto como um todo, procuramos, sem menosprezar o sentido construído pelo conjunto do dizer – via textualidade –, recortar trechos significativos ao funcionamento do discurso citado, nas obras em estudo.

Ao investigar a primeira crônica, escrita por David Coimbra e intitulada “Lendas Urbanas”, publicada em 21 de novembro de 2003 (ver anexo), foi possível constatar que os quatro primeiros parágrafos são construídos com a estrutura sintática do discurso indireto, uma vez que o narrador expressa os fatos narrados através do seu ponto de vista. No entanto, a aparente univocidade do narrador no 1º parágrafo é quebrada com a exploração da natureza da heterogeneida-

de constitutiva da linguagem, pois de modo não marcado (cf. AUTHIER-REVUZ, 1982), o narrador traduz a voz (o ponto de vista) de familiares de ex-governadores e também dá voz a sujeitos não identificados, na medida em que emprega o pronome relativo **quem** e o pronome indefinido **Outros**. Ainda que de modo constitutivo, e até por isso mesmo, essas diferentes vozes acabam dando credibilidade ao fato narrado.

Os fantasmas do Palácio Piratini são um capítulo importante das lendas porto-alegrenses. Familiares de ex-governadores atestam sua veracidade. Houve quem tenha visto o vulto magro e alto de Borges de Medeiros suspirando pela ala residencial. Outros depararam com a alma penada gordote de Júlio de Castilhos ainda rondando o gabinete do governador, ainda aferrada ao poder. (1º parágrafo).

Esse exemplo do uso da voz do outro representa o dizer de Barros (2003, p. 6), ou seja:

[...] o diálogo é condição da linguagem e do discurso, mas há textos polifônicos e monofônicos, segundo as estratégias discursivas acionadas. No primeiro caso, o dos textos polifônicos, as vozes se mostram; no segundo, o dos monofônicos, elas se ocultam sob a aparência de uma única voz. Monofonia e polifonia de um discurso são, dessa forma, efeitos de sentido decorrentes de procedimentos discursivos que se utilizam em textos, por definição, dialógicos. Os textos são dialógicos porque resultam do embate de muitas vozes sociais; podem, no entanto, produzir efeitos de polifonia, quando essas vozes ou algumas delas deixam-se escutar, ou de monofonia, quando o diálogo é mascarado e uma voz, apenas, faz-se ouvir.

Segundo nossa análise, no 6º e no 11º parágrafos, o autor emprega o discurso direto, explorando os itens tradicio-

nais desse uso, cuja estrutura sintática é definida pela gramática normativa (cf. CEGALLA, 1979; BECHARA, 2001), a saber: dois pontos, nova linha e travessão, separando nitidamente o dizer do narrador da voz da personagem:

“Pois o Schimitão viu a Jacqueline e a amiga e disse:  
-Vou lá.” (6º parágrafo)

“-Quero desafio – repete por aí o Schimitão. – Quero as casadas.” (11º parágrafo)

Há ainda outra variante discursiva no uso da voz de outrem no 7º parágrafo. Trata-se do discurso direto livre, pois, ao empregar dois pontos, mas sem travessão, o narrador expressa o dizer dos amigos sobre a atitude de Schimitão:

“Os amigos riram: o Schimitão só falava português, impossível se comunicar com aquelas duas beldades, daquela vez o Schimitão ia se dar mal.”

Por fim, os demais parágrafos (8º, 9º, 10º e 12º) voltam ao esquema do discurso indireto, uma vez que o narrador passa novamente a traduzir de modo indireto a fala do outro (AUTHIER-REVUZ, 1998).

Já a segunda crônica, de Luís Fernando Veríssimo, cujo título é “A proposta”, foi publicada no dia 17 de novembro de 2003 (ver anexo). Nessa narrativa, identificamos exemplos dos esquemas sintáticos via discurso direto, discurso indireto, discurso direto livre e discurso indireto livre, bem como de outros recursos que fazem uso da voz alheia, tais como: aspas, ironia, entoação, reticências e duplo sentido. Enfim, encontramos manifestações da heterogeneidade mostrada e

constitutiva, conforme vimos com a abordagem psicanalítica de Authier-Revuz (1982).

Ainda que não seja um recurso comum ao gênero crônica, Veríssimo iniciou seu texto através de um discurso indireto livre:

“O russo **dera** ordens para não ser perturbado no seu quarto de hotel;” e continuou:

“Seriam quatro partidas de xadrez, dele contra o computador, e o Russo já **vencera** duas.” (10<sup>o</sup> parágrafo)

Diante desses usos, questionamos: Quem é esse outro e como ele se apresenta no discurso narrado? Por que o autor empregou o tempo verbal do pretérito mais que perfeito, quando poderia ter usado o pretérito perfeito, com sentido de ação acabada, factual, ou mesmo um tempo composto? (**deu e tinha vencido**, por exemplo).

Entendemos que o emprego desses modos verbais produz o efeito de diluir a voz do outro com a do narrador, aqui, no caso, da personagem chamada Russo. Essa estratégia possibilita que a fala do Russo seja mesclada e confundida com a do narrador, diluindo dois atos enunciativos que são vistos como uma única voz. Em vez de se voltar ao exterior, o narrador volta-se ao interior, mostrando o pensamento em processo de elaboração, sob forma de impressão mental, ainda em desenvolvimento (BAKHTIN, 1981).

No que tange ao uso e ao efeito do discurso indireto livre, cabe lembrar aqui a explicação de Fiorin (2006, p. 172, grifo do autor) de que:

No discurso indireto livre, misturam-se duas vozes, a do narrador e a da personagem (em nosso texto, Fabiano). No entanto, faltam elementos lingüísticos, como os dois pontos e o

travessão no discurso direto ou a conjunção integrante *que* no indireto, que determinem a fronteira entre as duas. Há dois tons diferentes, que permitem perceber essas duas vozes: o tom mais ou menos neutro da narração e o tom entre colérico e resignado da personagem. Há frases claramente do narrador ('Olhou as cédulas arrumadas na palma, os níqueis e as pratas, suspirou, mordeu os beijos'); outras que, sem dúvida nenhuma, pertencem à personagem ('Para onde? Hem? Tinha para onde levar a mulher e os meninos? Tinha nada!'). Outras, no entanto, poderiam ser de um ou de outro ('Se pudesse mudar-se, gritaria bem alto que o roubavam' poderia ser dita tanto pelo narrador quanto pela personagem). Essa impossibilidade de separação nítida entre a voz do narrador e a da personagem faz do enunciado em discurso indireto livre um enunciado bivocal. Ao misturar sua voz à da personagem, o narrador revela uma 'profunda simpatia' por esse homem submetido a condições 'pré-capitalistas' de trabalho, a esse homem espoliado e degradado. É como se o narrador assumisse como sua a indignação da personagem diante da exploração a que estava sujeita.

Voltando à análise da crônica em estudo, no exemplo:

**“Dera ordens na portaria: acima de tudo, nenhum telefonema. E o telefone estava tocando. “Merda!” disse o russo, em russo.”** (1º parágrafo).

O autor recorre ao esquema do discurso direto livre, pois, conforme vimos nos estudos de Authier-Revuz (1982), o narrador relata o discurso do Russo – a personagem – sob o esquema sintático do discurso indireto (sem sujeito aparente); mas, ao mesmo tempo, emprega palavras ditas pelo mesmo e faz uso das marcas gramaticais típicas do discurso direto, tais como dois pontos, aspas e a fala direta (**“Merda!”**).

Além das já citadas, encontramos outra indicação de

heterogeneidade nesse discurso, ou seja, por meio da ironia, pois havia necessidade de dizer que o Russo falou em russo? Esse dizer leva o interlocutor a se questionar sobre que outros sentidos subjazem a um dizer aparentemente tão óbvio. Temos, então, um dizer do outro não mostrado, isto é, constitutivo, induzindo o interlocutor a interpretar possíveis falas que, na verdade, não são ditas, mas sugeridas, insinuadas, criando efeitos de sentido.

Situação semelhante à anterior observamos em:

“O Russo ligou para a portaria. Não **dera** ordens para não ser incomodado? Não **pedira**, expressamente, que não passassem chamadas telefônicas para o seu quarto? Mas, **senhor**, nenhuma chamada foi passada para seu quarto. **Nenhuma!** O Russo perdeu o sono.” (2º parágrafo).

Nesse caso, temos uma composição sintática que combina o uso do discurso direto com o indireto, criando o efeito de sentido que dilui os dizeres de um e de outro, nesse exemplo, a fala do narrador com a das personagens (o Russo e a telefonista do hotel). Nessa variante do discurso direto livre, o narrador se coloca no mesmo nível das personagens, e tanto o uso do ponto de interrogação, no 2º e no 3º enunciados, quanto o emprego do pronome de tratamento **senhor** e do numeral **nenhuma**, remetem ao discurso direto que, no entanto, são diluídos pela fala do narrador, embora continuem marcados sintaticamente no discurso.

Ainda sobre esse enunciado, cabe questionar: A quem pertence a voz que diz **Nenhuma!**? Seria da telefonista que reforça seu dizer com **Nenhuma!** – sendo exclamativa e pon-do ênfase na segunda sílaba? Ou seria o Russo que pronuncia

**Nenhuma!** – com tom interrogativo? Enfim, pelo modo como foi colocado no enunciado, tal dizer pode ser atribuído tanto a um quanto a outra das personagens. O uso da entoação (característica da fala, da voz, da oralidade) poderia resolver esse mistério, pois dependendo da maneira como fosse pronunciado, pertenceria ao Russo ou à telefonista, alterando o sentido construído. No entanto, como se trata de um texto escrito (e literário), a incógnita permanece, funcionando como estratégia de construção de sentido e de superposição de diferentes atos enunciativos, servindo esse enunciado como exemplo da abordagem discursiva dialógica e polifônica de Bakhtin (1981).

Outra questão interessante nesse dizer refere-se à expressão adverbial **expressamente**. Que outra voz subjaz ao uso desse advérbio de modo? Há um dizer constitutivo ao discurso narrado que denota, a nosso ver, dois aspectos: a voz que repreende, pois houve um pedido expresso, nítido; e a voz que denuncia um ato de negligência, até mesmo de incompetência por parte da telefonista, que tenta defender-se de tal ataque. E indagamos: A quem pertence essa voz e qual seu efeito na produção do sentido do enunciado? Entendemos esse dizer como sendo uma voz interna da personagem chamada Russo, a qual fala sem manifestar-se com nitidez. Trata-se de um dito constitutivo do discurso, por isso soa como um não dito, efeito discursivo que produz sentido, na medida em que leva o interlocutor a interpretar o dizer que subjaz de tal manifestação linguística, em função do modo como é produzido.

O próximo excerto do 1º parágrafo retrata o uso constante das formas direta e indireta nesse texto:

“Atendeu o telefone. Uma voz feminina. Voz de secretária eletrônica, mas ameaçadora. Avisando ao Russo: **não vença**

**amanhã. O quê? Quem é que está falando? Não interessa. Não vença amanhã, senão...”**

Durante toda a informação expressa antes dos dois pontos, ouvimos a fala do narrador, de modo indireto, traduzindo o dizer citado por um outro (cf. AUTHIER-REVUZ, 1982); porém, após os dois pontos (característicos do discurso direto), começa um jogo interlocutivo entre a fala de duas personagens: a secretária eletrônica (“não vença amanhã – Não interessa – Não vença amanhã, senão...”) e o Russo (“O quê? – Quem está falando?”). Em síntese, temos um diálogo, embora não seja nos moldes sintáticos tradicionais, com nova linha, travessão ou, pelo menos, aspas (cf. BECHARA, 2001); por isso, com base no estudo de Authier-Revuz (1982), denominamos essa construção de discurso direto livre. Ora a voz do narrador, ora a da personagem assume comando no discurso narrado.

No que tange ao sentido, indagamos: que outra voz emerge do dizer que especifica ser uma voz feminina, de secretária eletrônica, no entanto, possui tom ameaçador? Vemos o dizer comum de que a voz feminina tende a ser mais doce do que a masculina, além de que normalmente a expressão registrada na secretária eletrônica tende a ser polida, eis o porquê do uso da conjunção adversativa, ou seja, do **mas**. Então, a quem pertence esse dizer? Ao narrador? Às personagens? A uma voz comum, universal, do conhecimento popular? Trata-se de um dizer constitutivo do discurso (do já-dito ou da memória discursiva) que, conforme reflexões de Authier-Revuz (1982), embora não seja marcado, faz-se presente, produzindo efeito de sentido ao ser interpretado pelo interlocutor.

Nessa linha investigatória, cabe ainda indagar: Qual é a importância do uso das reticências? Que efeitos elas produ-

zem no sentido construído? A nosso ver, essa marca linguística possibilita que se abra espaço a uma infinidade de dizeres, o qual pode ser preenchido por diversos discursos, conforme intenção do interlocutor; enfim, essa marca pode servir de recurso e representar uma variedade de vozes que estão implícitas, mas podem ser trazidas à tona pelo leitor da crônica.

Nos trechos que seguem, temos outros exemplos semelhantes ao anterior:

“Mas quem são vocês? **pergunta o Russo**. Não interessa. Não vença amanhã, senão...; Podemos fazer um acerto, **disse a voz**. Quanto você quer para entregar o jogo?; O Russo reagiu com indignação. Minha honra não está à venda! Calma, **disse a voz**.” (1º parágrafo)

Como se pode ver, continua o jogo interlocutivo entre a fala direta e indireta (do narrador e das personagens), porém, com um elemento diferenciador: agora há um marcador típico do discurso direto, o verbo *dicendi* (**pergunta e disse**), indicador linguístico que não se fazia presente no exemplo estudado anteriormente. Ainda no 2º parágrafo, temos outra voz alheia, no longo trecho que vai de: “Se você vencer o segundo e o terceiro jogo, [...]” até “Isso nós garantimos”, pertencente ao *e-mail* que o Russo lê no seu *notebook*.

Veríssimo finaliza sua crônica com uma construção típica do gênero: primeiro emprega o discurso indireto, fazendo uma tradução da voz do outro; depois, o discurso direto, dando ao outro espaço para que ele fale com suas próprias palavras, servindo, assim, de seu porta-voz, aqui, no caso, do elevador:

“No dia seguinte, descendo no elevador do hotel a caminho do terceiro jogo, o Russo ouviu uma voz. Era o elevador perguntando: “Como é, pensou na nossa proposta?” (5º parágrafo).

Ainda nesse texto, vale questionar: a quem o pronome **nós** se refere nessas passagens da crônica “A proposta”? Que voz ou quais vozes ele representa?

“**Nós** o perseguiremos até seus últimos dias.; Se tentar mudar de nome, **nós** descobriremos e anularemos o novo nome também.”; “Isso **nós** garantiremos.” (todos no 2º parágrafo)

A presença do pronome **nós** é tão marcante que a própria personagem (o Russo) questiona: “**Mas quem são vocês? pergunta o Russo.**”. De início, só havia a voz da secretária eletrônica que, embora anônima, era individual; no entanto, de repente, essa mesma fala passa a ser um plural, um conjunto de vozes, uma organização, talvez. A mudança acontece sem aviso, como algo natural no desenrolar da narrativa, funcionando como estratégia de produção de sentido, pois dá voz a um outro coletivo.

Para finalizar o estudo desta narrativa, recortamos um enunciado no qual Veríssimo explora o uso do discurso indireto, quando o narrador funciona como tradutor do discurso citado, bem como do discurso indireto livre:

“O Russo perdeu a paciência. **Não sabiam com quem estavam tratando!** Digitou no notebook que as ameaças não o intimidariam, que derrotaria o computador no xadrez mais duas vezes e provaria que a mente humana ainda não tinha

substituto à altura, que por mais que aperfeiçoassem o computador, a máquina não venceria o Homem, e..." (3º parágrafo).

Com exceção do 2º enunciado, que apresenta características do discurso indireto livre, pois deixa aflorar de modo mais nítido a voz da personagem (inclusive seus sentimentos), mostrando emoção, via ponto de exclamação e pelo uso do tempo verbal no pretérito imperfeito, os demais enunciados se manifestam como tradutores do dizer do Russo, por meio do discurso indireto.

Por fim, a terceira e última crônica foi escrita por Martha Medeiros e publicada em 12 de novembro de 2003, sob o título "Outras coisas" (ver anexo). Nessa narrativa, identificamos o uso frequente do discurso indireto, opção comum a esse gênero, pois emprega o esquema em que o narrador traduz o dizer do outro, usando suas próprias palavras, indiretamente. Conforme vimos com Bakhtin (1981), ora sem sujeito aparente, no caso do discurso indireto; ora diluindo as fronteiras, no caso do discurso indireto livre.

Alguns dos mecanismos de heterogeneidade mostrada utilizados pela cronista, com o intuito de dar a voz ao outro, são os parênteses e as aspas (AUTHIER-REVUZ, 1982). No 1º parágrafo, por exemplo, a autora/narradora abre espaço à fala de Lobão, cantor e editor da revista em questão, por meio da citação do trecho de uma de suas músicas: "**me chama/ me chamaaaaa**", fazendo alusão a seu dizer na referida canção. Nesse caso, temos um exemplo do uso do recurso da intertextualidade para dar voz ao outro, pois, conforme Fiorin (2006), ao analisar a poesia Satélite, de Manuel Bandeira, que faz referência a um verso da poesia Plenilúdio, de Raimundo Correa (FIORIN, 2006, p. 180),

O texto de Raimundo Correia tem uma existência como texto fora do texto de Bandeira. É só nesses casos que se deve falar em intertextualidade. Ela é o processo da relação dialógica não somente entre duas ‘posturas de sentido’, mas também entre duas materialidades linguísticas.

Ainda no primeiro parágrafo, a autora/narradora volta a fazer fluir a voz de Lobão, agora, através da modalidade sintática do discurso direto livre, usando dois pontos e ponto de interrogação:

“Agora é ele (Lobão) quem chama para uma reflexão: vamos passar o resto da vida cultuando apenas hits? O que mais se está produzindo no Brasil que a gente não enxerga?”

Na sequência, as aspas voltam a ser usadas no 4º parágrafo, em **“país da música”**, uso que, além de chamar a atenção sobre tal denominação, questionando-a, traz uma carga de ironia, na qual subjaz um ponto de vista de depreciação. Além desses casos, pode-se observar um discurso citado por trás do uso das aspas em **“produto”**, no último parágrafo. Do uso dessas aspas subjaz uma voz que critica o modo como o mercado e o público em geral lidam com o sucesso e a produção artística.

Há ainda ironia nesse dizer, pois existem talentos que acabam sendo perdidos, em função da maneira como a sociedade lida com seus (futuros) artistas. Algumas vozes, explica Faraco (2009), acabam sendo constitutivas em nossa memória discursiva como palavras do outro e, nessas condições, acabam sendo bivocalizadas em nossos enunciados, ou seja, o dizer de outrem e nossa perspectiva sobre sua fala inter-relacionam-se, confundindo-se entre si. Em síntese, as vozes do outro “são citadas direta ou indiretamente, são aceitas incondicionalmente

ou ironizadas, parodiadas, polemizadas aberta ou veladamente, estilizadas, hibridizadas” (FARACO, 2009, p. 86).

Cabe ainda destacar as duas situações em que o narrador cede espaço (força, segundo BAKHTIN, 1981) para a voz da revista *Outra coisa*, inicialmente, via discurso direto livre:

“... mas o que a revista se propõe a dizer é: vamos direcionar nossos ouvidos e olhos também para aqueles que não fazem parte do *mainstream*.” (4º parágrafo)

e, depois, por meio do discurso indireto livre:

“O que a revista quer é divulgar pensamentos vários, que podem vir de pessoas com ou sem contrato, com ou sem nome na praça, tanto faz, porque não é este o critério.” (4º parágrafo)

Por fim, percebemos a voz do outro através do uso da expressão **a gente** e do pronome **nós** (oculto), no 5º parágrafo:

“O comum é **a gente** pensar que se mal **conseguimos** consumir a enxurrada de novos artistas que são despejados no mercado, imagine ainda ter tempo para pesquisar nomes alternativos.”,

recursos linguísticos que pluralizam o dizer, protegendo, ou mesmo encobrindo, a responsabilidade da autora/narradora diante do que é dito.

## Considerações Finais

A análise dos efeitos linguístico-discursivos produzidos pelo discurso citado nas crônicas selecionadas reforçou o dizer de Bakhtin (1981) de que a literatura, por sua natureza criativa, tende a ser mais flexível nos modos de dar voz ao outro nos seus textos. Diferentemente do esperado, encontramos pouco uso do esquema sintático via discurso direto, sendo que os discursos: indireto (fala traduzida pela voz do narrador), direto livre e indireto livre (jogo de força na relação entre o dizer do narrador e das personagens) foram esquemas mais recorrentes nas crônicas investigadas. Ao comparar o uso dos dois discursos livres – direto e indireto –, observamos que o primeiro apresenta marcas mais nítidas do que o segundo, embora os dois se expressem livremente, isto é, manifestem constitutivamente a voz do outro.

O estudo da voz do outro nas três narrativas mostrou que o autor/narrador concede a fala tanto de modo mostrado quanto constitutivo. Ora o narrador afasta-se mais do outro, mostrando-o; ora aproxima-se dele, envolvendo-o em seu dizer, de modo constitutivo, deixando-o velado. No nosso objeto de estudo, encontramos exemplos de usos da heterogeneidade mostrada e constitutiva, pois esse é um recurso linguístico-discursivo rico no dizer das crônicas jornalísticas, dando-lhes margem à criatividade. Conforme vimos ao longo da análise, encontramos usos de aspas, parênteses, inferências, reticências e ironia, além dos esquemas com os discursos livres, já citados.

Ainda que tenhamos estudado somente três crônicas, amostras suficientes para nossa proposta qualitativa e não quantitativa, podemos dizer que o discurso do outro se faz presente nesse gênero e desempenha papel essencial no sentido produzido. Às vezes, o discurso do outro é manifestado

de forma marcada, mostrada (isso acontece quando o narrador afasta-se do dizer do outro, separando-o do seu próprio dizer); outras vezes, ele é expresso de modo constitutivo, velado (quando o narrador se aproxima e dilui sua fala na voz do outro), ou não, dependendo do efeito semântico que o autor deseja dar a seu texto.

## REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, J. **Palavras incertas**: as não-coincidências do dizer. Campinas: UNICAMP, 1998.

\_\_\_\_\_. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In **DRLAV** (Documentation et Recherche en Linguistique Allemande-Vincennes), Paris, n. 26, 1982.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de P. Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, [1929] 2002.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Tradução de P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, M.; VOLOCHÍNOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de M. Lahud e Y. Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1981.

BARROS, D. L. P. de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. 2. ed. São Paulo: Ed. da Edusp, 2003.

BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. In BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9-32.

\_\_\_\_\_. Estilo. In BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005. p. 72-102.

BECHARA, E. **Moderna gramática portuguesa**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

CEGALLA, D. P. **Novíssima gramática de língua portuguesa**. São Paulo: Nacional, 1979.

COIMBRA, D. Lendas Urbanas. **Zero Hora**, 21-11-2003.

FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo**: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola, 2009.

FIORIN, J. L. Intertextualidade e interdiscursividade. In BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006. p. 157-193.

MEDEIROS, M. Outras coisas. **Zero Hora**, 12-11-2003.

VERÍSSIMO, L. F. A Proposta. **Zero Hora**, 17-11-2013.

## **ANEXOS**

### **Lendas Urbanas**

David Coimbra

Os fantasmas do Palácio Piratini são um capítulo importante das lendas porto-alegrenses. Familiares de ex-governadores atestam sua veracidade. Houve quem tenha visto o vulto magro e alto de Borges de Medeiros suspirando pela ala residencial. Outros depararam com a alma penada gordote de Júlio de Castilhos ainda rondando o gabinete do governador, ainda aferrada ao poder.

Existe também a lenda da gangue do *Halls* preto. Mulheres vestidas com minissaias minúsculas e decotes vertiginosos adejando pela noite à caça de homens que serão primeiro seduzidos, depois submetidos à prática ardida da sessão de *Halls* preto. Terrível.

E há o Schimitão. Esse não é seu verdadeiro nome, mas preciso lhe preservar a identidade. Sempre sorridente, bem vestido e simpático, o Schimitão é tido como irresistível.

Décadas atrás, no Rio, quis a Providência que o Schimitão estivesse na mesma festa em que estavam Jacqueline Bisset e uma amiga dela, também atriz, também lindíssima.

Ah, preciso confessar que, na adolescência, eu andava com a foto da Jacqueline Bisset na carteira. Jacqueline Bisset, tão perfeita, tão inatingível, um anjo distante e justamente graças a essa distância é que ela redimia a vida e suas contingências: havendo Jacqueline Bisset, havia perfeição. Quando tudo parecia estar ruindo, eu sacava a foto da Jacqueline Bisset e pensava: o mundo é bom, nele está a Jacqueline Bisset.

Pois o Schimitão viu a Jacqueline e a amiga e disse:

- Vou lá.

Os amigos riram: o Schimitão só falava português, impossível se comunicar com aquelas duas beldades, daquela vez o Schimitão ia se dar mal.

O Schimitão foi mesmo assim. Duas horas depois estava na piscina com a amiga da Jacqueline Bisset. De roupa e tudo.

Ontem, soube que o Schimitão está de volta. Tem circulado pelos bares da cidade armado com seu olhar infalível e com uma tenebrosa ameaça entre os dentes perfeitos: ele, agora que está na fronteira dos 50 anos, desenvolveu uma preferência pelas mulheres casadas.

- Quero desafio - repete por aí o Schimitão. - Quero as casadas.

Alguns maridos já estão montando esquemas de segurança para se proteger do Schimitão. Eu não me preocupo. Mas não por não ser casado. É que, naquela piscina carioca, não estava a Jacqueline Bisset. Sim, senhor: o Schimitão não conspirou a Jacqueline Bisset. (Porto Alegre, 21 de novembro de 2003).

---

## A proposta

Luís Fernando Veríssimo

O Russo dera ordens para não ser perturbado no seu quarto de hotel. Seriam quatro partidas de xadrez, dele contra o computador, e o Russo já vencera duas. Precisava estar em forma para as outras duas. Precisava descansar. Não atenderia telefonemas de quem quer que fosse. Dera ordens na portaria: acima de tudo, nenhum telefonema. E o telefone estava tocando. “Merda!” disse o Russo, em russo. Atendeu o telefone. Uma voz feminina. Voz de secretária eletrônica, mas ameaçadora. Avisando o Russo: não vença amanhã. O quê? Quem é que está falando? Não interessa. Não vença amanhã, senão...

O Russo ligou para a portaria. Não dera ordens para não ser incomodado? Não pedira, expressamente, que não passassem chamadas telefônicas para o seu quarto? Mas senhor, nenhuma chamada foi passada para o seu quarto. Nenhuma! O Russo perdeu o sono, ligou seu *notebook*. Aproveitaria para reestudar alguns lances. Viu que havia uma mensagem para ele no *notebook*. Um *e-mail*. Outro aviso. Se você vencer o segundo e o terceiro jogo, não tem idéia do que pode lhe acontecer. Nós os perseguiremos até os seus últimos dias. Você será varrido de todos os bancos de dados do planeta. Tentará fa-

zer transações bancárias e não conseguirá. Não poderá mais viajar. Nenhum terminal de computador de aeroporto, em nenhum lugar do mundo, aceitará o seu nome. Se tentar mudar de nome, nós descobriremos e anularemos o novo nome também. Seus cartões de crédito não serão mais reconhecidos. Todas as suas senhas falharão. Os *videogames* não obedecerão aos seus comandos. O mesmo acontecerá a todos os seus descendentes, até o fim dos tempos. Isso nós garantimos. Mas quem são vocês? pergunta o Russo. Não interessa. Não vença amanhã, senão...

O Russo perdeu a paciência. Não sabiam com quem estavam tratando! Digitou no *notebook* que as ameaças não o intimidaram, que derrotaria o computador no xadrez mais duas vezes e provaria que a mente humana ainda não tinha substituído à altura, que por mais que aperfeiçoassem o computador, a máquina não venceria o Homem, e...

Nisso, o telefone tocou de novo. A mesma voz de secretária eletrônica, mas desta vez num tom conciliador. Podemos fazer um acerto, disse a voz. Quanto você quer para entregar o jogo? O Russo reagiu com indignação. Minha honra não está à venda! Calma, disse a voz. Pense no assunto. Se você aceitar entregar o jogo, todas as máquinas dispensadoras de dinheiro do mundo estarão à sua disposição, para a retirada que você quiser. Sem limites, e para sempre. Basta você dizer quem é e quanto quer e elas despejarão dinheiro aos seus pés. Pense no assunto.

No dia seguinte, descendo no elevador do hotel a caminho do terceiro jogo, o Russo ouviu uma voz. Era o elevador perguntando: “Como é, pensou na nossa proposta?”. (Porto Alegre, 17 de novembro de 2003).

## Outras Coisas

Martha Medeiros

No início deste mês foi lançado mais uma revista no Brasil: Outra coisa, editada no Rio pela Net Records e cujo editor é o Lobão (“me chama/me chamaaaaa”). Lobão, em seu ritmo mais conhecido, queria ser chamado. Agora é ele quem chama para uma reflexão: vamos passar o resto da vida cultuando apenas hits? O que mais se está produzindo no Brasil que a gente não enxerga?

A revista, que é bimestral e virá sempre com um CD encartado, é um espaço para músicos independentes e outras independências. Pretende divulgar o lado *outsider* da cena cultural do país, que é tão rica quanto desconhecida. Ao abrir a página que traz resenhas de discos, me senti cidadã da Eslováquia.

Nunca tinha ouvido falar em Matanza, Barrosinho & Maracatamba, Eddie, Mylene, BNegão, Valeria Sattamini, Rogério Skylab. Estão aí, lançam discos, fazem shows. Existem, mas não existem comercialmente. E não existir comercialmente, nos tempos de hoje, é quase óbito.

O comum é a gente pensar que, se mal conseguimos consumir a enxurrada de novos artistas que são despejados no mercado, imagine ainda ter tempo para pesquisar nomes alternativos. Erro brutal, que mantém à margem centenas de artistas com novas propostas, novos estilos, uma pluralidade que incrementaria esse nosso “país da música” e que nos daria uma identidade menos encaixotada, menos embalada pra presente. Quantas outras Marias Ritas haverão no Brasil? Ok, dizer que há uma dúzia de Marias Ritas por aí é insanidade, a moça é pérola rara que veio de uma ostra mais rara ainda, mas

o que a revista se propõe a dizer é: vamos direcionar nossos ouvidos e olhos também para aqueles que não fazem parte do *mainstream*.

Bom, Outra coisa não tem este tom lamuriento, apenas celebra o lado B da cultura nacional, a faixa que não tocou no rádio, o assunto que não foi pautado, a idéia que ficou de fora. Não quer dizer que abrigue uma turma de desalojados, e também que tudo o que recomenda seja espetacular. O que a revista quer é divulgar pensamentos vários, que podem vir de pessoas com ou sem contrato, com ou sem nome feito na praça, tanto faz, porque não é este o critério. Não é briga. Não é a guerra do bem contra o mal, do artista que foi alçado à fama contra o que não foi considerado um bom “produto”, nada desse papo rançoso e ressentido. É apenas mais um veículo de informação direcionado a um público que tem curiosidade extrema, que tem carência de diversidade, que quer saber o que mais há por aí. Me orgulho de ser uma das colunistas da revista e de ter esta oportunidade de discutir sobre o acomodamento com que recebemos e festejamos tudo o que colocam prontinho no nosso colo, já que estamos sempre cansados para procurar outra coisa. (Porto Alegre, 12 de novembro de 2003).

Artigo recebido em março de 2015 e aprovado em junho de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>



# MEMÓRIA, NOSTALGIA E PUBLICIDADE: O CASO DAS CAMISAS RETRÔ DE FUTEBOL

## *MEMORY, NOSTALGIA AND ADVERTISING: THE CASE OF RETRO FOOTBALL SHIRTS*

RICHARLES SOUZA DE CARVALHO \*  
MARIA MARTA FURLANETTO \*\*

**RESUMO:** Este trabalho, seguindo as coordenadas gerais da Análise de Discurso de linha francesa, apresenta uma leitura discursiva do fenômeno designado como retrô, não novo por sua própria história, mas que se mostra distintamente no decurso do tempo. Observamos no discurso publicitário a presença marcante dos elementos retrô, tanto em propagandas que vendem produtos e se valem de materialidades de caráter retrô, como em produtos que se constituem nessas materialidades. Explorando o cruzamento de categorias discursivas com noções das ciências sociais, o artigo tem como objetivo, a par de teorizar o efeito retrô – refletindo sobre discursividade, memória, história, imagem, instâncias da publicidade –, investigar o discurso publicitário como manifestação multissemiótica que lança mão do discurso retrô, exemplificando

---

\* Docente da Unesc – Universidade do Extremo Sul Catarinense. E-mail: rsc@unesc.net.

\*\* Docente da Unisul – Universidade do Sul da Santa Catarina. E-mail: mmarta@intercorp.com.br.

seu efeito com uma peça de indumentária: a camisa de futebol. Buscamos mostrar, ainda, por que se pode considerar camisas de futebol como materialidade discursiva que amalgama itens textuais numa reinterpretação do passado; finalmente, é feita uma proposta de tipologia para o que estamos chamando de discurso da tradição.

**PALAVRAS-CHAVE:** Discurso. Memória. Retrô. Camisa de futebol.

**ABSTRACT:** This paper, under the general background of the French Discourse Analysis, presents a discursive reading of the phenomenon referred as retro, that is not new for its own history, but which appears distinctly in the course of the time. We observe in advertising discourse the strong presence of retro elements, both in advertisements that sell products and use material elements of retro type, as in products whose materialities constitute them. Exploring the intersection of discursive categories with notions of social sciences, this work aims at investigating the advertising discourse as a multisemiotic manifestation that uses retro discourse, taking as an example its effect with a piece of clothing: a football shirt – theorizing the retro effect and reflecting on discursivity, memory, history, image, instances of advertising. We tried to show, yet, why football shirts can be considered as discursive materiality that amalgamates textual items within a reinterpretation of the past; eventually, it is done a proposal of typology for what we are conceptualizing as tradition discourse.

**KEYWORDS:** Discourse. Memory. Retro. Football shirt.

*Deleuze n'est pas un philosophe comme les autres, il est un passeur, il est un transmetteur par rapport aux autres philosophes de l'histoire de la philosophie. Il fait du nouveau avec de l'ancien...*

Romain Sarnel, "Lieux de passages et transversalités: Pour une dynamique deleuzienne"

## Contextualização

Para dizer que caminho seguiremos, tomemos esta historieta fictícia:

Noite de quarta-feira. Tradicional momento do futebol na televisão aberta brasileira. Dois grandes clubes de futebol aparecem na televisão em partida por determinado campeonato. Um grupo de pessoas assiste e pode-se ouvir o seguinte diálogo: "Mas que camisa diferente essa do Corinthians!" "É uma edição retrô de 77." "Puxa, já ouvi meu pai falando desse ano – o ano que nunca acabou". "Verdade, apesar dos grandes craques da década de 80, foi em 77 que o Timão ganhou um título após muitos anos sem nada". "Vou procurar essa camisa amanhã pra comprar."

Muitos podem familiarizar-se com o diálogo acima, pois em diversas instâncias estamos convivendo com elementos designados como **retrô**. Isso ocorre, sobretudo, na publicidade (como primeira vitrine para fazer ver), com a estratégia de venda, mas também em diversas outras esferas e em muitas situações cotidianas, que manifestam na concretude a vestimenta velha do novo, ou o antigo que se tornou *vintage*. Todas essas expressões e as categorias de que nos utilizamos merecem, adiante, atenção teórica. Temos de investir em sabe-

res, subjetividade, história, memória, para propor uma leitura discursiva de um fenômeno não novo em sua própria história, mas que se mostra de modos distintos no decurso do tempo.

Para o retrô – termo originado nos anos 1960 na França, a partir de *rétrograde* – salienta-se que deve tratar-se de passado recente (OXFORD, 2014). *Vintage* tem sua origem no latim *vindemia* [v. port. vindima] – “remoção/colheita de vinho”, passando ao francês antigo como *vendange*, de onde chegou ao inglês como *vintage* (OXFORD, 2014). Para o vinho, contudo, restringiu-se ao que seria de alta qualidade, e assim a qualificação se espalhou para tudo o mais que pudesse dizer-se ter uma qualidade especial. Hoje, aparelhos de som antigos, de alta fidelidade, são considerados *vintage*, não só pela raridade como pela qualidade sonora. Mas uma série de aparelhos novos que “imitam” *designs* antigos são classificados no próprio comércio como retrô.

Como se percebe, essas manifestações trazem em sua materialidade um apelo ao passado como viagem à memória coletiva, tanto quanto se revestem de uma aura de previsão direcionada para o futuro, tornando heterogênea essa eterna passagem que se chama presente, em que tudo se qualifica como novo sendo já velho. Ao mesmo tempo, faz-nos pensar nos contornos da humanidade, da subjetividade em constante passagem, buscando uma identidade que nunca se cristaliza – felizmente. Nisso, contudo, talvez a questão esteja em se pensar que o clima do passado (romantizado?) veio junto com o objeto que ressurgiu. Afinal, onde há memória há também seletividade, e esquecimento. Aquilo que se traz do passado sofre o processo de **destacabilidade** tal como o definiu Main-gueneau (v. adiante), e que ajustaremos ao nosso propósito.

É senso comum dizer que vivemos em uma sociedade de alta tecnologia, das novidades, da efemeridade. Não conflituo-

samente, portanto, o velho e o novo coexistem – estamos sempre em passagem com entrelaçamentos. No entanto, em diversas situações, isso, apesar de presente, não é óbvio; as pessoas consomem essas representações retrô sem perceber, como na imagem abaixo, que apresenta uma capa para telefone celular que imita as desusadas fitas cassete. Essas capas são consumidas principalmente por jovens que sequer ouviram falar das fitas cassete, ou, se ouviram falar, nunca manusearam uma. Para a sua própria temporalidade, trata-se de uma novidade.

### **Imagem 1** – Capa retrô para aparelho celular



**Fonte:** Internet <sup>1</sup>

A efemeridade dos produtos, marcas, relacionamentos etc. por vezes é colocada à prova, como é o caso de fitas cassete, as quais, após alguns anos de hibernação e apesar de sua provável obsolescência, voltam ao mercado<sup>2</sup>. Nessa mesma

---

1 Disponível em <<http://www.plazzashop.com.br/capa-fita-cassete-retro-k7--iphone-4-pronta-entrega-pac-gratis->>. Acesso em: 16 out. 2014.

2 Disponível em: <<http://www.duplication.ca/blank-cassettes-canada.htm>> e <<http://oglobo.globo.com/cultura/fita-cassete-faz-50-anos-resiste-ao-digital-atraves-de-pequenos-selos-4417572>>. Acesso em: 16 out. 2014.

linha, é notável nos últimos anos o interesse pelos discos de vinil. Discretamente divulgado na grande mídia, desde 2009 uma fábrica (a única da América Latina<sup>3</sup>) de discos de vinil está em plena atividade no Rio de Janeiro. As opiniões divergem em relação à qualidade do som reproduzido por esses materiais, mas a verdade é que o artefato tão comum em outras décadas está sendo, mesmo que em pequena escala, consumido novamente.

Diversas marcas de eletrônicos já disponibilizam aparelhos que reproduzem os discos de vinil, como é o caso da Imagem 2. Mercadologicamente funciona com duplo ganho: para os que conheceram o *design* e a materialidade, é um retorno que se pretende bem-vindo; para os jovens, é uma novidade.

**Imagem 2** – Aparelho para discos de vinil, fitas cassete, CDs, pendrive e rádio



**Fonte:** Internet

---

3 Disponível em: <<http://polysom.com.br/>>. Acesso em: 16 out. 2014.

Diante de toda essa ebulição de elementos retrô e *vin-tage*, estará na publicidade a mais relevante presença, tanto em propagandas que vendem outros produtos e se valem de materialidades retrô, como em produtos que por si próprios constituem-se nessas materialidades.

Essa última situação conduz ao objeto que ora se apresenta ao olhar: camisetas de futebol retrô. Portanto, este artigo tem como objetivo principal, a par de teorizar o efeito retrô, investigar a presença do discurso publicitário (como manifestação multissemiótica nesse campo discursivo) e do que ele medeia como textos (camisetas que podem ancorar, por sua vez, elementos verbais). Buscamos também verificar por que as camisetas de futebol podem ser consideradas materialidades textuais com função discursiva que amalgamam diferentes semioses (letras, números, cores).

## **Análise de discurso (AD) e ciências sociais**

Para fundamentar o estudo do objeto que temos em vista, selecionamos algumas categorias fundamentais da Análise de Discurso e procuramos vinculá-las a outras áreas que encampam a questão social encravada no mundo contemporâneo: ideologia, história, memória, discurso, texto, mídia.

O objetivo primeiro da AD é mostrar como um discurso funciona, produzindo efeitos de sentido (ORLANDI, 2005). O destaque aqui diz respeito, efetivamente, a discurso, material simbólico, e não gramática, ou língua, ou mesmo texto – em sua organização e conteúdo específico. “A entrada no simbólico é irremediável e permanente: estamos comprometidos com os sentidos e o político.” (ORLANDI, 2005, p. 9). Isso supõe desde a conversação banal do dia a dia até o tratamento

das tecnologias de linguagem, mexendo com a ideologia e as modalidades de memória – institucional, que labora no sentido da estabilização; e memória subordinada ao esquecimento (o movimento do interdiscurso) –, num panorama sociopolítico em que tudo é disperso e provisório: o mundo, como se entende hoje, com suas práticas discursivas multissemióticas. Nessa conjuntura, é a ideologia que fornece, como dispositivo social, o que tratamos como evidências – ou naturalização daquilo que é concebido por relações de força específicas atuando na sociedade.

Como assinalado anteriormente, no fenômeno do retorno temporal, a memória tem um fundamental papel. Em que termos consideramos a memória? Tratamos dessa noção em sua inevitável historicidade, aquela de caráter social, coletivo. E é desse ponto de vista que Courtine (2006) evoca os estudos pioneiros de Maurice Halbwachs, especialmente *Les cadres sociaux de la mémoire*, de 1925, e *La mémoire collective*, publicado na França em 1951, lembrando que o autor pensava a linguagem como via de acesso privilegiada para analisar os **quadros sociais da memória**. A memória coletiva abrange família, grupos de todo tipo, classes sociais e se manifesta igualmente em aspectos individuais, como os sonhos.

A relação entre história e linguística, implicando a memória, está presente nas ciências da linguagem desde o final dos anos 1960, quando Pêcheux constituía interdisciplinarmente a teoria da Análise de Discurso na França com Jean Dubois, no quadro do marxismo. Ao lado disso, construía-se também o projeto de uma história da linguística (cf. COURTINE, 2006). Enfim, constatava-se uma renovação de perspectivas para o estudo da existência histórica das práticas de linguagem, trabalhando o funcionamento da memória – o que, de resto, temos observado desde sempre com a prática de reme-

moração em todas as esferas. E a linguagem, salienta Courtine (2006, p. 9, grifo do autor), “**é o tecido da memória**”. Portanto, em Análise de Discurso, a categoria da memória tornou-se essencial, sem esquecermos que é justamente no processo político e cultural que esse tópico mostra substancialidade: rituais, esquecimentos, apagamentos, rememorações, ressurreições, fragmentação, embates, efeitos de memória em acontecimentos que despontam – no caso que examinamos, como ilustração, as camisas de futebol, o efeito de retrô neste momento de uma cultura contemporânea.

Antes de passarmos à especialização da noção de memória em AD, situemos o conceito de memória coletiva de Halbwachs. Ele o faz em paralelo com a noção de memória individual. Estabelece, de saída, a alteridade fundamental da humanidade: “sempre levamos em nós e conosco um certo número de pessoas inconfundíveis” (HALBWACHS, [1950] 2002, p. 4)<sup>4</sup>. Assim, as lembranças para ele são coletivas, e trazidas à nossa consciência por outras pessoas, mesmo quando se trata de experiências pessoais. Com efeito, embora pareça que a memória individual se opõe à coletiva, ela não é suficiente para evocar e reconhecer lembranças, porque depende substancialmente de grupos; a memória depende de um fundamento comum: reconstruir um passado exige que haja noções comuns num grupo social – este é o cimento da sociedade.

Uma mente solitária não pode funcionar adequadamente a partir de uma consciência plena. Eventualmente, como diz Halbwachs, ao responder sua própria pergunta a respeito da possibilidade de uma lembrança ou de um ponto de vista estritamente pessoal, forjado independentemente de grupos, isso seria possível, mas seria um fenômeno excepcional, e precisa-

---

4 A tradução das citações em espanhol neste texto é de nossa responsabilidade.

ria ser testado para se aceitar que a memória coletiva não explicaria todas as nossas lembranças. Por isso ele propõe níveis: a) primeiro nível da memória coletiva – diz respeito às lembranças que têm a ver com fatos e experiências de grande parte dos membros de um grupo; b) segundo nível da memória coletiva – diz respeito a lembranças compartilhadas por um número restrito de membros de um grupo. No entanto, grupos não vivem isolados; entram em relação com outros grupos, às vezes de modo permanente, outras vezes em ligações temporárias.

A ideia de que haja situações em que pensamos e atuamos livremente (individualmente) seria uma ilusão, havendo apenas uma diferença de grau, considerando as múltiplas correntes de pensamento coletivo que se cruzam em nós, produzindo estados complexos. “Diremos, de bom grado, que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, este ponto de vista se transforma conforme o lugar que ocupo, e que este mesmo lugar muda conforme as relações que estabeleço com outros meios sociais.” (HALBWACHS [1950] 2002, p. 6). Assim, mesmo as lembranças consideradas mais estritamente pessoais são explicadas, na perspectiva de Halbwachs, pelas trocas efetivadas em nossas relações com ambientes coletivos e suas transformações. Como se pode observar, tais proposições se aproximam bastante do que vemos em AD relativamente à constituição da subjetividade nas relações sociais em campos que se cruzam, especialmente atentando para a interdiscursividade (a memória discursiva, a memória da coletividade).

Halbwachs ainda apresenta – o que é relevante para nós – a relação memória coletiva/memória histórica – o que deve ajudar a compreender como é contextualizada a historicidade no corpo da AD.

A memória coletiva, embora se engendre com memó-

rias individuais, evolui segundo suas próprias leis. A partir disso, Halbwachs distingue duas formas memoriais: memória interior (pessoal ou autobiográfica) e memória exterior (histórica). Esta apresenta o passado com uma forma esquemática, enquanto a memória pessoal tem um contexto contínuo e mais denso. A memória coletiva, no entanto, não se constitui meramente de datas e listas de fatos históricos; se assim fosse, seu papel nas recordações seria secundário. Admitindo que pontos de referência são inevitáveis, para estabelecer relações de memória, é necessário dizer também que a história não abarca todo o passado. E se o passado deixa rastros visíveis por toda parte, também deixa traços de modos de pensar e de sentir que se conservam inconscientemente, traços nem sempre lembrados, logo esquecidos.

Marcando a diferença, Halbwachs ([1950] 2002, p. 8) diz que, “se por memória histórica se entende a sucessão de eventos recordados pela história nacional, não é ela, não são marcos (quadros) que representam o essencial do que chamamos memória coletiva”. Pelo menos em dois tipos de relação se dá a distinção entre memória coletiva e memória histórica: a memória coletiva é uma corrente de pensamento contínuo, não artificial, retendo do passado aquilo que se encontra vivo ou capaz de viver na consciência de um grupo; e existem, além disso, memórias coletivas múltiplas: cada grupo tem sua própria memória, com eventos e personagens próprios. Um grupo toma consciência de sua identidade através do tempo – “é um mural de semelhanças” (HALBWACHS, [1950] 2002, p. 9) –; a história tem como marcos as formas que se diversificam, as alterações essenciais, as rupturas, ignorando intervalos de tempo em que aparentemente nada acontece além da rotina. Como a memória coletiva tem seus limites, “o que é verdadeiramente o passado para ela [a História] é o que não está mais compreendido no domínio em que se estende

ainda o pensamento dos grupos sociais.” (HALBWACHS, [1947] 2006, p. 4, tradução nossa). Pode-se dizer que a história compõe uma memória de caráter institucional.

Para a concepção de memória discursiva desenvolvida em AD (sob o termo geral **interdiscursividade**) lembremos que a linguagem – com suas virtualidades – também compõe a memória coletiva, que por isso remete a esse manancial que é uma matriz de sentidos. Para a produção discursiva, a subjetividade, as circunstâncias no panorama social (politicamente falando) e a memória são elementos essenciais do que se concebe como condições de produção. A memória guarda saberes da ordem do discurso produzidos e mantidos, e que retornam podendo ser reconhecidos ou não; eles trazem ressonâncias, manifestam modalidades ideológicas, produzem efeitos nas novas formulações, independentemente de uma vontade expressa, com que trabalham em geral as teorias cognitivistas – a memória semântica, por exemplo (cf. ORLANDI, 2005, p. 30 *et seq.*). Isso significa que enquanto o interdiscurso (mas não só) sustenta formulações – o dizer em curso –, também manifesta o que não teria sido desejado nesse dizer, dado o nível de funcionamento do interdiscurso como constituinte de sentido.

Assim é que o que se manifesta (dizer) “se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação).” (ORLANDI, 2005, p. 33). Interdiscurso, nessa linha, é historicidade – e aqui podemos associar essa formulação à distinção de Halbwachs entre memória coletiva e História: a historicidade do interdiscurso em AD remete à memória coletiva, como memória de grupos, de onde tais grupos extraem sua identificação, ainda que temporária, porque há movência. De fato, grupos diversificados sustentam memórias coletivas diversificadas, como repartições sociais do interdiscurso, que produzem efeitos diferentes (com even-

tuais embates) em grupos diferentes (vivendo uma tradição ou ressignificando-a).

Aproveitando este momento teórico, podemos observar que as pessoas que comprariam uma camisa de clube de futebol ou que fariam comentários semelhantes ao da historieta no início de nosso texto poderiam até não fazer parte de um mesmo grupo, mas compreenderiam efeitos de sentido, em conjunto, por se filiarem ao conhecimento histórico sobre determinado campo, no caso o futebol.

Se o interdiscurso, lugar de memória (em que as vozes não têm nome) do qual, contraditoriamente, nos esquecemos, é um fundamento para o dizer, o **intertexto** tem um funcionamento diferente, levando-nos a um outro lugar de memória: “o intertexto restringe-se à relação de um texto com outros textos. Nessa relação, a intertextual, o esquecimento não é estruturante, como o é para o interdiscurso.” (ORLANDI, 2005, p. 34). É assim que outro tipo de memória sustenta nossos conhecimentos e remete à disponibilidade: uma memória guardada, seja em arquivos, bibliotecas, museus ou em monumentos. Essa forma de memória se vincula especificamente à História, naquele sentido demarcado por Halbwachs. Na AD, remeteria à memória institucional, uma forma de combate ao esquecimento – e uma forma de mostrar que receamos deixar cair no esquecimento os eventos, o que significaria sofrer perda de identidade. Daí a grande quantidade de modos de registro disponíveis nas sociedades para funcionar como reservatórios de vida passada, passíveis de retomada, de reformulação, de ressignificação, por meio de enlaçamentos do passado. E assim chegamos ao contexto da porta que se abre para a exploração do passado nesse fenômeno chamado retrô – com suas variedades e com seus objetivos.

Porém, se a memória pode ser sustentada (historiciza-

da), o que é feito pelas relações que uma forma de linguagem possibilita, também é preciso mostrar que, nessa organização discursiva, o modo de fazê-lo implica o trabalho do **imaginário social** – e por meio dessa função construímos e reconstruímos a realidade (passada, presente e também futura), atuando como posições subjetivas nas construções discursivas. “O que significa no discurso são essas posições. E elas significam em relação ao contexto sócio-histórico e à memória (o saber discursivo, o já-dito).” (ORLANDI, 2005, p. 40). A memória coletiva sustenta, de um lado, um tipo de saber; a memória institucional (histórica) se agrega a esse saber, fornecendo alguma forma de objetividade, e assim estabelecemos o movimento de retorno ao passado ou da viagem ao futuro, com nossas utopias. Para cada **lugar nenhum** construímos, segundo nossas possibilidades, **algum lugar**.

## Destacabilidade e memória

Retornamos a um ponto de nossa contextualização, para lembrar que, no processo de retornar ao passado, podemos pensar que o clima desse passado veio junto com o objeto que ressurgiu. A memória também é seletiva, e o esquecimento é sua parceira. Dissemos, então, que o que se traz do passado sofre o processo de **destacabilidade**, conceito que tomamos a Maingueneau como inspiração para mostrar as implicações desse processo na adaptação que fazemos. Cabe justificar essa posição.

Maingueneau (2008) parte de uma constatação: há farta circulação de enunciados curtos que podem ser olhados como fórmulas e geralmente são conhecidos por grande número de pessoas, tais como citações de grandes autores e máximas filosóficas que funcionam de modo autônomo; algumas, po-

rém, são citadas “para marcar um posicionamento específico que se opõe implicitamente a outros.” (MAINGUENEAU, 2008, p. 75). Tais fórmulas, em grande parte, foram **destacadas** de seus textos originais e passaram a um uso independente; porém, nem todo material textual pode ser destacado: algumas propriedades são exigidas para seu funcionamento independente. Por exemplo: a máxima heróica, que tem um caráter generalizante e é percebida como imemorial, é um enunciado “antigo de direito, novo de fato” (MAINGUENEAU, 2008, p. 77), e por isso torna-se monumentalizado, permitindo a retomada ilimitadas vezes, e se liga ao próprio enunciador e, a partir dele, aos outros, como uma prescrição. No *Cid*, de Corneille, Maingueneau busca esta máxima, posta na boca do herói chamado Rodrigo: “A coragem não espera a idade.”. As fórmulas filosóficas têm também o caráter de destacabilidade em uma ou outra passagem dos textos em que aparecem, funcionando como uma síntese da discussão; seja “A religião é o ópio do povo.”, enunciada por Marx. Recolhemos mais duas, para ilustração, desta vez das máximas latinas: “*Multos timere debet quem multi timent.*” (Quem por muitos é temido deve temer a muitos) – Sêneca, *Naturales quaestiones*; “*Factum ábiit, monumenta manent.*” (O fato passou, os monumentos se perpetuam) – Ovídio, *Fastos* (cf. BUSARELLO, 1998, p. 235 e 238).

Apenas para situar o contexto da categoria de destacabilidade em Maingueneau, acrescentemos que o autor a insere na noção de **sobresseveração**, que caracteriza um enunciado relativamente breve, em posição relevante em um texto, em que adquire estatuto de condensado semântico – realizando uma sedimentação no discurso –, e que representa uma tomada de posição num contexto de conflito de valores, implicando uma “amplificação da figura do enunciador” (cf. MAINGUENEAU, 2008, p. 82). Esse fenômeno, diz ele, é particularmente

abundante nas mídias, que utilizam frequentemente *slogans*, retomados como citações.

Por que uma manifestação de retrô implicaria a destacabilidade? É que, mobilizando a memória, especialmente a coletiva, veremos o despertar de um passado mais ou menos recente – em termos de formas, produtos ou pensamentos – como rememoração. E, como estamos nos referindo especificamente a produtos vendáveis, trata-se de um destaque que pretende sobrevalorizar aquilo que é ressuscitado por suas qualidades – trate-se de retrô propriamente, ou de *vintage*, com sua carga de valor aumentada.

Seja por nostalgia, seja por receio de perda da memória, neste caso há uma meta específica: pela publicidade, a venda daquilo que possa tornar-se objeto de desejo. Com esse investimento, procura-se também trabalhar o clima em que, supostamente, os objetos surgiram. No caso das camisas de futebol, especialmente considerando a realização da Copa do Mundo de futebol no Brasil em 2014, é compreensível que se trabalhe o que *websites* de venda têm chamado de ‘resgate’ de momentos históricos do futebol com, além de camisas retrô (que são o carro-chefe), produtos como bonés, bolas, canecas e livros com a história dos clubes. Alguns oferecem produtos com tecidos que se aproximam daqueles utilizados nas camisas antigas ou com o mesmo material utilizado em sua confecção, além das cores, modelagem, escudos, números e letras. O que podemos ver é que um evento histórico impulsiona o surgimento de novas modalidades discursivas, mobilizando a memória coletiva e a memória discursiva em geral, especialmente considerando a agilidade do mercado, que disso se aproveita em função da propaganda que vende, selecionando do passado aquilo que pode mobilizar multidões ao apelar para o imaginário. É uma espécie de grande metáfora, que mobiliza não só campos sincrônicos, mas mexe com a temporalidade dos eventos e suas imagens.

## Lembrança, esquecimento, simulação

Todo esse processo publicitário de retorno ao passado mostra, de algum modo, que algo se traz de volta e algo se esquece, visto que há um recorte. Sempre se destaca algo que possa comover, alimentar a nostalgia, vender. Isso nos remete a um trabalho importante que merece ser lembrado: *Simulacros e simulação*, de Jean Baudrillard. Nessa obra, o filósofo alega: “Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem.” (BAUDRILLARD, 1991, p. 9). Simulação, para o autor, se opõe a representação:

Esta [a representação] parte do princípio de equivalência do signo e do real (mesmo se esta equivalência é utópica, é um axioma fundamental). A simulação parte, ao contrário da *utopia*, do princípio de equivalência, parte da *negação radical do signo como valor*, parte do signo como reversão e aniquilamento de toda a referência. (BAUDRILLARD, 1991, p. 13, grifo do autor).

Seguindo a proposta de Baudrillard, temos, por exemplo, fotos de simulação<sup>5</sup> nas quais Matthew Albanese projeta em laboratório e fotografa paisagens simuladas em miniatura, com um efeito impressionante de realidade. Ainda nesta perspectiva, o *site* Tramp mostra o que cartões postais<sup>6</sup> escondem, a partir de um bom enquadramento e manipulação digital. Portanto, simula-se um mundo, recorta-se, seleciona-se. Descarta-se o que deve ser secundarizado. Nesses casos, procede-se a uma romantização do que é trazido ao presente, com um efeito de

---

5 Disponível em: <<http://www.tramp.com.br/arte/fotografias-impressionantes-de-paisagens-em-miniatura-por-matthew-albanese/>>. Acesso em: 04 nov. 2014.

6 Disponível em: <<http://www.tramp.com.br/turismo/pontos-turisticos-famosos-mostrados-numa-perspectiva-nao-tao-bonita/>>. Acesso em: 04 nov. 2014.

magia. A esse propósito, podemos lembrar o que disse Roland Barthes sobre a imagem fílmica, em “Ao sair do cinema”:

A imagem fílmica (incluindo o som) é o quê? Um *engodo*. [...] A imagem está ali, diante de mim, para mim: coalescente (o seu significante e o seu significado bem fundidos), analógica, global, prenante; é um engodo perfeito: precipito-me sobre ela como um animal sobre o pedaço de trapo “semelhante” que lhe estendem [...] (BARTHES, [1975] 2004, p. 431, grifo do autor).

Com um pessimismo impositivo, Baudrillard (1991, p. 59-65) defende a tese de que o cinema (e é essa a mídia que ele vai usar como exemplo em sua argumentação) não cria mais nada senão simulacros de produções de outrora. Vale salientar que Baudrillard escreveu esses textos durante a década de 1970. Portanto, há duas considerações a se fazer: a) por um lado, os exemplos que ele utiliza, por mais semelhantes que sejam aos exemplos atuais, são de fato da década de 1970. Apon-ta, por exemplo, a possibilidade de “voltar a fazer filmes mudos, melhores, sem dúvida” (BAUDRILLARD, 1991, p. 62), fato que acontece atualmente, tendo-se como exemplo emblemático o filme francês *O Artista* (preto e branco, mudo), que ganhou o Oscar de melhor filme estrangeiro em 2012; b) por outro, as projeções que ele fez em 1981 se confirmaram e até mesmo se potencializaram, pois atualmente, em vários campos (publi-cidade, cinema, culinária, música), há a afirmação do “grande traumatismo [...] esta agonia dos referenciais fortes, a agonia do real e do racional que abre as suas portas para uma *era de simulação*.” (BAUDRILLARD, 1991, p. 60, grifo nosso).

Os argumentos de Baudrillard são de que a história não mais existe (ele utiliza os termos ‘póstumo’ e ‘fósseis’), exemplificando o fato de que as produções cinematográficas da época – também as televisivas – nada têm de novidade.

São retrô no sentido fotográfico que assumem, e a presença da história no cinema “não tem o valor de uma retomada de consciência, mas de nostalgia, de um referencial perdido.” (BAUDRILLARD, 1991, p. 61).

Baudrillard (1991, p. 60) afirma (lembrando novamente que escreveu na década de 1970): “É neste vazio que refluem os fantasmas de uma história passada, a panóplia dos acontecimentos, das ideologias, das modas retro.” [sic]. Ao final do ensaio, ao passo que propõe que o cinema poderia “colocar todo seu talento, toda sua técnica” (*idem*, p. 65) na criação de coisas novas, o autor também pinta um cenário tétrico ao afirmar que esse mesmo cinema liquidou a história, os mitos, e “apenas ressuscita fantasmas e aí se perde ele próprio.” (*idem*, p. 65).

Se nem mesmo a história, como nos lembra Gagnebin (2006, p. 40), reportando-se a Walter Benjamin, escapa da “impossibilidade epistemológica de tal correspondência entre discurso científico e ‘fatos’ históricos, já que estes últimos adquirem seu *status* de ‘fatos’ apenas por meio de um discurso que os constitui enquanto tais”, que diremos da memória coletiva, especialmente daqueles que escavam o passado com interesse mercantilista? Lembrando Halbwachs, Gagnebin (2006, p. 97) afirma que, por não estarmos mais inseridos em uma tradição de memória viva, comunitária e coletiva, o sentimento forte da caducidade da existência e das obras humanas nos leva a “inventar estratégias de conservação e mecanismos de lembrança” tais como organização de colóquios, livros, números especiais, álbuns de fotografias...

Davallon ([1983] 1999), num estudo sobre a imagem na perspectiva da memória, remete ao problema da manutenção da memória social quando, contemporaneamente, parece que toda a memória pode ser registrada em arquivos físicos. Como os acontecimentos que marcam as comunidades po-

dem inscrever-se no tecido social, no sentido em que Halbwachs considerava a formação da memória coletiva, produzindo coesão? Tomando a memória como **fato societal** e como **fato de significação**, Davallon pensa nas imagens e retoma a noção de memória coletiva desse autor, que exige que acontecimentos ou saberes façam sentido para um grupo e possam ser lembrados por muito tempo por esse grupo em suas relações intersubjetivas. Claro, não estamos aqui no nível da memória histórica, tal como avaliou Halbwachs e vimos acima. Davallon considera que a distinção proposta por Halbwachs (1999, p. 26) “nos introduz acima de tudo em uma problemática dos objetos culturais considerados como operadores de memória social”. Com isso ele pensa em como seria pertinente a possibilidade “de ‘casar’ história e memória coletiva: de entrecruzar, de aliar a resistência ao tempo que caracteriza uma [a história] e o poder de impressão – vivacidade – da outra [a memória coletiva].” (DAVALLON, 1999, p. 26). Um acontecimento poderia entrar na corrente da história, memorizado, e ao mesmo tempo ser um “elemento vivo de uma memória coletiva” (p. 26). É a esta forma de memória, mais especificamente, que Davallon chamaria de **memória societal**.

Isto posto, Davallon sugere que a imagem poderia ser um operador de memória social, por sua capacidade de funcionar, digamos, como uma forma de representação e como reserva de relações sociais, causando impressão por sua força simbólica. A publicidade, associando imagem e enunciado linguístico, permite tornar presentes “as qualidades de um produto e conduzir assim o leitor a se recordar de suas qualidades” (*ibid*, p. 28), bem como levá-lo a representar um lugar como consumidor. A síntese disso seria, na perspectiva de Davallon, a verificação da eficácia simbólica de uma produção cultural, considerando o processo de interpretação a que ela obriga.

Após essa necessária tematização das categorias discursivas em seu cruzamento com as ciências sociais, passemos a aspectos relevantes da publicidade para nossos propósitos.

## Publicidade

Um dos principais domínios discursivos existentes é a publicidade, atuante desde a compra de um doce até a de um carro ou uma casa, passando pela promoção de serviços, instituições e pessoas. Conforme Baudrillard (1991, p. 115), “a forma publicitária impôs-se e desenvolveu-se à custa de todas as outras linguagens, como retórica cada vez mais neutra.”

A publicidade – ou discurso publicitário – não existe *per se*. Fairclough (1992) afirma que o discurso publicitário coloniza outros campos. Essa noção é compartilhada e amplamente aceita na Análise (Crítica) do Discurso de linha anglo-saxã. Apesar de não sermos partidários desse postulado, é inegável que “certas características” de algo que chamamos discurso publicitário acabam por aparecer em maior ou menor escala em diversos outros domínios discursivos, notadamente não promocionais. É o caso, por exemplo, da autopromoção tão comum em currículos, *blogs* pessoais, etc. Queremos também nos vender (até mesmo em *sites* de relacionamento).

Já Baudrillard postula que a publicidade está em tudo, mas não está em nada ao mesmo tempo. Para o filósofo, as linguagens absorvem-se na publicidade. Não é a publicidade que as absorve, elas – formas culturais originais, linguagens – absorvem-se (grifo nosso). O modo de expressão da publicidade é efêmero, pois “não tem profundidade, é instantâneo e instantaneamente esquecido.” (BAUDRILLARD, 1991, p. 113).

No sentido mais clássico de publicidade, ‘imperativa’ e

‘impositiva’ são adjetivos que vão ao seu encontro. A publicidade “está em todo lugar. Em todo instante.” (MENEQUIN, 2009, p. 17). Somos compelidos – mesmo que não tenhamos consciência disso – a comprar, consumir, usufruir serviços, a partir das estratégias discursivo-textuais que diversas propagandas utilizam. Todo esse apelo emocional e psicológico acaba por criar algo que poderíamos chamar de uma ‘pseudo-necessidade’ de produtos e serviços.

Somos bombardeados diariamente por um número grandioso de propagandas que são constituídas, sobretudo, por elementos não verbais. Com o advento da televisão colorida e posteriormente com a internet, a utilização, por vezes exacerbada, de imagens, cores e recursos não verbais em geral é uma constante na publicidade. Gonçalves (2006, p. 31) aponta que “há uma tendência, na publicidade atual, de produzir mensagens publicitárias de tal forma icônicas, que o texto linguístico é [quase] deixado de lado, resumindo-se a chamadas e slogans.”.

Esse fenômeno está diretamente ligado à efemeridade, pois o turbilhão de imagens e cores a que somos expostos diariamente faz com que, se fizermos o exercício de tentar lembrar as propagandas a que temos acesso do caminho de nossa casa até o trabalho, provavelmente rememoraremos um número ínfimo delas em relação ao que de fato vimos/lemos. Corroborando o fato de que a publicidade trabalha cada vez mais imagens e menos texto verbal o trabalho de Campos (2005), no qual são analisadas propagandas da Coca-Cola. Por meio de um exame diacrônico, a pesquisadora chega à conclusão de que uma peculiaridade da propaganda de 1989 (em relação a uma de 1953) é que algumas décadas depois a imagem aparece em detrimento do verbal. No início, diz ela, tendo em vista a necessidade de argumentar com dados comparativos, preços e outras informações, o texto verbal tinha mais importância que o pictórico, que funcionava como complemento

– o que é uma forma de dizer: com as palavras eu convenço você, e com as imagens eu persuado você; no caso, “uma fonte cristalina de pureza” remete a uma portentosa cachoeira (cf. CAMPOS, 2005, p. 947). Isso não significa, entretanto, que a materialidade icônica meramente prescindida da materialidade verbal.

No caso deste trabalho, pensar em termos de semioses não verbais é imprescindível, pois entendemos que as camisas de futebol são textos multissemióticos. São multissemióticos porque têm em sua constituição recursos de diferentes semioses: linguagem verbal, cores, escudos (imagens), uma tipografia peculiar nos números. Além disso, trata-se, efetivamente, de pôr aquele objeto semiotizado no mundo concreto, ao alcance de corpos em que o desejo se instale. Isso deve produzir uma sensação análoga àquela descrita por Barthes (2004) relativa à imagem fílmica.

Para esse último ponto, é conveniente trazer a discussão de Cook (1992) sobre elementos linguísticos e paralinguísticos, tendo por base a Semiótica Peirciana. Cook adapta, para a interpretação do discurso publicitário, conceitos como **índice** e **ícone**.

Cook inicia a explicação e sua tipologia sobre o *doub-le channel*<sup>7</sup> (linguístico/paralinguístico) diferenciando a literatura da publicidade. Em suma, na literatura a iconicidade é construída por meio de significações (sonoridade, aliterações) do texto ou pela disposição das palavras na folha impressa, como é o caso dos poemas concretistas. O paralinguístico não se dá pela forma das letras em si, pois “a forma das letras não é tão importante” (COOK, 1992, p. 77). Mas a publicidade explora enormemente o paralinguístico.

Eis algumas maneiras, na tipologia de Cook, pelas quais o paralinguístico ocorrerá: a) com a disposição das palavras

---

7 Preferimos não traduzir esse termo.

em si (os dizeres de uma loja de materiais de construção são dispostos de modo a formar um telhado na imagem da propaganda); b) pela forma da letra, como nos exemplos de logotipos que Cook apresenta: Alitalia – cuja letra inicial ‘A’ imita a cauda de um avião; os cigarros *Dunhill* com letras prolongadas simulando uma carteira de cigarros; c) com ícones e símbolos conectados; d) signos arbitrários e ícones conectados; e) escrita que provoca comportamento icônico; f) evocação do ânimo/humor por meio da tipografia.

Importa frisar que, apesar de Cook afirmar que “muitos nomes de marcas famosas são inextricavelmente conectados com o tipo da letra na qual estão escritos” (COOK, 1992, p. 84), ele também assume que “é difícil categorizar esse tipo de significação usando os termos semióticos [de Peirce].” (p. 85). Essa significação se refere à utilização de um tipo específico de letra para representar um produto, seja uma marca conhecida, ou um traço como o caligráfico para representar informalidade, ou o caligráfico mais simétrico para representar um documento antigo e afins. Ou ainda um excesso de serifas, como nos tipos góticos, para lograr associação com um traço de antiguidade. Difícil por parecer que há uma arbitrariedade nas significações exemplificadas acima, mas se recorrermos às noções sobre memória apresentadas na seção anterior, teremos uma possibilidade de discussão sobre os elementos gráficos e verbais constituintes das camisas de futebol retrô, os quais apresentaremos abaixo, complementando a análise que, aqui e ali, já introduzimos em meio à discussão teórica.

## **A materialidade retrô em camisas de futebol**

Como constatado e exposto nas seções anteriores, mate-

rialidades discursivas que em sua concepção remetem ao passado têm frequentemente o valor de fino, requintado, confiável, bom, tradicional, o que já deu certo. A publicidade se vale de elementos retrô, evidenciando o que poderíamos chamar de nostalgia, que figura como elemento de agregação persuasiva.

Tentaremos contextualizar o tipo de retroação e momentos em que as camisas em estilo retrô ganharam um halo de sucesso para justificar a busca no passado. Os vários exemplos rememorados/retextualizados por meio das camisas retrô nos *websites* visitados são de momentos de glória dos clubes, épocas em que foi campeão, contou com jogadores marcantes e admirados até hoje etc., e não “qualquer época”. Vemos, então, de um lado, fatos da ordem do acontecimento (grandes vitórias) com registro histórico em várias semioses, e a estimulação da memória coletiva, na forma de publicidade, no sentido em que Davallon fala da memória coletiva, compondo, em junção com a história, a **memória societal**.

A imagem na publicidade é um operador de memória, e ainda assim, nesse nível, é uma imagem; sua “mágica”, porém, não fica no nível do olhar, porque, diferentemente do produto contemporâneo em seus próprios termos, a camisa vista promete uma concretude e valor simbólico, e, em alguns casos, a verificação tátil de um tecido fabricado “como antigamente”. Isso recria um mundo como se fora um halo em torno da peça – ilusão necessária de uma viagem no tempo. As camisas simulam, por assim dizer, o real de um passado (que só pode voltar por simulação) para satisfazer o desejo, a utopia da presença romântica duradoura, memória de um referencial perdido – entrando no circuito de uma real **co**-memoração. Essa possibilidade é que deve fazer, como explicitou Barthes com relação ao cinema, que tais objetos sejam buscados e comprados, mesmo a um alto preço. Ademais, tais peças, como em

geral as que compõem os uniformes, não são apenas camisas; nomeadamente, elas têm um estatuto social maior.

Eis alguns exemplos.

Presente em vários *websites*, está a camisa da seleção brasileira de futebol campeã de 1970 no México (memória de mais de quarenta anos). Não raro são os momentos em que a grande mídia – e ecoado desde o discurso de populares até a análise de críticos de futebol – brada que a melhor seleção brasileira de futebol foi a de 1970. Por vezes esse título é dado à seleção de 1982; contudo, o fato de não ter ganhado um título mundial não lhe rende as ‘boas lembranças’ que a seleção de 1970 traz. Ser protagonista do tricampeonato, contar com Pelé no time, gols memoráveis e lances que são lembrados até hoje pela crônica esportiva fazem dessa camisa *hors concours* entre as que estão à venda nos *websites* analisados. Até mesmo os “não entendidos” de futebol, ao olharem a camisa, talvez por sua vasta veiculação na mídia durante anos, construirão um sentido positivo em relação a um ‘passado glorioso’ do futebol brasileiro, encenado como uma era de heróis; a camisa é não apenas lembrada, como uma peça de museu, mas vestida e, portanto, sentida, produzindo aquele efeito de que fala Barthes. O ícone se presta, então, para articular ao corpo o sentido criado a partir da memória. Além do mais, tais elementos, lembrando Davallon, funcionam como um “operador de memória social”, como reserva de relações sociais, por sua força simbólica e, no caso dos produtos, não apenas por sua força simbólica, mas pela possibilidade de ‘estar na pele de’, embalando-se em peças como estas para ficar além da imaginação.

Outro elemento simbólico está presente aí, de caráter heráldico, herdado da Idade Média e influente ainda hoje: o brasão, presente em marcas e logotipos, que falam de tradi-

ção, nobreza, qualidade, como dispositivo de identificação<sup>8</sup> – no caso, da CBD, e plantado na peça do lado do coração. Note-se que no campo verde do escudo aparece uma cruz, que talvez tenha apenas valor estético<sup>7</sup>.

### **Imagem 3** – Camisa retrô do Brasil – 1970



**Fonte:** Internet<sup>9</sup>

O clube de futebol com maior número de torcedores no Brasil não poderia ficar fora desses *websites*. As camisas retrô do Flamengo à venda são em sua maioria da década de 80. Nessa década o clube conseguiu três títulos brasileiros e contava com jogadores que fazem parte do cânone brasileiro de craques como Zico.

---

8 Dependendo dos tempos e dos contextos históricos, as marcas de identificação também manifestavam a desonra, a servidão, a exclusão, inclusive gravadas na própria pele, como a marcação outrora feita com ferretes em escravos. Seriam a outra face da honra, do orgulho.

9 Disponível em <[http://camisasdefutebolretro.com/product.php?id\\_product=70](http://camisasdefutebolretro.com/product.php?id_product=70)>. Acesso em: 13 out. 2014.

#### Imagem 4 – Camisa retrô do Flamengo – década de 80



Fonte: Internet<sup>10</sup>

A camisa acima aparece no *site* com um pequeno texto de apresentação, o qual explicita alguns elementos persuasivo-nostálgicos que estamos advogando neste trabalho:

Inspirada no período em que o Flamengo foi mais **vitorioso em sua história**, a década de 80, a Adidas faz uma homenagem a essas **glórias** e lança a Camiseta **Retrô** Flamengo. Com as cores características do Rubro-Negro, esse item é indispensável para o torcedor. [Logotipo Adidas no **lado direito do peito.**] (grifo nosso)<sup>11</sup>.

Além da obviedade de termos como **glória**, **vitorioso** e **retrô**, em relação aos argumentos apresentados até aqui, a expressão “lado direito do peito” deixa espaço para que o brasão

---

10 Disponível em <[http://www.adidas.com.br/camiseta-retro-flamengo/M31405\\_360.html?gclid=CKqxn-2W4b8CFYMF7Aody0EARA](http://www.adidas.com.br/camiseta-retro-flamengo/M31405_360.html?gclid=CKqxn-2W4b8CFYMF7Aody0EARA)>. Acesso em: 13 out. 2014.

11 Disponível em: <[http://www.adidas.com.br/camiseta-retro-flamengo/M31405\\_360.html?gclid=CKqxn-2W4b8CFYMF7Aody0EARA](http://www.adidas.com.br/camiseta-retro-flamengo/M31405_360.html?gclid=CKqxn-2W4b8CFYMF7Aody0EARA)>. Acesso em: 13 out. 2014. Note-se também o valor de venda da peça: R\$299,90.

do time com suas letras caligráficas fique do lado esquerdo, do coração. As letras caligráficas dos brasões não são exclusividade das camisas retrô. Aparecem em camisas de clubes de futebol em geral. Contudo, há nesse tipo uma relação com o discurso da tradição que se constrói. Portanto, o item caligráfico também é ícone: mostra-se seu uso não apenas como números e letras quaisquer, mas como operadores de memória – eles remetem a tempos e espaços de sua criação e articulação com cores e modelagem. Um leitor e comprador, por exemplo, declara ser o produto uma reconstituição do ‘manto sagrado’!

Assim, ao imaginário do clube de futebol vencedor, aludindo didaticamente a uma determinada época, é oferecida uma referência de memória em relação ao ano. Ou seja, não somente o texto não verbal em suas cores, brasões etc., mas também elementos verbais são usados nesse jogo, como podemos ver nos exemplos que seguem:

**Imagem 5** – Camisas retrô com números e palavras alusivos a um determinado ano de um título do clube



**Fonte:** Internet<sup>12</sup>

---

12 Disponível em <<http://www.retromania.com.br/loja/index.php/rubro-negro-rj-1981-mundial.html#>>  
<<http://www.retromania.com.br/loja/index.php/tricolor-1984-listrado.html#>>  
<<http://www.retromania.com.br/loja/index.php/camisa-retro-colorado-1945.html#>>  
<<http://www.retromania.com.br/loja/index.php/preto-e-branco-away-1977.html>>.  
Acesso em: 13 out. 2014.

Além do afirmado acima em relação ao Flamengo, em 1981 esse clube foi campeão carioca e mundial. O Fluminense foi campeão carioca e brasileiro em 1984. Na década de 40 e 50 o clube gaúcho Internacional foi apelidado de “Rolo compressor” (a expressão encontra-se logo abaixo do número 45 na camisa) por ter tido várias vitórias e títulos. Em 1945 foi hexacampeão gaúcho invicto. Em 1977, o clube paulista Corinthians venceu o campeonato estadual após muitos anos sem nenhum título. Portanto, a expressão “o grande ano” abaixo do número 77 reconstrói a história e lhe atribui sentido.

Vale a pena ressaltar que, apesar do apelo retrô, ao memorável, não é deixada de lado a ênfase na qualidade atual dos produtos: “Qualidade Liga Retrô. Visual Retrô. Tecido 100% algodão de alta qualidade. Um belo card numerado contendo a foto e contando a história da camisa em questão acompanha o produto (Grátis)<sup>13</sup>.”

Podemos dizer que, conforme a noção de imaginário social – visto acima –, o resgate do passado via ideia de retrô simula o clima de um fato, romantizando-o pelo processo de **destaque** com uma sedimentação semântica no discurso – porque se rememora o que havia de melhor, ou o que se imaginava ser o melhor, algo que merece ser monumentalizado. A publicidade recria ‘algum lugar’, aquele que, em razão de recursos persuasivo-nostálgicos, vai produzir um efeito de valorização.

Queremos agregar a essa análise uma proposta de tipologia (ainda não sofisticada) para o que chamamos **Discurso da Tradição Persuasiva**, caracterizando as camisas retrô de futebol a partir dos tipos apresentados.

Uma série de processos, retomada de hábitos e expressões, aponta para o tradicional como um valor em si. Ou seja,

---

13 Disponível em: <<http://www.ligaretro.com.br/comemorativas/rolo-compressor/rolo-compressor-1945.html>>. Acesso em: 13 out. 2014.

não estão relacionados diretamente à venda ou ao campo publicitário. Seriam exemplos os discursos sobre alimentação saudável, partos humanizados, ou escolha de nomes tradicionais para os filhos (bíblicos, por exemplo). Todas essas manifestações não entrariam nessa tipologia, pois não são a Tradição com propósitos persuasivos. No entanto, mesmo essas, quando relacionadas à promoção de produtos e serviços, poderiam ser categorizadas dentro do que se apresenta a seguir:

**a) Retrô pele** – A manifestação retrô está na composição de um produto inovado, tecnologicamente falando, mas imitando traços de um antigo: refrigeradores, toca-discos, telefones, óculos, e camisas de futebol, que olhamos mais de perto neste trabalho.

**b) Retrô estratégico** – Característico da publicidade, que se vale de elementos retrô para a venda de determinados produtos que não têm nada de antigo em sua composição e fabricação: cervejas que trazem no rótulo o ano suposto de início de fabricação, o famoso “desde...”, a utilização de tipografia que remete ao passado, alusão a um determinado personagem antigo de TV ou da literatura. Há empresas que, além de utilizarem elementos retrô em propagandas, também criam produtos que remetem ao passado, tal como o retorno de refrigerantes em garrafas de vidro. Às vezes, junto ao discurso da sustentabilidade está um retrô que quer vender (a sustentabilidade exige meios mais dispendiosos).

**c) Retrô mimético** – A metáfora da mimese aqui está relacionada à imitação do processo de produção e do produto em si. Diz respeito a produtos fabricados conforme técnicas antigas ou com técnicas novas, mas reproduzidos exatamente como o eram antigamente: ladrilhos, fitas cassete, discos de vinil, filmes e animações feitas em preto e branco ou sépia, ou

ainda gravadas em película, fabricação de cervejas artesanais.

**d) *Vintage*** – Este é o caso de um produto que adquire o *status* de objeto de arte (ou *cult*, como normalmente é visto). O produto é antigo em si, ou seja, foi elaborado e fabricado há muitos anos, mas volta a ser utilizado e consumido. São exemplos desse subtipo roupas antigas, móveis com madeira de demolição, discos de vinil, desenhos animados produzidos em décadas passadas que voltam à televisão (ex. nos canais Gloop, Tooncast), filmes antigos (ex. nos canais TCM e Telecine Cult).

Em suma, a tentativa de construção da tipologia do Discurso da Tradição Persuasiva apresenta quatro subtipos, sempre relacionados à venda e promoção de produtos e serviços: Retrô pele, Retrô estratégico, Retrô mimético e *Vintage*.

Com base nesta proposta, os exemplos recolhidos a partir dos *sites* analisados apontam para as camisetas retrô de futebol como **Retrô pele**, tendo em vista a historicização de momentos/épocas de glória e também permitirem a própria sensação tátil, recriando o passado; e ainda seriam manifestação de **Retrô mimético** quando sua produção é feita com materiais da época em questão (ex.: camisetas de algodão no lugar dos atuais tecidos sintéticos).

## Considerações finais

Neste artigo propusemos uma discussão com foco no fenômeno designado como retrô, não atual, mas atualizado em razão de sua recorrência em vários campos na atualidade, especialmente na publicidade, marcando um período prenhe de configurações em que materialidades se cruzam para oferecer uma espécie de espetáculo social em que a memória coletiva

trabalha. Para teorizar o fenômeno e posteriormente exemplificá-lo, fazendo uma leitura discursiva, usamos coordenadas da Análise de Discurso dita de linha francesa, conjugadas a noções de ciências sociais (Filosofia, Sociologia) que se voltam para a análise de elementos da cultura. Essa conjugação e consequente diálogo da AD com outros postulados, desde que não contraditórios, aponta, em nosso olhar, possibilidades profícuas para pesquisas vindouras.

O discurso publicitário – como manifestação multissemiótica –, mediando esse tipo de renovação de valores históricos, compõe propagandas não somente com certos valores de um passado recente para creditar produtos ou serviços em geral, mas também medeia especialmente a exposição de produtos fabricados com certas características retrô, reavivando periodicamente (e em função de certos objetivos) laços sociais de pequenos grupos ou de grupos amplos, prometendo um contato emocional às vezes bem tátil, como no caso de vestimentas como as camisas de futebol.

Teorizando a linha de efeitos do retrô, exploramos noções como discursividade, memória (coletiva, histórica), história, imagem, instâncias da publicidade, para mostrar como uma vestimenta específica se apresenta como uma materialidade que impregna valores que, revividos, produzem um efeito de agregação social e trazem um passado de maneira concreta, como uma viagem no tempo – sonho de todos em algum momento e por motivos específicos. Se o presente, embora ‘forçado’ a estender-se, é sentido como um átimo, eterna passagem segundo a segundo, em que o ‘novo’ só dura até a próxima inovação, que vem célere em se tratando de produtos e serviços, o apelo ao passado ou ao futuro pode dar a sensação de ligação e de identidade – embora sempre fugaz. Produzir o novo com o velho não é apenas inevitável, mas constitui-

se em busca que não nos desatrele da comunidade. O clima do passado não ressurgue inevitavelmente, porque também esquecemos, e a conjunção esperada é, então, ilusória – mas isso se torna secundário quando a memória está em transe.

O que fazemos, então, nesse processo, é aquilo que teorizamos com inspiração em Maingueneau (2008): ‘destacamos’ um recorte do passado para usá-lo de maneiras diversas: em nossa vida cotidiana ou para induzir à compra de objetos de desejo capazes de fornecer revivescência e emoção, num jogo discursivo em que o retrô constitui-se a partir de recursos persuasivo-nostálgicos.

Trabalhamos também com a memória discursiva tal como desenvolvida na Análise de Discurso – na forma de **interdiscursividade** – como um manancial de possibilidades para uso geral e específico, e do qual nos servimos recortando itens e esquecendo outros para a produção de sentidos a partir desses saberes, com todas as suas ressonâncias. Interdiscurso implica historicidade.

Retomando a noção de imaginário social no quadro da Análise de Discurso, entendemos que o resgate do passado via ideia de retrô simula o clima de um acontecimento destacado, romantizando-o para torná-lo um **monumento**. Nesse processo, podemos dizer que a publicidade tem tido um papel imensamente valorizado – como vimos na exemplificação com as camisas de futebol.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, R. Ao sair do cinema. In \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, [1984] 2004. p. 427-433.

BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BUSARELLO, R. **Máximas latinas para o seu dia a dia**. Repertório de citações, provérbios, sentenças e adágios tematizados e traduzidos. Florianópolis: Ed. do autor, 1998.

CAMPOS, A. L. F. de. O gênero publicitário: um enunciado relativamente estável? UNESP- FCLAR. **Estudos Lingüísticos**, Araraquara, XXXIV, p. 944-949, 2005.

COOK, G. **The discourse of advertising**. London: Routledge, 1992.

COURTINE, J.-J. O tecido da memória: algumas perspectivas de trabalho histórico nas ciências da linguagem. **Polifonia**, Cuiabá, v. 12, n. 12(2), p. 1-13, 2006.

DAVALLON, J. A imagem, uma arte da memória? In ACHARD, P. *et alii*. **Papel da memória**. Campinas: Pontes, [1983] 1999. p. 23-34.

FAIRCLOUGH, N. **Discourse and social change**. Cambridge: Polity Press, 1992.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GONÇALVES, E. M. **Propaganda & linguagem: análise e evolução**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2006.

HALBWACHS, M. Fragmentos da memória colectiva. Selección y traducción Miguel Algel Aguilar D. **Athenea Digital**, n. 2, p. 1-11, Otoño [1950] 2002. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/download/34103/33942>>. Acesso em: 10 out 2014.

\_\_\_\_\_. **La mémoire collective et le temps**. Edição digitalizada por Jean-Marie Tremblay. [1947] 2006. Disponível em: <[http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs\\_maurice/memoire\\_coll\\_et\\_le\\_temps/memoire\\_coll\\_et\\_temps.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_coll_et_le_temps/memoire_coll_et_temps.pdf)>. Acesso em: 10 ago. 2015.

MAINGUENEAU, D. Citação e destacabilidade. In \_\_\_\_\_. **Cenas da enunciação**. Tradução de S. Possenti e M. C. P. de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola, 2008. p. 75-92.

MENEGUIN, A. M. P. L. **Dois faces da publicidade**: campanhas sociais e mercadológicas. São Paulo: Annablume, 2009.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso**: princípios & procedimentos. 6. ed. São Paulo: Pontes, 2005.

RETRO. In **OXFORD Dictionaries**. Oxford University Press, 2014. Disponível em: <[http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american\\_english/retro](http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/retro)>. Acesso em: 03 nov. 2014.

VINTAGE. In **OXFORD Dictionaries**. Oxford University Press, 2014. Disponível em: <[http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american\\_english/vintage](http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/vintage)>

Acesso em: 03 nov. 2014.

### **Websites do corpus**

<<http://camisasdefutebolretro.com>>

<[http://www.adidas.com.br/originals-camisa\\_de\\_futebol\\_retro](http://www.adidas.com.br/originals-camisa_de_futebol_retro)>

<<http://www.ligaretro.com.br>>

<<http://www.retromania.com.br>>

Artigo recebido em dezembro de 2014 e aprovado em junho de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>



# NATUREZA E CULTURA NA FOTOGRAFIA DE TIAGO SANTANA

## *NATURE AND CULTURE IN TIAGO SANTANA'S PHOTOGRAPHY*

TÉRCIA MONTENEGRO LEMOS \*

**RESUMO:** Nosso artigo, resultado de uma recente pesquisa em semiótica visual, pretende investigar a construção do sentido em imagens de autoria do fotógrafo cearense Tiago Santana. A semiótica, como teoria da relação, une termos – que podem ser unidades significantes de qualquer grandeza – do ponto de vista da significação. Assim, os componentes visuais de uma foto podem ser entendidos como termos constituintes de um sentido, na medida em que se põem numa dimensão relacional. Tais relações se articulam em diferentes níveis de análise, conforme sabemos pelo modelo da semiótica greimasiana, que indica procedimentos que vão desde a construção de um programa narrativo num percurso global (capaz de simular a geração de sentido da estrutura profunda à estrutura de superfície) até abrir espaço, mais recentemente, para as aplicações da semiótica tensiva, utilizada em nossa análise. Com fundamentação teórica também respaldada pelos estudos de Floch (1985), Pietroforte (2007) e Dondero (2008 e 2011), obtivemos resultados esclarecedores em torno da opo-

---

\* Docente da UFC – Universidade Federal do Ceará. E-mail: literatercia3@gmail.com.

sição fundamental **humano/cultura** vs. **animal/natureza**, observada na construção de um universo sertanejo em cinco fotografias de nosso *corpus* de base.

**PALAVRAS-CHAVE:** Semiótica. Fotografia. Tiago Santana.

**ABSTRACT:** Our article results of a recent research in visual semiotics and intends to investigate the process of sense in images from the photographer Tiago Santana from Ceará. Semiotics, as a relationship theory, puts elements together that can be significant units of any magnitude, from the point of view of meaning. So, the visual components of a picture can be understood as terms of a sense being in a relationship dimension. These relationships work in different levels of analysis as we know from the model of the Greimasian semiotics, revealing a process which involves from the construction of a narrative programming in a global trajectory (able to simulate the generation of meaning from the deep structure to the superficial one) until the opening, recently, of a field to the tensive semiotics used in our analysis. Using as theoretical framework also the studies by Floch (1985), Pietroforte (2007) and Dondero (2008, 2011), we have found clarifying results of the opposition **human/culture** vs. **animal/nature**, observed in the construction of a country field in five photographs from our base *corpus*.

**KEYWORDS:** Semiotics. Photography. Tiago Santana.

## Introdução

Nossa pesquisa busca analisar a obra do fotógrafo Tiago Santana à luz da teoria semiótica. Natural da região do Cariri, no Nordeste brasileiro, Santana é considerado um autor de expressão internacional, especialmente após integrar a prestigiosa coleção francesa Photo Poche, de livros de fotografia. Além desta publicação, intitulada *Sertão* (2011), Santana editou pela Tempo D'Imagem as obras *Benditos* (2000), *O chão de Graciliano* (2006) e *Céu de Luiz* (2014), dentre outras.

Dando privilégio a paisagens sertanejas, suas fotografias discutem a relação ser humano/animal, e a maioria das imagens com essa temática privilegia o animal em primeiro plano, com o homem reduzido ao fundo, ou então representado de forma anônima (com o rosto cortado, ou na sombra, ou envolto por algum tecido etc.). É o que, em estudo introdutório, Eduardo Manet chamou de “ideia barroca da profunda fecundidade do caos”<sup>1</sup>.

Se por um lado os cortes e ângulos agressivos da fotografia de Tiago Santana parecem justificar o “caos” que se revela fecundo pelas diversas possibilidades de leitura, por outro lado a “ideia barroca” também está mantida, sobretudo se considerarmos a caracterização desta estética conforme a clássica obra de Wölfflin (2006), a partir da qual o barroco, por explorar o estilo pictórico (em oposição ao estilo linear), trabalha com uma “emancipação das massas de claro e escuro que, num jogo autônomo, buscam-se umas às outras” (WÖLFFLIN, 2006, p. 27). Veremos justamente essa complementaridade de formas, ao mesmo tempo em que observamos sua autonomia, na análise das fotografias de nosso *corpus*.

---

1 No original, “l'idée baroque de la profonde fécondité du chaos”. In *Sertão – photographies de Tiago Santana*. Tours: Actes Sud, 2011.

Um primeiro contato com as imagens que constituem nosso *corpus* já levanta a construção do “parecer ser” sertainejo, em termos semióticos. As escolhas representativas de Tiago Santana costumeiramente dispõem a figura humana em relação presencial com os bichos, e estes inclusive surgem em realce ou com maior nitidez, em detrimento da pessoa, que costuma aparecer com o rosto encoberto ou desfocado, ou ainda com menor peso visual devido a tratamentos de luz, contraste ou textura, dentro da foto.

Partindo da oposição fundamental **humano/cultura** vs. **animal/natureza**, veremos como o texto fotográfico se articula e como a semiótica tensiva pode ser usada para problematizar a dimensão contínua de seu sentido. Obviamente, levamos em conta que a imagem fotográfica tem uma linguagem própria e, em decorrência disso, possui seus próprios arranjos sintáticos; por outro lado, embora parta de uma captação do real a partir de elementos efetivamente físicos, a fotografia não deve ser tomada como um mero recorte ou extrato da realidade. A sua realização, embora quase sempre seja dependente (e, portanto, conflitante) em relação ao mundo natural<sup>2</sup>, não se confunde com ele. Fotografia não é mundo, não é referente puro; é, assim como toda e qualquer linguagem, uma tradução do mundo e uma maneira de impossibilitar o contato direto com ele, no momento em que introduz a intermediação de um signo. Apenas ocorre que a fotografia, enquanto obra que resulta da síntese de signos visuais, talvez enfatize mais a “impressão referencial” (BERTRAND, 2003, p. 233) e, portanto, a figuratividade, mais do que outras linguagens.

---

2 Fazem-se exceção para as fotografias que se valem de procedimentos exclusivamente computadorizados em seu processo criativo. Entretanto, como estas fogem ao nosso propósito analítico, não levaremos em conta suas particularidades.

A dimensão figurativa, de exploração do sensível, numa fotografia, envolve um tipo de análise que não somente passa pelos elementos que constituem a expressão da linguagem visual, a saber, os seus cinco pilares essenciais: linha, superfície, luz, volume e cor. Considerações acerca da composição visual, a partir da regra dos terços, do uso de texturas, enquadramentos específicos, sombras, reflexos etc. devem ser levados em consideração para o resultado estético intencional. Entretanto, começamos a especificar nossa abordagem ao observar que a dimensão visual é passível de ser analisada semioticamente através de seus formantes, no caso da fotografia apresentados em subordinação às categorias eidética, topológica, cromática e material, que os compõem. Mais do que isso, temos de constatar, com Dondero (2008), que o “corpo enunciante” de uma fotografia é um aspecto essencial da análise, exigência da característica autográfica<sup>3</sup> deste tipo de arte.

Após investigações conduzidas em pesquisa com o *corpus* mínimo de cinco fotografias, elencamos algumas estratégias de linguagem que nos esclarecem sobre a maneira pela qual ocorre a discursivização das estruturas nas fotografias classificadas dentro da oposição fundamental que foi objeto de nossa seleção. Observaremos como a categoria formal **humano/cultura vs. animal/natureza** ilustra uma tensão estabelecida conforme as propostas de Fontanille e Zilberberg (2001) e, assim, teremos dois eixos contínuos, o da intensidade e o da extensidade, a levar em conta em nossa descrição. Nossa hipótese inicial sugere que o eixo da extensidade pode ser definido pelo elemento **humano**. Para justificar, lembra-

---

3 Embora a semiótica greimasiana não distinga entre autografia ou alografia, para a análise de um texto visual é indispensável pensar na relação entre o suporte das formas e a modalidade de sua inscrição.

mos que os domínios da globalidade, ou do extenso, parecem realmente corresponder, na fotografia, à medida do que é humano, não somente pelo fato de que a foto é um produto artístico que depende do olhar (e do enquadramento, do gesto etc.) de uma pessoa, mas também porque sua existência só foi possível, historicamente, pela invenção de um instrumento, a câmera: um produto cultural, construído pelo homem.

Entretanto, uma modalização se faz necessária em nosso esboço tensivo, visto que a intensidade aponta para os investimentos de valor e para o engajamento do sujeito (traços que recaem sobre o elemento **humano**), assim como a extensidade diz respeito ao desdobramento espaço-temporal das figuras (o que, numa fotografia, atinge a sua realização por inteiro). Com tal ressalva, nossa hipótese se sustenta a partir da afirmação de Zilberberg (2011, p. 70, grifo nosso), de que “a intensidade, como dimensão, **rege** a extensidade”. Nada mais evidente em nosso *corpus*, cuja prevalência da presença do animal ocorre em detrimento da figura humana. Dessa maneira, em nosso estudo, embora dispensemos as clássicas representações em formato de gráfico tensivo de Fontanille e Zilberberg (2001), não nos furtamos à análise da diretividade da foria **tensão/relaxamento**, através de reflexões que evidenciam os elementos relacionados à natureza e cultura, nos exemplos adotados.

## 1. Análise das fotografias

### 1.1. Primeira foto

**Figura 1** – Santana do Ipanema, 2005



**Fonte:** Santana (2011)

Logo numa primeira visada, a foto demonstra que o menino se aparta dos animais, seja pela grande proximidade com a câmera, seja pela altura. A oposição fundamental se apresenta, no nível narrativo, através de um mecanismo de disjunção evidenciado pela diferença de ocupação espacial entre o sujeito (ser humano) e os demais seres (os animais, aqui ocupando a posição **do outro**, ou seja, do objeto). Assim, percebemos o rosto do menino bem próximo de nós e alto, enquanto os animais aparecem distantes, numa escala reduzida (devido à própria perspectiva) e ocupando os planos médio ou baixo, preferencialmente.

Entretanto, embora o rosto do menino ocupe a maior parte da dimensão visual, e ainda esteja numa posição centralizada e elevada, a pouca nitidez dada a seus traços fisionômicos leva o olhar do espectador às figuras que estão verdadeiramente em foco – no caso, as galinhas. Estas têm a sua importância adensada pelo dinamismo das diferentes posturas que assumem, com seus corpos escuros ou pintalgados destacando-se contra um fundo mais claro. O aspecto geométrico de sua distribuição na cena assume uma disposição em triângulo invertido, construída a partir do rosto e dos ombros do menino. É valioso observar como tal modelo de composição remonta a exemplos clássicos; podemos, nesse sentido, comparar a fotografia em questão com a *Virgem anunciada*, de Antonello da Messina, obra que, segundo Roberto Longhi (2005, p. 10), é um perfeito caso de estilo perspectivo de forma:

[...] imaginando que a pirâmide visual que tem por base a tela e por foco o centro do horizonte está, além disso, dividida em muitos planos ideais que, mesmo não representados, estão simbolizados no efeito produzido sobre a forma, que assim resulta nivelada e disposta, no conjunto, ao longo de certos planos, tal como ocorre com uma massa arquitetônica.

Voltando à fotografia de nossa análise, ainda observamos que o rosto da criança parece assumir, em sua disposição, e conforme o ângulo adotado – *plongé* – a forma de dois triângulos unidos pelo vértice, tal como poderíamos notar melhor com as linhas ressaltadas sobre a imagem:

**Figura 2** – Análise de Santana do Ipanema, 2005



**Fonte:** Santana (2011)

Ora, o encontro destas duas formas triangulares sugere o formato de uma ampulheta, representação do tempo que, não à toa, está associada à figura humana. Reflexões sobre o passado, a efemeridade da vida e a implacabilidade da morte acompanham o ser humano desde sempre – e nesta fotografia o valor do tempo tem seu tema adensado pela presença da criança, que por sua própria condição etária indica um limiar cronológico aberto a várias expectativas.

Esta criança, porém, tem o rosto deformado pelo ângulo escolhido e pela proximidade com a câmera, que lhe rouba a nitidez dos traços. A deformidade que o desfoque confere à fisionomia humana leva a uma desvalorização de sua presença na imagem. O menino se torna mais anônimo do que os bichos – e as implicações que este laivo interpretativo lança são cruciais para entender o par **natureza/cultura** na construção da paisagem sertaneja. Eis o que já podemos depreender de nos-

sas reflexões até este ponto:

A oposição fundamental **natureza vs. cultura** expressou-se, na primeira fotografia do *corpus*, através do movimento de disjunção entre homem e animal. Este último é favorecido, conforme se percebe pela sintaxe discursiva da linguagem fotográfica. Entretanto, aplicando os princípios da semiótica tensiva, não poderemos deixar de atribuir uma maior carga de intensidade à figura humana (pela sua deformidade, pela proximidade extrema, pela grande ocupação espacial), ao passo que as galinhas representam confortavelmente o ponto da extensividade (por sua presença repetitiva, indicando a manutenção no campo de presença, e também por sua nitidez imagética, pela ocupação harmoniosa das margens da fotografia). Este raciocínio à primeira vista parece confortável, pela legítima associação do sensível ao humano: este por si já supõe “estados de alma”, enquanto que os animais, aqui assimilados aos objetos, apontam sem problema para “estados de coisas”. Não nos precipitemos em tirar conclusões, porém; passemos à análise das outras fotografias, para termos um entendimento mais amplo.

## 1.2.Segunda foto

**Figura 3** – Água Branca, 2005

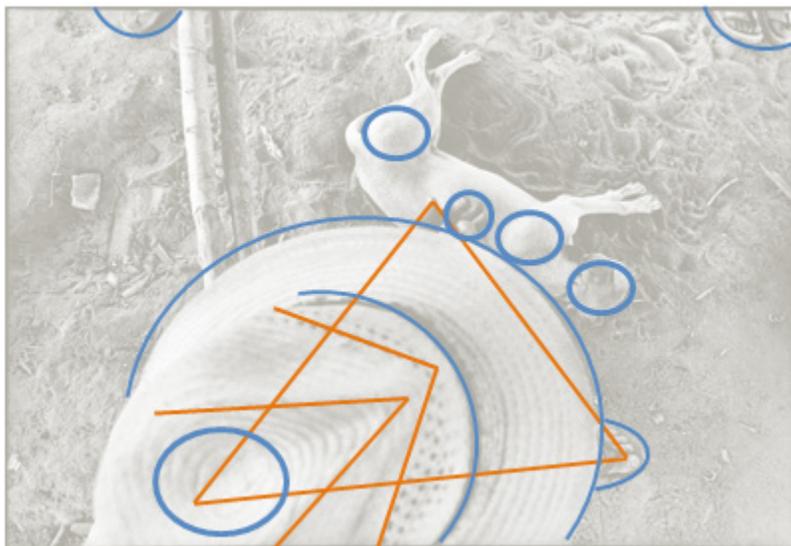


**Fonte:** Santana (2011)

Aqui, novamente percebemos a oposição fundamental que motiva nossa investigação sobre as fotografias de Tiago Santana. A cultura está representada pelo chapéu, sob o qual se supõe a presença humana, confirmada pela presença das mãos e de um pé calçado. É importante constatar como tais extremidades prolongam a forma de triângulo já esboçada pela copa, amassada, do chapéu. Ao mesmo tempo, as circularidades são muito visíveis na foto: pelo chapéu também, que reprisa os círculos no traçado da palha e na fita preta; pelo arredondado do pé; pelas mãos que se unem e pelas modulações dos músculos nas pernas do cachorro e em sua cauda. O animal repousa sobre um terreno arenoso, em que as sinuosidades são igualmente visíveis, através de sulcos e ondulações.

Se acompanharmos este relevo nos extremos superiores da fotografia, temos a surpresa de encontrar mais pistas humanas: no lado esquerdo, dois pés calçados e, quase no extremo direito, um chinelo, vazio, mas que comprova a marca cultural.

**Figura 4** – Análise de Água Branca, 2005



**Fonte:** Santana (2011)

Parece-nos evidente que a distribuição de traços retos e curvos se relaciona com base na complementaridade, dentro da criação estética deste texto visual. Porém, podemos ir adiante: se, conforme a primeira imagem analisada, associarmos os ângulos e os traços pontiagudos à marca de **cultura** (ou ao lado **humano**) no contorno da ampulheta a partir da figura do menino; nesta foto de agora tal aspecto é corroborado, porque o chapéu – um instrumento de cultura – fornece as sugestões geométricas em que predominam as estruturas triangulares. No entanto, em termos de prevalência, as circu-

laridades parecem dominar a imagem; na mesma linha de raciocínio, supondo que as formas redondas e curvas estejam indicando a **natureza** ou o **animal**, observamos que estas imperam, na sintaxe da foto. Mesmo nas presenças humanas (na copa do chapéu, na mão do homem e nas sandálias, nos pés) isso pode ser observado, embora somente na medida em que este(s) ser(es) humano(s) está(ão) integrado(s) ao animal. O espaço humano “invade” o corpo do cão, assinalando a interdependência entre os seres – mas não nos esqueçamos de que há argumentos para supor que, nesta relação, o bicho ainda ocupa uma hierarquia mais prestigiosa.

De imediato, vemos que o ângulo escolhido para a captação da imagem foi novamente o *plongé* – o que costuma causar uma sensação de que o personagem, visto de cima para baixo, está oprimido ou apequenado<sup>4</sup>. No caso da imagem em análise, esta escolha favorece também o anonimato do indivíduo, que se esconde sob o chapéu. O cão, ao contrário, é visto em quase toda a sua extensão física e, apesar de submetido ao mesmo ângulo, não parece sofrer com a sensação opressiva. A sua figura foi colocada na parte superior da foto, o que lhe confere leveza. O homem, ao contrário, surge na parte inferior, suportando o peso visual desta posição. Ainda que levemos em conta as demais presenças humanas, sugeridas pelos pés nos cantos superiores, quase a levitar, eles não aniquilam o aspecto opressivo que parece incidir sobre o homem de chapéu.

Podemos observar que o cão, para além de estar em situação alta, leve e favorecida sob o ponto de vista da leitura do texto visual, ainda goza de um descanso sobre a textura da maciez, na terra fofa e palmilhada. Já o homem é posto na textura da aspereza e da complexidade de tramas (representada pelo

---

4 É o caso de lembrar, com Pietroforte (2007), que o **modo de olhar** instaura um **modo de significação**.

chapéu). A vida dura e difícil parece pender para o lado dele, ao passo que o animal se estende na areia, em descanso. Caberia acompanhar nas fotos a categoria que o animal ilustra (doméstico, para caça, utilitário etc.), a fim de apreciar a maneira como o seu *status* pode mudar, na representação dada pela foto – e isso será possível em pesquisa futura, dedicada a um *corpus* mais extenso. Por enquanto, adiantamos que a figura do cão, diferentemente da galinha, do boi ou do peixe (que são animais para o consumo), parece se integrar de maneira bastante íntima ao cotidiano sertanejo, assim como veremos acontecer com o cavalo, o jumento. Essa afinidade ressalta a importância do animal por um componente afetivo de convivência, no espaço nordestino retratado por Tiago Santana.

### 1.3. Terceira foto

**Figura 5** – Juazeiro do Norte, 1999



**Fonte:** Santana (2011)

Nesta imagem, embora tenhamos a imagem frontal de um homem idoso, o seu rosto não parece identificável, pois a parte superior de sua cabeça surge escondida atrás de uma silhueta equina. É patente o desejo de, novamente, associar o humano ao anônimo, na medida em que os olhos do idoso tornam-se inacessíveis para nós, espectadores da imagem – mas aqui temos não somente um corte, dissociando os seres, fragmentando-os. Na verdade, temos uma simbiose criada nestas estratégicas fraturas. Uma análise detida consegue montar, como num *puzzle*, as peças destes corpos que, figurativamente, aparecem despedaçadas: o jumento à esquerda tem pernas, focinho, um dos olhos e uma das orelhas (do lado direito) amputados pelo enquadramento; o homem, ao centro da imagem, não apresenta os demais segmentos: olho e orelha esquerdos, topo da cabeça. O cavalo que surge recortado no alto da imagem, vindo da direita, é apenas um longo pescoço, focinho e lábios – o que faltou ao jumento deitado! Dessa maneira, poderíamos compreender a imagem como a sugestão de um único ser composto entre homem e bicho, tamanha a interdependência entre estas criaturas. Entretanto, não podemos deixar de notar que, nesse recurso *franksteiniano*, há mais partes equinas que humanas, e isso nos leva de novo ao privilégio da natureza, relativamente à cultura, na oposição mínima que investigamos.

De maneira semelhante àquela vista na análise da primeira foto, os animais aqui se encontram num esplendor de luz e brancura, enquanto o ser humano parece mergulhar no escuro de um espaço doméstico que a pequena lamparina, inútil na soleira da porta, não se esforça por clarear. Homem e animais têm suas amarras: se o cavalo possui um cabresto, o homem surge enlaçado por um grosso cinto, pela pulseira de um relógio e pela aliança. Sua aparência meditativa, de rosto

alongado, indica uma réplica da feição do cavalo, que se apresenta de perfil – mas indubitavelmente são suas mãos o elemento notável: elas buscam o centro da foto, como extremidades de um trapézio que é esse corpo do homem, emoldurado pelo corpo do cavalo. Se pensarmos que as mãos humanas são, de fato, símbolo de seu trabalho, do esforço e da inventividade (inclusive no ato de domesticar os animais), talvez encontremos um prestígio conferido ao homem, nesta imagem.

#### 1.4. Quarta foto

**Figura 6** – Icapuí, 2005



**Fonte:** Santana (2011)

Peixe e homem olham para direções opostas e estão representados por intensidades cromáticas decididamente

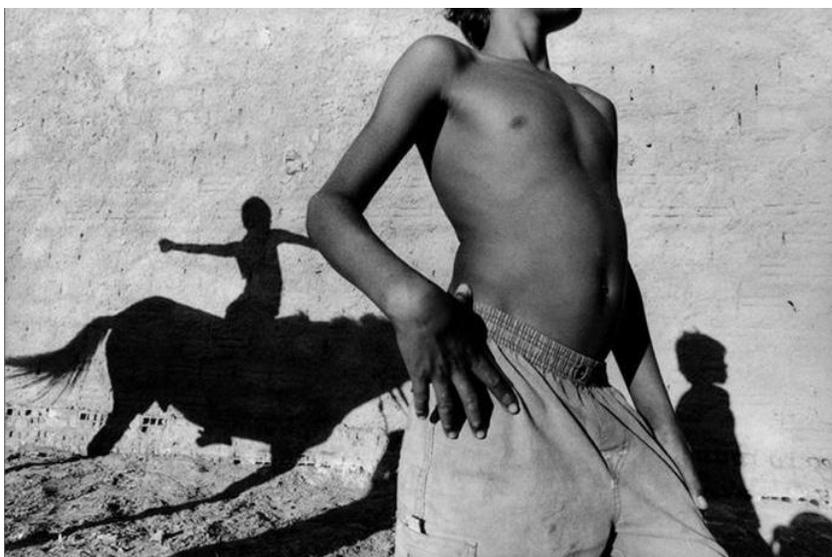
contrárias: não à toa. Diferentemente do que vimos nas duas imagens anteriores, que mostravam animais de companhia do homem, parceiros em sua rotina e labuta, o peixe (no contexto sertanejo) significa apenas alimento. Portanto, a divergência direcional que a foto explicita pode ser resumida da seguinte maneira: o alimento para o homem representa a morte do peixe, ao passo que a vida deste último só pode ser preservada com a ausência, para o homem, de seu recurso alimentar. O desejo de sobreviver não pode ser respeitado nos dois casos; uma das criaturas terá de ser sacrificada – e, embora a fotografia já indique o “perdedor” nesta disputa, o peixe, vencido e morto, alcança uma importância que o homem, apesar de conquistador do alimento e da vida, não tem. É assim que vemos o animal ocupar uma área predominante da imagem, recebendo uma luz que faz ressaltar a textura de seu corpo, o prateado vívido que delinea suas expressões, dá-lhe identidade.

O homem, ao contrário, em segundo plano e coberto pelo corpo deste pescado gigantesco, apresenta um rosto indistinguível. O ângulo que ele ocupa, *contraplongée*, confirma sua superioridade na caça, assim como o brilho luminoso que vem da direita e lhe banha a cabeça – entretanto, suas feições permanecem anônimas e pouco expressivas. O homem, aqui, é um símbolo – mas o animal é um indivíduo. E, curiosamente, se quisermos um pouco mais de especificidade para este homem, um pouco mais de “corpo” para sua figura tão afastada da câmera, observaremos que, à semelhança do que aconteceu na fotografia que analisamos antes, uma simbiose parece acontecer. É dessa maneira que podemos enxergar o dorso do peixe funcionando como um peito postigo para o homem; e as guelras, no canto inferior, sugerem um braço que se insinua, um membro, embora flácido. Além do que, apesar de voltados para lados opostos, ambos, homem e bicho, olham para o céu,

espaço que nenhum deles habita. Estão, portanto, irmanados pelo inalcançável, dentro dessa perspectiva – o que nos leva a constatar, outra vez, a interdependência dos elementos de nossa oposição fundamental, embora ainda com o privilégio conferido à **natureza**.

## 1.5. Quinta foto

**Figura 7** – São Caetano, 2007



**Fonte:** Santana (2011)

Se pudemos, nas imagens até aqui analisadas, perceber uma integração física entre homem e animal realizada através dos recursos fotográficos, neste exemplo temos um caso magistral a confirmar nossas constatações. Através da projeção da sombra de um cavalo sobre um muro, a silhueta não somente nos mostra um interessante hibridismo entre cavaleiro

e montaria (como se a criança que cavalga o bicho compusesse, com ele, um único ser, uma espécie de centauro ou criatura mítica), mas, para além disso, compõe, com o corpo do menino em primeiro plano, uma continuidade orgânica, na medida em que sua mão direita, aberta sobre o quadril, ocupa o lugar da cabeça do cavalo! A sugestão plástica inclusive é muito eficiente, com os dedos alongados sugerindo uma cara de perfil, e o polegar teso semelhando uma curta orelha...

Mas o mais interessante desta composição fica, novamente, por conta dos cortes fotográficos. O menino em primeiro plano surge decapitado pelo enquadramento, e os dois corpos infantis, projetados como sombras no muro, mantêm o anonimato justamente por serem apenas isso: sombras. A irreverência do garoto que cavalga o animal por brincadeira (não há indicação de movimento nas duas pernas projetadas, e uma outra sombra próxima, sinalizando talvez uma estaca, ou quem sabe mais um corpo humano, mostra que as rédeas estão presas) faz contraste com o menino ao centro, que parece posar, artificial e sério, enquanto sua silhueta se desenha no muro, acima da escura cabeça do fotógrafo. Esta surge à maneira de uma assinatura, no extremo canto direito da imagem.

A cena é interessante inclusive se entendermos o posicionamento das figuras num sentido cronológico, parecido ao que existia nas pinturas medievais, quando um único quadro trazia várias sequências de cenas a evoluir, em narrativa, da esquerda para a direita. Sob tal proposta, o humor lúdico evidenciado no primeiro garoto, descontraído e com os braços abertos, seria depois (numa fase subsequente da vida) substituído pela postura de seriedade do menino ao centro, que já parece encarar a responsabilidade do trabalho – e, nesse sentido, o fato de que sua mão (instrumento de tantos ofícios) esteja associada, como um prolongamento, à cabeça do

cavalo, mostra como este animal é essencial para a labuta sertaneja. A presença do fotógrafo, que tem também sua cabeça confundida, nas sombras, com o seu instrumento de trabalho – a câmera – confirma a mensagem desta simbiose.

## Considerações finais

Acreditamos que a análise aqui apresentada provou a pertinência do uso de algumas estratégias de linguagem adotadas por Tiago Santana na construção de suas imagens. O “parecer ser” do sertanejo, evidenciado nas fotografias, sugere a categoria formal **humano/cultura vs. animal/natureza**, numa tensão estabelecida conforme as propostas de Fontanille e Zilberberg (2001). Assim, tivemos dois eixos contínuos, o da intensidade e o da extensidade, a levar em conta em nossa descrição. A oposição já encontrada entre figuras humanas e animais mostra uma interdependência reveladora do mecanismo social em que o homem sertanejo vive: o seu espaço doméstico, profissional e afetivo está perpassado pela presença de bichos, a tal ponto que este muitas vezes, nas composições fotográficas, alcança uma maior evidência que o ser humano. Entretanto, a continuação de nossa pesquisa tratará de investigar a permanência ou não deste traço, numa análise expandida sobre outras vinte e cinco das principais imagens de Tiago Santana. Este futuro trabalho certamente consolidará interessantes reflexões não somente em torno da obra específica deste fotógrafo cearense, mas no campo mais amplo dos estudos semióticos sobre os textos visuais.

## REFERÊNCIAS

BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. São Paulo: EDUSC, 2003.

DONDERO, M. G. "La sémiotique visuelle entre les principes généraux et spécificités. A partir du Groupe  $\mu$ ". In **Nouveaux Actes Sémiotiques. Actes de colloques**. 2008. Disponível em: <<http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=3286>>. Acesso em: 27 jun. 2010.

DONDERO, M. G.; FOSSALI, P. B. **Sémiotique de la photographie**. Limoges: 2011.

FONTANILLE, J. e ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. São Paulo: Discurso Editorial, 2011.

FLOCH, J.-M. **Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit – pour une sémiotique plastique**. Paris/Amsterdam: Éditions Hadès Benjamin, 1985.

PIETROFORTE, A. V. **Análise do texto visual – a construção da imagem**. São Paulo: Contexto, 2007.

LONGHI, R. **Breve mas verídica história da pintura italiana**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

SANTANA, Tiago. **Céu de Luiz**. São Paulo: Tempo d'Imagem, 2014.

\_\_\_\_\_. **Sertão**. Tours: Actes Sud, 2011.

\_\_\_\_\_. **O chão de Graciliano**. São Paulo: Tempo d'Imagem, 2006.

\_\_\_\_\_. **Benditos**. São Paulo: Tempo d'Imagem, 2000.

WÖLFFLIN, H. **Conceitos fundamentais da História da Arte**. Tradução de J. Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ZILBERBERG, C. **Elementos de semiótica tensiva**. Tradução de I. C. Lopes, L. Tatit e W. Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

Artigo recebido em abril de 2015 e aprovado em junho de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

## RESENHA/ REVIEW

DISCINI, Norma. **Corpo e estilo**. São Paulo: Contexto, 2015, 383 p.

REGINA SOUZA GOMES

Aprofundando e ressignificando as reflexões já desenvolvidas em *O estilo nos textos*, da mesma autora (DISCINI, 2009), a obra *Corpo e estilo* (DISCINI, 2015), de Norma Discini, apresenta uma concepção mais dinâmica e complexa da noção de estilo, aproveitando especialmente as proposições da semiótica tensiva. Prefaciado por Luiz Tatit, o livro é organizado em cinco capítulos, que partem dos fundamentos teóricos que iluminam as considerações sobre uma estilística discursiva e sobre a constituição do éthos conotado de um estilo, como corpo ao mesmo tempo moralizado e sensível (capítulos “De fundamentos”, “Para uma estilística discursiva” e “Éthos conotado”), para então cotejar estilos de autores de diferentes gêneros – artigo de opinião e poesia (capítulo “Mídia e Literatura”), para enfim renovar a tradicional abordagem dos estilos de época (capítulo “Do estilo ‘de época’”). Em todos os capítulos, as proposições teóricas são empregadas em análises refinadas que evidenciam a propriedade e o acerto da proposta metodológica. As conclusões fazem interessante síntese das principais questões desenvolvidas em todo o livro, apontando para a coerência de suas partes e aclarando para o leitor os bons resultados do trabalho.

---

\* Docente da UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro.  
E-mail: reginagomes@letras.ufrj.br.

A autora, livre-docente do Departamento de Linguística da Universidade de São Paulo, toma produtivamente o conceito de aspectualização do ator como alicerce para a constituição do estilo. Sem deixar de considerar os estudos gramaticais sobre o aspecto, parte da noção discursiva de aspectualização para tratar da presença “encarnada” do ator<sup>1</sup> da enunciação no discurso, “posicionado no mundo, bem como afetado por esse mundo” (DISCINI, 2005, p. 16). Ao introduzir essa categoria no seu enfoque do tema, a autora assume uma perspectiva mais viva e modular para compreensão do estilo, visto agora em processo.

Nos fundamentos teóricos, desenham-se as contribuições valiosas e coerentes das propostas teóricas de vários autores, tais como Aristóteles, Hjelmslev, Bakhtin, Merleau-Ponty, Brøndal e Husserl, para mencionar apenas alguns dos mais citados. Ao acolher seus aportes teóricos, a autora muitas vezes retoma-os numa concepção mais alargada, como acontece com os conceitos de *éthos* e *páthos* em Aristóteles, ou os relê a partir do ponto de vista semiótico, como ocorre com os conceitos de dialogismo e de exotopia de Bakhtin, por exemplo. Entre os semioticistas, acolhe muito especialmente os conceitos da linha tensiva de Zilberberg (sintetizados em *Elementos de semiótica tensiva*, obra do autor traduzida e publicada no Brasil pelo Ateliê Editorial em 2011), redimensionando o conceito de estilo, dando-lhe um tratamento mais consistente e mais apurado que a abordagem tradicional, por meio de uma perspectiva discursiva. Não se atém apenas aos elementos da textualização e aos usos de mecanismos retóricos, como é comum se fazer, mas relaciona os elementos de manifestação textual a uma organização mais abstrata e profunda da cons-

---

1 O conceito de ator, aqui, deve ser tomado no sentido semiótico, como figurativização de um actante discursivo, neste caso, sujeito da enunciação.

trução do estilo, que sustenta as ocorrências variáveis desses recursos mais superficiais presentes no texto.

Ao acolher a aspectualização como elemento fundante do corpo do ator, explica a gradualidade de seus dois perfis: o *social*, relativo à instauração de um observador ético, judicativo, e o *patêmico*, relativo a um observador sensível, afetado diante das coisas do mundo. O corpo do ator, portanto, é apreensível pelas marcas da enunciação no enunciado, tanto a partir da organização sintático-semântica do texto, que sustenta os papéis temáticos (observador social), quanto pelas modulações afetivas e perceptivas do sujeito, que fundam os papéis patêmicos (observador sensível). Esses dois perfis não se excluem; na verdade, segundo a autora, um convoca o outro, em distribuição escalar. São os graus variáveis de dominância do sensível e do inteligível que definem o corpo do ator e as diferenças de estilo. Destaca ainda a propriedade de três categorias aspectuais, relevantes para a apreensão do estilo: a duração (contínua e descontínua), a dinamicidade (cinética ou estática) e a telicidade (orientação télica e atélica).

Ao analisar um conjunto de enunciados e os enunciados particulares que o formam, faz ver o estilo de um ator numa relação em que o tempo e a presença do sujeito têm um estatuto particular. Não restringe o estilo à apreensão de recorrências de recursos textuais ou discursivos numa totalidade fechada, acabada, mas em seu processo de constituição, acolhendo a contingência e o inesperado. Assim, em relação à aspectualidade temporal, uma enunciação em processo traz, simultaneamente, a memória do já dito, dos enunciados já realizados e também uma protensividade, uma expectativa quanto aos enunciados vindouros. O tempo assim percebido, somado à coocorrência do sensível (a tensividade) e do investimento semântico, funda os vetores estilísticos. Os movimen-

tos aspectuais traçam, portanto, uma *quase-presença*, fazendo do inacabamento uma marca do estilo. Os modos de presença realizado e atual (dêixis da presença), potencial e virtual (dêixis da ausência), que respondem por uma presença mais ou menos tônica do ator da enunciação, se sobrepõem e se coadunam na constituição do estilo, o que é perceptível não só entre um enunciado e outro, mas também em cada enunciado singular.

A noção de *éthos* é incorporada dos princípios formulados pela retórica clássica de Aristóteles – e associada à categoria discursiva de pessoa pressuposta a uma totalidade, em termos discursivos –, mas a autora a remete a Barthes, que vê o *éthos* sempre conotado. Como todo estilo possui um viés sensível, todo *éthos* é conotado. Ele transita, portanto, entre a estabilidade do esquema corporal estabelecido por uma totalidade de enunciados e a imprevisibilidade do acontecimento discursivo, aspectualizando o ator da enunciação na ordem do contínuo e do imperfectivo. Os movimentos graduais de intensificação das grandezas do conotado, da atonia à tonicidade (a partir de Zilberberg, que formaliza o contínuo do acento em sua gramática tensiva) vão estabelecer as diferenças estilísticas. Assim, ao invés de opor os estilos da ordem do artístico e do informativo, concebe o estilo como trânsito entre as valências plenas do conotado (o estético) às valências nulas (o estésico), nunca havendo um denotado puro nem a ausência completa do sentir.

A autora mostra, então, ao cotejar o artigo de opinião de Luiz Felipe Pondé e a poesia de Cecília Meireles, que é possível encontrar “conotação ascendente” no jornal da mídia impressa, mesmo dominada pelo perfil judicativo e pela persuasão, tanto quanto é possível ver um desdobramento, mesmo mais átono, de uma inteligibilidade implicativa na poesia,

ainda que dominado pela agudeza conotada do estético. Nas análises do artigo e da poesia, vai se delineando com clareza a maneira como a continuidade sensível funda um modo de ser que dura no enunciado particular e na totalidade de enunciados, constituindo os papéis patêmicos (do desdém e da admiração, respectivamente), ao mesmo tempo que a reiteração descontínua dos papéis temáticos vai estruturando um esquema que dá unicidade ao estilo.

Mostra ainda o delineamento dos vetores estilísticos na textualização de cada enunciado, pelo uso recorrente, por exemplo, de recursos retóricos ou gramaticais que, mesmo variados, correspondem a determinada aspectualização invariante do sujeito, relativa ao grau de conotação (imperfectivo, cinético e atélico, em Meireles; perfectivo, estático e télico, em Pondé).

Desse modo, as funções discursivas das figuras retóricas utilizadas nos textos analisados dizem respeito ou ao acento mais estésico e voltado para o fazer crer, sobressaindo as modalizações (figura-argumento) ou ao acento mais estético, em que sobressaem as modulações sensíveis do afeto e do inesperado (figura-acontecimento). Para além de contrapor apenas o estilo de um autor ao de outro, as análises trazem para a discussão um esboço das possibilidades e restrições que as cenas genéricas imprimem na constituição dos estilos.

Enfim, a autora aplica a aspectualização actorial como ponto de partida para a descrição de um estilo de época, corroborando a identidade que abrange textos de diferentes materialidades, como um poema e uma pintura, tomados como uma totalidade estilística. Renova, assim, a abordagem tradicional dos estilos de época, buscando nas profundidades figurais, mais abstratas, o pressuposto dos elementos de superfície, trazendo luz à integração entre os níveis de abstração do

percurso do sentido sob uma cifra tensiva e à unidade de estilo que abrange textos de manifestação distinta. Escolhe o estilo neoclássico como ilustração dessa possibilidade de juntar obras artísticas de diferente natureza para dar conta do estilo de época. Correlaciona, para ilustrar isso, a poesia de Tomás Antônio Gonzaga e a pintura *O juramento dos Horácios* de Jacques-Louis David. Mostra que, em ambas as obras, uma inteligibilidade se estabelece firmemente e se associa ao efeito de harmonia, de regularidade, com feição descritiva. A paixão da honra e do mérito são dominantes nesses textos artísticos. Aspectualmente, a estaticidade, a perfectividade e a telicidade constituem o corpo do ator dessa totalidade, que se manifesta de forma própria em cada materialidade. Na textualização, o emprego de pausas que marcam a divisão das unidades do texto da poesia de Gonzaga, por exemplo, corresponde ao estilo linear, de vista frontal, da pintura de David, materializando o ordenamento do mundo e as propriedades aspectuais mais átonas acima descritas, fazendo surgir a dominância do observador ético no âmbito do *lógos* estético.

Partindo, então, do estilo de um autor, sempre mostrado como diferença em relação a um outro, para o estilo dos gêneros e de uma época, o livro de Discini retoma os estudos dos fenômenos de estilo, há algum tempo abandonados nas universidades ou restritos a abordagens tradicionais. Apesar de ser um livro especialmente voltado para um leitor ao menos iniciado na teoria semiótica, brindará com um novo olhar sobre o assunto todos aqueles que quiserem lançar-se à aventura de acompanhar as explicações teóricas minuciosamente desenvolvidas.

Com essa obra, Discini reafirma seu lugar como referência nos estudos sobre o estilo, com suas análises cuidadosas e consistentes, que permitem ir aclarando a sinuosidade de seu

raciocínio e convencendo o leitor da operacionalidade de sua proposta metodológica. Reunindo a inteligibilidade necessária para a reflexão teórica e para a demonstração do método nas análises, a obra não deixa de fazer ecoar o entusiasmo da autora pelas descobertas alcançadas, além do seu encantamento pelos textos artísticos analisados, o viés sensível de seu estilo, que acaba por convidar o leitor não só a acompanhar suas reflexões, mas também a afetar-se pelas belas análises brilhantemente conduzidas.

Resenha recebida e aprovada em junho de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>



## RESENHA / REVIEW

LARA, Glaucia Proença; LIMBERTI, Rita Pacheco (Org.). **Discurso e (des)igualdade social**. São Paulo: Contexto, 2015, 206p.

RICARDO GUALDA \*

*Discurso e (des)igualdade social*, organizado por Glaucia Proença Lara e Rita Pacheco Limberti e publicado em 2015 pela Editora Contexto, traz uma discussão sobre um dos temas centrais da sociedade brasileira contemporânea e dos estudos do discurso. A coleção de ensaios apresentada traz duas contribuições importantes. Por um lado, autores consagrados internacionalmente, com longas e produtivas carreiras na área, discutem o objeto que norteia o volume, qualificando o debate. De outro, o panorama de abordagens teórico-metodológicas da coleção revela a vitalidade, a multiplicidade e a abrangência dos estudos do discurso na atualidade. Em outras palavras, o livro é de interesse social tanto pelo debate sobre a desigualdade social, que está presente cotidianamente em disciplinas acadêmicas próximas, na mídia, na política e nas conversas dos brasileiros (bem como de muitos outros povos), como também interessa ao estudante e profissional da área do discurso porque, centrado em um só objeto, mostra várias maneiras de abordá-lo teoricamente.

Vale ressaltar que o quadro de autores elencados nesta coletânea apresenta alguns dos principais autores na área de estudos discursivos, confirmada na qualidade dos onze capítulos do livro. São eles (na ordem apresentada no livro), Pa-

---

\* Docente da UFBA – Universidade Federal da Bahia. E-mail: rgualda@ufba.br.

trick Charadeau, Teun A. van Dijk, Sírio Possenti, Diana Luz Pessoa de Barros, Denise Elena Garcia, Dominique Maingueneau, Dominique Ducard, Ida Lucia Machado, Adriana Bolívar, Helcira Lima, e as coautoras Carolina C. Borges e Maria Lúcia Rocha-Coutinho. *Grosso modo*, pode-se classificar as abordagens utilizadas como afiliadas à AD (com toda sua multiplicidade), Análise Crítica do Discurso, Semiótica de orientação francesa e Estudos Culturais, mas a maioria dos ensaios apresenta elementos híbridos e perspectivas inovadoras, que não se prestam a classificações rígidas e simplistas.

Também noto que trato dos capítulos desse volume como ensaios, o que também, reconheço, é uma classificação de certa forma imprecisa, especialmente dada a variedade dos textos. Mas, embora algumas contribuições se aproximem mais do gênero artigo científico, outras são reflexões abalizadas em décadas de pesquisas dos autores na área do discurso, redigidas de forma mais didática e fluida. É clara a preocupação com o leitor e a abrangência dos textos, sem descuidar da fundamentação teórico-metodológica, mesmo que em alguns casos, até certa medida, implícita. Daí tratar dos textos como ensaios.

Como em todo volume com vários ensaios de autores diferentes, vale ressaltar aqui o que os textos têm em comum, como se relacionam entre si e que contribuições particulares trazem, o que às vezes não é tão claro para o leitor, especialmente o menos iniciado no objeto e nos estudos do discurso. Tratemos então dos implícitos, que são uma grande riqueza do conjunto dos ensaios.

A primeira questão que o livro desperta é o objeto: por que justamente a (des)igualdade social? Imediatamente o título evidencia uma oposição entre a discussão da desigualdade, com o anseio da igualdade, e um implícito: a diversidade, ou

diferença, sem a qual a discussão não teria nenhum sentido.

Claro que a centralidade do tema no debate nacional brasileiro é inegável. Diferentemente de outras sociedades, o Brasil nunca conseguiu mascarar a enorme diversidade da sua população. Mas aqui temos de diferenciar diversidade de desigualdade. De fato, como destaca Ida Lucia Machado em seu ensaio, nunca houve igualdade nas sociedades humanas, nem no século XV nem na atualidade, mesmo na França, que, como quase todas, em alguns momentos trata de resistir à multiplicidade e à mescla, trazendo um ideal de nação-povo-língua-cultura únicos e puros. Aliás, como também mostram praticamente todos os ensaios, mas mais centralmente os de Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, Dominique Duquard e Adriana Bolívar, a desigualdade social é um tema que preocupa, de maneira central, não só brasileiros, mas europeus e latino-americanos.

Então, por que falar em (des)igualdade? Historicamente, ao menos no Ocidente, esse é um tema recorrente, do cristianismo ao marxismo. Na jovem democracia brasileira, ganhou centralidade. E por que essa forma de grafar os parênteses em (des)?

Todos os ensaios tratam da questão do reconhecimento da diferença, da multiplicidade, das várias identidades e experiências humanas como fatores legítimos e respeitáveis, seja de estrangeiros, pessoas em situação de rua, mulheres, homossexuais etc. Ou seja, por um lado, todos os ensaios problematizam as caracterizações discursivas do outro que tentam apagá-lo, anulá-lo, excluí-lo. Assim, o livro trata de realçar a desigualdade, elevar e dar voz à diferença. Mas, ao fazer isso, trata da desigualdade nas relações entre indivíduos e grupos, porque as sociedades não só criam grupos sociais como também lhes atribuem privilégios, benefícios e obrigações de ma-

neira desigual e hierarquizada, com base nas diferenças reconhecidas e nos valores atribuídos a elas.

Ou seja, temos dois tipos de apresentação dos discursos da diferença. Por um lado, temos os discursos de exclusão da diferença, que são, ao mesmo tempo, discursos de exclusão de direitos. Por outro, temos discursos de exacerbação da diferença, em que também se excluem direitos pela valoração negativa da própria diferença. Assim, estamos aqui tratando da igualdade não como negação de múltiplas identidades e alteridades, fundamentadas em afiliações a grupos e categorias sociais, mas como as hierarquias sociais e distribuição de direitos e deveres que delas advêm. Daí, (des)igualdade.

Aqui chegamos ao segundo ponto do tema da (des) igualdade. Este não é um tema escolhido simplesmente pela relevância nos discursos sociais contemporâneos. Todas as teorias do discurso tratam da desigualdade social e, mais ou menos explicitamente, adotam a perspectiva do excluído. Tomemos como exemplo três perspectivas diferentes.

Bakhtin (1993, p. 32-33) coloca que “o simples fato de que eu tenha começado a falar sobre ele [objeto] já significa que assumi certa atitude em relação a ele”. Assim, nega uma posição de neutralidade do analista em relação a seu objeto, reconhecendo a ação valorativa do discurso do próprio analista. Eni Orlandi, em Barreto (2006, p. 4), trata do tema da resistência: “[...] podemos resistir aos modos como o Estado nos individualiza. Podemos, pois, não nos submeter ao modo como as instituições nos ‘fabricam’ em série”. Com isso, já se coloca, na perspectiva da AD, em uma posição crítica como sujeito em relação a um discurso de dominação. De maneira mais contundente, Fairclough e Wodak ([1997] 2006, p. 259) afirmam que “o que é particular da Análise Crítica do Discurso é tanto que ela intervém do lado dos grupos oprimidos e

dominados como que ela abertamente declara os interesses emancipatórios que a motivam”.

O que acontece é que todas as diferentes abordagens teórico-metodológicas tratam da diferença social por si só e das suas consequências em termos da distribuição de direitos e deveres como um processo simbólico que se constrói pelo discurso. Isso se dá em processos discursivos (1) de construção da identidade/alteridade de grupos sociais, ou seja, (2) de constituição de grupos sociais, e, por consequência, (3) a desvalorização de grupos sociais dominados a partir da constituição dos discursos de um lugar de maior poder, e, ao mesmo tempo, (4) a segregação social e negação de direitos a indivíduos pertencentes a esses grupos subalternos, como mostram todos os ensaios. Assim, o tema da (des)igualdade também é absolutamente central na compreensão dos fenômenos discursivos que fundam e disciplinam a vida social, ou seja, aos estudos do discurso em si.

Fundamentalmente, o papel dos estudos do discurso é revelar como se dá linguisticamente a construção simbólica dos grupos sociais e dos mecanismos de realização do poder. No senso comum e em outras disciplinas acadêmicas que lidam com fenômenos sociais e políticos, esse é um salto, muitas vezes, automático, ou, no mínimo, excessivamente centrado no conteúdo dos discursos, ignorando a sua forma, organização e processos constitutivos. No livro em questão, temos uma ampla gama de possibilidades teórico-metodológicas de reconhecimento da estruturação e realização dos discursos.

No primeiro ensaio, Patrick Charaudeau<sup>1</sup> faz uma discussão do conceito de identidade – e, por consequência – de

---

1 Traduzido por Clebson Luiz de Brito e Wander Emediato de Souza.

alteridade, na constituição de grupos sociais, ressaltando os processos de negociação de significado entre o indivíduo e as coletividades. Ou seja, apresenta um modelo de como o indivíduo se coloca dentro do panorama de grupos sociais disponíveis e seus imaginários correspondentes. Também considera como esses indivíduos, grupos e imaginários se relacionam no conjunto da sociedade, articulando-se em imaginários nacionais e subculturas. Ao final do capítulo, ilustra a discussão com o caso das identidades europeias, fortemente fundamentadas em imaginários de identidade linguística, mencionando as tensões sociais que podem surgir por conta dessas construções simbólicas.

A seguir, Teun van Dijk<sup>2</sup> apresenta uma perspectiva teórica da Análise Crítica do Discurso (ACD) presente em vários outros trabalhos ao longo da sua carreira, em que discute a construção do discurso racista no contexto dos discursos das elites europeias em ambientes legitimados institucionalmente. Assim, mostra como a prática social da exclusão pela diferenciação (aqui com base na construção do conceito de raça) e da recusa de direitos a determinados indivíduos se processa discursivamente na mídia, governo, academia etc. Esse processo é conduzido por uma camada da população que detém mecanismos de composição e veiculação dos discursos de criação de grupos (raça) e da imposição de uma posição hierárquica subalterna a esses grupos por meio de instrumentos institucionais. Ou seja, analisa o discurso – especialmente da mídia – como elemento de exercício (abuso) de poder das elites com base na raça.

No ensaio subsequente, Sírio Possenti discute de uma perspectiva da AD como se constrói o discurso histórico,

---

2 Traduzido por Gláucia Proença Lara e Regina Célia Vieira.

questionando a correspondência direta de um fenômeno histórico a um grupo em um determinado momento de uma sociedade e um discurso. Ele apresenta um modelo que torna essa relação mais complexa e incontrolável para o indivíduo, o grupo e o próprio analista, mostrando que há tempos diferentes manifestados nos enunciados dos discursos historicamente constituídos. Assim, um determinado grupo social é constituído por discursos de longo, médio e curto prazo, que dialogam entre si, criando tensões, contradições, sínteses, além de novas composições. O autor apresenta vários exemplos de discursos sobre a mulher (o feminino) e seus papéis, condições e atribuições sociais, dos mais antigos conhecidos aos mais recentes, desvelando as tensões e relações que guardam entre si.

Diana Luz Pessoa de Barros apresenta um modelo de análise dos discursos intolerantes a partir da semiótica de orientação francesa e sintetiza os resultados de várias pesquisas, indicando a exclusão como maneira predominante de relacionar a tensão 'nós' *versus* 'eles' nos discursos. Como mostra a autora em vários exemplos, os discursos intolerantes e preconceituosos organizam-se como discursos de sanção (negativa), em que os temas e figuras opõem o 'nós' ao 'outro' de forma fortemente passional (pelas paixões malevolentes e do medo). Existem, segundo ela, outras possibilidades de organização discursiva. Pela assimilação, coloca-se a opção da aceitação do 'outro', mas desde que ele aceite apagar as diferenças que o caracterizam socialmente. Também podem ocorrer discursos de segregação, enquanto que o eticamente desejável seria o discurso da agregação, ou seja, da pluralidade e da diferença. Ao final do ensaio, mostra como essas quatro operações são possíveis na constituição de diferentes conceitos de língua (normativa, prescritiva ou descritiva).

Na linha da ACD, Denise Elena Garcia apresenta um ensaio que denuncia a vida de adolescentes vivendo em situação de rua no Distrito Federal. O enfoque da autora é o de analisar as origens sócio-históricas do fenômeno do abandono de crianças e jovens e suas consequências atuais, contrapondo a situação desses jovens a um marco legal e ético de cidadania e de direitos que lhe são suprimidos. Essa supressão é um processo discursivo, que se dá por instâncias de poder, como governo, mídia etc. Na perspectiva da ACD, a autora pretende que a análise tenha um papel revelador bem como transformador de fenômenos sociais, neste caso, a condição de privação de jovens em situação de rua com base na solidariedade e justiça social.

O ensaio seguinte, de Dominique Maingueneau<sup>3</sup>, analisa o poema “Últimos Sulcos”, de Émile du Tiers, autor francês da segunda metade do século XIX, propositalmente escolhido por ser um gênero discursivo – literário – atípico para a AD, geralmente voltada para os discursos políticos e midiáticos. Considerando as características estruturais particulares do gênero, principalmente em uma análise distanciada historicamente, mostra como a voz do autor (artista) se relaciona com o ator do seu texto – um lavrador (operário) do ponto de vista do exercício de suas respectivas funções sociais (identificação) e das suas diferentes condições existenciais e sociais (disjunção). Essa discussão se dá tanto pela análise do conteúdo do poema, como da sua forma linguística, da maneira como se opõem a fala bucólica que remete ao agricultor e a linguagem erudita do poeta, com suas respectivas afiliações sócio-históricas. Aí, ressurge uma clara relação de dominação que se manifesta linguisticamente à medida que a voz do ‘ou-

---

3 Traduzido por Gláucia Proença Lara e Aline Saddi Chaves.

tro' (o camponês) é mediada institucionalmente, nesse caso, pelo poeta.

Dominique Ducard, então, apresenta um ensaio<sup>4</sup> em que analisa uma coletânea que reúne depoimentos proferidos no programa radiofônico da rádio France Culture chamado 'Pés no Chão'. Interessante como aqui se apresenta outra discussão da mediação da voz do dominado, já que o programa apresenta depoimentos de pessoas muito desfavorecidas da sociedade francesa. Aqui se mostram tanto os temas e condição social dos participantes, bem como as opções de registro e estilo que adotam, em contraposição ao exercício da mediação, presente nas opções linguísticas dos entrevistados em contraposição aos do programa, mas também os recortes discursivos apresentados em primeira instância no programa, e, em segunda, na coletânea. Com isso, o autor mostra como a mediação é um exercício de textualização em que a voz do 'outro' sofre profundas transformações com base na voz do seu narrador.

Ainda situado na França, o ensaio de Ida Lucia Machado traça um paralelo entre a vida de pessoas marginalizadas na Paris do século XV e da atualidade. Para isso, analisa, respectivamente, um poema de François Villon e uma reportagem do jornal 'Le Monde' *on-line*, cada um sobre um jovem diferente, ambos distantes cinco séculos um do outro, mas com histórias de vida e condições sociais semelhantes de marginalidade na capital francesa. A autora emprega recursos de análise literária e Estudos Culturais, assim como da análise semiolinguística do discurso para traçar paralelos entre as duas personagens e suas narrativas de vida, novamente mediadas institucionalmente, pela literatura e pelo jornalismo.

---

4 Traduzido por Gláucia Proença Lara e Aline Saddi Chaves.

O artigo seguinte, de Adriana Bolívar<sup>5</sup>, salta para o discurso político na Venezuela de Hugo Chávez. A autora apresenta um modelo analítico pelo qual discute o conceito de afetividade como instância de avaliação nos estudos do discurso, em que o enunciador tem o objetivo de expressar sentimentos e criar solidariedade com certos interlocutores. No *corpus* selecionado, a análise mostra a estrutura do diálogo político, bem como tipos de afetividade veiculados e as suas respectivas funções discursivas nos enunciados. Com isso, mostra que se constroem vinculações afetivas entre o enunciador e o enunciatário de aceitação (positivas) e de rejeição (negativas), com forte efeito persuasivo. Os resultados mostram como o discurso de Chávez é fortemente unificador e polarizador, criando, com base em uma ideologia política, dois campos sociais com identidades próprias e posições antagônicas na sociedade venezuelana.

Helcira Lima apresenta um ensaio que discute os papéis e lugares da mulher na sociedade brasileira contemporânea em dois filmes do cineasta Karim Aïnouz, 'O Céu de Suely' e 'O Abismo Prateado', sob a perspectiva da AD e dos Estudos Culturais. Suely e Violeta, as personagens centrais dos longas-metragens, assim como outras personagens femininas, demonstram resistência aos papéis tradicionalmente associados com a fraqueza, as emoções e a dependência, especialmente um desejo de tomar o controle de seus próprios corpos e ter autonomia em relação ao homem e à família, em um contexto de fluidez e trânsito nas grandes cidades.

O último ensaio do livro, de Carolina C. Borges e Maria Lúcia Rocha-Coutinho, discute os discursos de homens homossexuais sobre suas experiências e sua identidade de gê-

---

5 Traduzido pelo autor desta resenha.

nero, destacando as dificuldades decorrentes dos estigmas sociais que vivenciam. O estudo, fundamentado na ACD, tem como base entrevistas com nove homens em Goiânia em relações estáveis. Os relatos desdobram-se em quatro temas, correspondendo a quatro etapas na constituição da identidade: descobrir-se gay, assumir a homossexualidade, ser homossexual e igualdade na diferença. Nessa evolução, os próprios sujeitos passam de julgamentos da sociedade sobre o homossexualismo como desvio e anormalidade para a valorização da sua condição, mas não sem sofrer muitos preconceitos e rejeições.

Com base na breve apresentação dos capítulos acima, nota-se como o volume *Discurso e (des)igualdade social* apresenta uma rica discussão da identidade, da diferença e da desigualdade construídas linguística e discursivamente, a partir de várias perspectivas teóricas. Mais que isso, o livro nos leva à reflexão de como colocar a questão da (des)igualdade social em um discurso acadêmico, em si, essencialmente elitista? Pensando em Foucault (2003), a universidade e seu discurso são elitistas por vários motivos: pelos mecanismos de triagem e seleção inerentes aos seus processos, pelo seu funcionamento organizado e hierarquizado institucionalmente, pela sua função social de estabelecimento de discursos e de verdades, pela sua relação direta com os poderes instituídos, pelo acesso limitado que favorece que os seus membros sejam oriundos das elites estabelecidas, e pela própria natureza dos discursos criados pela academia, praticamente inacessíveis aos que não estão diretamente afiliados a ela.

Por isso mesmo, a contribuição de um volume como *Discurso e (des)igualdade social* é tão relevante. São justamente as instituições do poder estabelecido que devem procurar abrir-se ao reconhecimento da diferença e dos seus processos de

criação simbólica, bem como da redução das disparidades de direitos e deveres, também atribuídos socialmente por processos enunciativos. Talvez seja ingênuo, pretencioso ou até hipócrita pensar em trazer a voz do excluído para a academia, considerando a sua estrutura institucional e o próprio papel de mediação do pesquisador. Mas, em parte, o livro realiza essa tarefa ao trazer o objeto para a instituição e ao mostrar como analisá-lo com as suas diversas ferramentas teórico-metodológicas, ou seja, pela análise dos discursos da exclusão e do apagamento e na medida em que constrói um discurso da valorização da diferença e da igualdade de direitos.

## Referências

BAKHTIN, M. M. **Toward a philosophy of the act**. Austin: University of Texas Press, 1993.

BARRETO, R. G. Análise de discurso: conversa com Eni Orlandi. *In Teias*, Rio de Janeiro, ano 7, n. 13-14, p. 01-07, jan./dez. 2006.

FAIRCLOUGH, N.; WODAK, R. Critical Discourse Analysis. *In* VAN DIJK, T. (Ed.). **Discourse as social interaction**. Londres: SAGE Publications, p. 258-284, 1997 (2006).

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2003.

Resenha recebida e aprovada em junho de 2015.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

# NORMAS PARA SUBMISSÃO

## 1 CONDIÇÕES PARA SUBMISSÃO

### 1.1 Missão da revista e caráter das submissões

Os **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada** publicam trabalhos inéditos escritos por pesquisadores doutores ou em coautoria com pesquisadores doutores vinculados a instituições de ensino e pesquisa nacionais e internacionais. Os artigos submetidos podem ser redigidos em português, espanhol, francês, italiano ou inglês. No caso de contribuições em língua estrangeira, a revista se reserva o direito de publicar o artigo na língua original ou em tradução, de acordo com a decisão de sua Comissão Editorial, desde que com a devida anuência por escrito do detentor dos direitos de publicação. A tradução do artigo aprovado, nesse caso, fica a cargo do(s) autor(es).

Os artigos devem ter extensão de no mínimo 10 e no máximo 30 páginas, e as entrevistas, no mínimo 5 e no máximo 30. As resenhas, em contrapartida, não podem exceder 5 páginas e devem tratar de livros publicados nos últimos 24 meses no Brasil ou no Exterior, em primeira edição ou tradução. Os artigos, as entrevistas e as resenhas devem versar sobre temas pertinentes às teorias do discurso, preferencialmente segundo uma abordagem de natureza semiótica.

Quando um colaborador tiver um artigo publicado em determinada edição, não poderá concorrer a nova publicação na edição subsequente.

Ao enviar seu trabalho para os **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, o(s) autor(es) cede(m) automaticamente seus direitos autorais para eventual publicação do artigo.

## 1.2 Análise e julgamento

A Comissão Editorial encaminhará os trabalhos para, pelo menos, dois membros do Conselho Editorial ou para pareceristas “ad hoc” indicados pela editoria. Depois da análise, os pareceres serão enviados aos autores. No caso dos trabalhos aceitos para publicação, os autores poderão introduzir eventuais modificações a partir das observações contidas nos pareceres.

## 2 APRESENTAÇÃO DE SUBMISSÕES

### Encaminhamento

O(s) autor(es) deve(m) realizar o cadastro (Login/Senha) no site da revista, na seção “Submissões Online”, preencher corretamente o perfil e escolher a opção “AUTOR”. Importante: todos os autores do artigo devem ser identificados na submissão.

Após haver realizado esses passos, deve ir para “SUBMISSÕES ATIVAS” e iniciar o processo de submissão por meio do link “CLIQUE AQUI PARA INICIAR O PROCESSO DE SUBMISSÃO”, no qual irá realizar os cinco passos básicos:

**a. Início:** Iniciar o processo de submissão, confirmando se está de acordo com as condições estabelecidas pela revista (marcando as caixas de seleção das condições e da declaração de direito autoral) e selecionar a seção artigos;

**b. Inclusão de metadados:** discriminar os dados principais de todos os autores do trabalho (nome, sobrenome, e-mail, instituição/afiliação e resumo da biografia), título e resumo. Para a inclusão de autores, basta clicar no botão “Incluir autor”, posicionado na parte inferior do item “Autores”;

**c. Transferência de manuscritos:** realizar a

transferência do arquivo para o sistema;

**d. Transferência de documentos suplementares:** realizar a transferência de arquivos com informações suplementares, que funcionam como um apêndice ou anexo ao texto principal, tais como instrumentos de pesquisa, conjuntos de dados e tabelas, que seguem os padrões de ética de avaliação, fontes de informação normalmente não disponíveis para leitores, ou figuras e/ou tabelas que não podem ser integradas ao texto em si;

**e. Confirmação:** Concluir a submissão. Após concluir os cinco passos acima descritos, o autor deve aguardar o e-mail do editor e, nesse ínterim, pode acompanhar todo o fluxo de seu trabalho, da submissão, aceite, avaliação e reedição do original até a publicação. Os artigos, após a submissão, se atenderem às diretrizes aqui previstas, são designados aos avaliadores definidos pela Comissão Editorial. Do contrário, retornam ao(s) autor(es) para correção.

A política de seleção dos artigos é definida pelo Editor, ouvidos a Comissão Editorial e o Conselho Editorial, e disponibilizada na seção “Sobre a Revista” > “Políticas” > “Processo de Avaliação pelos Pares”.

## 3 FORMATAÇÃO DOS TRABALHOS

### 3.1 Formatação do arquivo

Os trabalhos devem ser preparados em Microsoft Word, LibreOffice ou OpenOffice (formatos .doc, .docx ou .odt), fonte *Times New Roman*, tamanho 12 (com exceção das citações e das notas, cujo tamanho será 11 e 10, respectivamente), espaçamento simples entre linhas e parágrafos. As páginas devem ser configuradas no formato A4, sem numeração, com 3 cm

nas margens superior e esquerda e 2 cm nas margens inferior e direita.

### 3.2 Organização do texto

A organização do texto deve obedecer à seguinte sequência:

TÍTULO: em caixa alta, centralizado e em negrito;

TÍTULO EM INGLÊS: em caixa alta, centralizado, em negrito e *itálico*, na segunda linha abaixo do título;

AUTOR(es): nome completo, com último sobrenome em caixa alta, alinhado à direita, sem negrito, e com um asterisco (\*) indicando uma nota de rodapé contendo a afiliação ou vinculação institucional do(s) autor(es), na segunda linha abaixo do título em inglês. As informações devem obedecer ao seguinte modelo:

*Para alunos:* “\* Estudando no Programa de Pós-graduação em X da Sigla da Universidade Y – Nome da Universidade Y. E-mail: Z.”, onde «estudando» será substituído por “graduando”, “pós-graduando” (no caso de pós-graduação *lato sensu*), “mestrando”, “doutorando” ou “pós-doutorando”, conforme o caso. Ex.:

\* Doutorando no Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP – Universidade Estadual Paulista. E-mail: doutorando@gmail.com.

*Para docentes e pesquisadores:* «\* Docente da Sigla da Universidade Y – Nome da Universidade Y. E-mail: Z.” Ex.:

\* Docente da UNESP – Universidade Estadual Paulista. E-mail: docente@fclar.unesp.br.

RESUMO: de 100 a 200 palavras, na 3ª linha após o(s) nome(s) do(s) autor(es), devendo ser digitado em *Times New Roman*, tamanho 12;

PALAVRAS-CHAVE: de 3 a 6 palavras, na segunda linha

abaixo do resumo, separadas por ponto e escritas no idioma do artigo, devendo ser digitadas em *Times New Roman*, tamanho 12;

*ABSTRACT* e *KEYWORDS*: versão para o inglês do Resumo e das Palavras-chave, sendo que o *abstract* deve vir na segunda linha abaixo das palavras-chave; e *keywords*, na segunda linha abaixo do *abstract*. O *abstract* e as *keywords* devem ser digitados em *Times New Roman*, tamanho 12;

**Importante:** Caso o artigo seja redigido em inglês, deverá ser acompanhado de Resumo e Palavras-chave em português.

**CORPO DO TEXTO:** deve ser digitado na terceira linha abaixo das *keywords*, com espaçamento simples entre as linhas;

**SUBTÍTULOS:** em negrito, sem caixa alta, devendo ser alinhados à esquerda, na terceira linha abaixo da seção anterior e com o espaço de uma linha antes do corpo de texto ou item que se segue;

**AGRADECIMENTOS:** indicados pelo subtítulo “**Agradecimentos**”, na terceira linha abaixo do corpo do texto, com alinhamento justificado;

**REFERÊNCIAS:** devem constar nas referências apenas os trabalhos **citados** no texto.

**3.3 Recursos tipográficos:** O recurso tipográfico **negrito** deve ser utilizado para ênfases ou destaques no texto, enquanto o recurso *Itálico* deve ser reservado para palavras em língua estrangeira e para títulos de obras citados no corpo do texto. Por sua vez, capítulos, contos, ou partes de uma obra devem ser apresentados somente entre aspas.

**3.4 Notas de rodapé:** As notas devem ser reduzidas ao mínimo e apresentadas no rodapé da página, utilizando-se os

recursos do editor de texto, em tamanho 10, com a numeração acompanhando a ordem de aparecimento.

**3.5 Quadros e tabelas:** É importante atentar para a diferença entre quadros e tabelas. Quadros contêm dados qualitativos (textuais) e tabelas contêm dados quantitativos (numéricos). Os títulos das tabelas e quadros devem ser apresentados na sua parte superior. Na parte inferior, devem constar a fonte e a legenda. Quando elaborados pelo próprio autor do artigo, as tabelas e quadros necessitam ser indicados como: “Fonte: Elaboração própria.”

**3.6 Ilustrações:** Nas ilustrações, a identificação (título) deve aparecer na parte superior da referida figura, precedida da palavra designativa (desenho, esquema, fluxograma, fotografia, gráfico, mapa, organograma, planta, quadro, retrato, imagem, etc.). Ex.: “**Fotografia 1** - As bonecas pretas do Quilombo de Conceição das Crioulas”. É importante enfatizar que o termo “ilustração”, assim como “figura”, são as nomenclaturas mais genéricas existentes. O correto é nomear sempre pela palavra designativa e fazer uso do termo “figura” somente quando não for possível classificar a ilustração. Após a ilustração, na parte inferior, indicar a fonte consultada, a legenda, as notas e outras informações necessárias à sua compreensão. A ilustração deve estar o mais próximo possível do trecho a que se refere.

**3.7 Citações dentro do texto:** Os CASA adotam o modelo autor-data da NBR 10520, de agosto de 2002, para as citações no corpo do texto. O autor da citação pode ser citado entre parênteses pelo sobrenome, em letras maiúsculas, separado, por vírgula, da data de publicação (SILVA, 2000). Se o nome

do autor estiver citado no corpo do texto, indica-se apenas a data entre parênteses: “SILVA (2000) assinala...” Nas citações diretas (que reproduzem integralmente a fala do autor citado), é obrigatória a especificação da(s) página(s) que deverá(ão) seguir a data, separada por vírgula e precedida de “p.” (SILVA, 2000, p.100). As citações de diversas obras de um mesmo autor, publicadas no mesmo ano, devem ser discriminadas por letras minúsculas após a data, sem espaçamento (SILVA, 2000a). Quando a obra tiver dois ou três autores, todos devem ser indicados, separados por ponto e vírgula (SILVA; SOUZA; SANTOS, 2000); quando houver mais de 3 autores, indica-se o primeiro seguido de “et al.” (SILVA et al., 2000). Não se usa “&” para a indicação de autores nas citações. No corpo do texto usa-se “e” normalmente e, nos parênteses, ponto e vírgula (LIMOLI; TEIXEIRA, 2013) ou “Segundo Limoli e Teixeira (2013)...”.

**3.8 Citações destacadas do texto:** As citações diretas, com mais de três linhas, deverão ser destacadas com recuo de 4 cm da margem esquerda, em tamanho 11, espaçamento simples e sem aspas (NBR 10520 da ABNT, de agosto de 2002).

**3.9 Citações de obras em língua estrangeira:** todas as citações de obras em língua estrangeira devem ser traduzidas e inseridas no corpo do texto, citadas em rodapé no original, entre aspas (independentemente do número de linhas) e, se traduzidas pelo(s) autor(es), identificadas com “Tradução nossa” na chamada de citação da tradução (LANDOWSKI, 2004, p. 16, tradução nossa).

**3.10 Referências:** As referências (apenas trabalhos citados no artigo), dispostas no final do texto, devem ser organizadas

em ordem alfabética pelo sobrenome do primeiro autor, de acordo com as normas da ABNT (NBR 6023, de agosto de 2002), com prenomes abreviados, destaque em negrito, alinhadas à esquerda, com espaço simples entrelinhas e um espaço simples separando uma referência da outra.

***Exemplos de referências:***

*Livros:*

COURTÉS, J. **Analyse sémiotique du discours**. Paris: Hachette, 1991.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

*Livros com mais de três autores:*

CALAME, C. et al. **La Lettre**: approches sémiotiques: Actes du VIe Colloque interdisciplinaire – 1984. Fribourg: Éditions universitaires de Fribourg, 1988.

*Livros organizados:*

OLIVEIRA, A. C.; TEIXEIRA, L. (Org.). **Linguagens na comunicação**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

*E-books:*

PRADO, M. G. S. **O ponto de vista em semiótica**: fundamentos teóricos e ensaio de aplicação em *A hora da estrela*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. 172 p. Disponível em: <[http://www.culturaacademica.com.br/catalogo-detalle.asp?ctl\\_id=406](http://www.culturaacademica.com.br/catalogo-detalle.asp?ctl_id=406)>. Acesso em: 11 ago. 2014.

*Dissertações e teses:*

MENDES, C. M. **Semiótica e mídia**: uma abordagem tensiva do *fait divers*. 2013. 282 f. Tese (Doutorado em Semiótica e

Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

*Capítulos de livros:*

BARROS, D. L. P. de. Comunicação de risco. In: PRETI, D.; LEITE, M. Q. (Org.). **Comunicação na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2013. v. 12, p. 21-48.

LOPES, I. C. Esquematização da modalidade epistêmica. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. **Razões e sensibilidades: a semiótica em foco**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004. p. 51-65.

*Artigos em periódicos impressos:*

GREIMAS, A. J. L'Énonciation: une posture épistémologique. **Significação – Revista Brasileira de Semiótica**, Ribeirão Preto, v. 1, n.1, p. 09-25, 1974.

*Artigos em periódicos on-line:*

FIORIN, J. L. A construção da identidade nacional brasileira. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, sem. 1, 2009. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3002/1933>. Acesso em: 05 dez. 2013.

*Trabalho publicado em Anais de congresso ou similar:*

DISCINI, N. História em quadrinhos: um enunciado sincrético. In: COLÓQUIO DO CENTRO DE PESQUISAS SOCIOSEMIÓTI-CAS, 12, 2006. **Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. São Paulo: PUC-USP, 2006. v.1, p. 1-16.

*Filmes:*

**OS INTOCÁVEIS**. Direção de Brian de Palma. Produção de Art Linson. Roteiro de David Mamet. Interpretação de Kevin Costner, Charles Martin Smith, Andy Garcia, Robert de Niro e Sean

Connery. [S.l.]: Paramount Pictures, 2004. 1 DVD (119 min), trilingüe: inglês, espanhol e português. Edição especial.

*Programas de TV ou rádio:*

GNT DOC. **UPP – favela e polícia face a face**. Rio de Janeiro: GNT, 9 de agosto de 2014. Programa de TV.

*Álbuns de música:*

Único intérprete e vários compositores:

NASCIMENTO, M. **Nascimento**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1997. 1 CD (47 min).

Único compositor e vários intérpretes:

VANZOLINI, P. **A música de Paulo Vanzolini**. Intérpretes: Carmen Costa. Paulo Marques. São Paulo: Marcus Pereira, 1974. 1 CD-ROM.

Coletânea:

CAGE, J. **Works for piano and prepared piano**. [S.l.]: WERGO, [1970?]. 4 discos sonoros, digital, estéreo.

# CONSIGNES AUX AUTEURS

## 1 CONDITIONS DE SOUMISSION

### 1.1 Mission de la revue et profil des soumissions

Les **CASA : Cadernos de Semiótica Aplicada** publient des travaux inédits écrits par des chercheurs ou en collaboration avec des chercheurs liés à des institutions d'enseignement et de recherche nationales et internationales. Les articles soumis peuvent être rédigés en portugais, en espagnol, en français, en italien ou en anglais. Dans le cas de contributions en langue étrangère, la revue se réserve le droit de publier l'article dans sa langue originale ou en traduction, en accord avec son Comité de Rédaction, avec l'autorisation écrite préalable du (des) détenteur(s) des droits de publication. La traduction de l'article approuvé est dans ce cas à la charge de(s) l'auteur(s).

Les articles doivent compter au minimum 10 et au maximum 30 pages ; les interviews, au minimum 5 et au maximum 30 pages. Les comptes-rendus, quant à eux, ne peuvent excéder 5 pages et doivent rendre compte de livres publiés au cours des 24 derniers mois, au Brésil ou à l'étranger, en première édition ou traduction. Les articles, les interviews et les comptes-rendus doivent traiter des thèmes pertinents pour les théories du discours, préférentiellement dans une approche de nature sémiotique.

Lorsqu'un collaborateur possède un article publié dans une édition, il ne peut concourir à une nouvelle publication dans l'édition suivante.

En envoyant son (leur) travail aux **CASA : Cadernos de Semiótica Aplicada**, le(s) auteur(s) cèdent automatiquement ses (leurs) droits pour une publication éventuelle de l'article.

## 1.2 Analyse et jugement

Le Comité de Rédaction transférera les travaux à au moins deux membres du Conseil Éditorial ou à des évaluateurs *ad hoc*, indiqués par l'Éditeur. Après analyse, les évaluations seront envoyées aux auteurs. Dans le cas de travaux acceptés pour la publication, les auteurs pourront introduire d'éventuelles modifications sur la base des observations contenues dans les appréciations.

## 2 PRÉSENTATION DES SOUMISSIONS

### Acheminement

Le(s) auteur(s) doit (doivent) s'enregistrer (Login/mot de passe) sur le site de la revue dans la section « Soumissions en ligne » (« À propos > Soumissions en ligne »), remplir dûment leur(s) profil(s) et choisir l'option « AUTEUR » dans le menu « Accueil de l'utilisateur ». Important : tous les auteurs de l'article doivent être identifiés lors de la soumission.

Après avoir réalisé ces étapes, ils doivent entrer dans les « SOUMISSIONS ACTIVES » et entamer le processus de soumission par le biais du lien « CLIQUEZ ICI pour vous rendre à la première étape du processus de soumission en cinq étapes », dans lequel ils réaliseront les cinq étapes de base :

**a. Commencer** : Débuter le processus de soumission, en confirmant si l'auteur accepte les conditions établies par la revue (en cochant les cases de sélection des conditions et de déclaration de droits d'auteur) et sélectionner la section « Artigos » (articles) ;

**b. Télécharger la soumission** : réaliser le transfert de l'archive vers le système ;

**c. Saisir les métadonnées** : discriminer les données

principales de tous les auteurs du travail (nom, prénom, email, institution/affiliation et résumé de la biographie), titre et résumé. Pour inclure les auteurs, il suffit de cliquer sur le bouton « Ajouter auteur », situé au bas du cadre « Auteurs » ;

**d. Télécharger les fichiers supplémentaires :** réaliser le transfert de documents contenant des informations supplémentaires qui fonctionnent comme un appendice ou une annexe au travail principal, tels que des instruments de recherche, des ensembles de tables et de données qui suivent les standards d'éthique de l'évaluation, des sources d'information normalement non disponibles pour les lecteurs, ou des figures et/ou des tables qui ne peuvent être intégrées dans le corps du texte ;

**e. Confirmer la soumission :** conclure la soumission. Après la conclusion des cinq étapes décrites ci-dessus, l'auteur doit garder l'email de l'éditeur et, entretemps, il peut accompagner le flux de son travail, de sa soumission, son acceptation, son évaluation et la réédition de l'original jusqu'à la publication. Après la soumission, s'ils répondent aux directives prévues, les articles sont assignés aux évaluateurs définis par le Comité de Rédaction. Dans le cas contraire, ils sont renvoyés aux auteurs pour correction.

La politique de sélection des articles est définie par l'Éditeur, en accord avec le Comité de Rédaction et le Conseil Éditorial, et mise à disposition dans la section « À propos » > « Politiques » > « Processus d'Évaluation par les Pairs ».

## **3 FORMATATION DES TEXTES**

### **3.1 Formatation du fichier**

Les textes doivent être préparés dans Microsoft Word,

LibreOffice ou OpenOffice (dans les formats .doc, .docx ou .odt), police *Times New Roman*, taille 12 (à l'exception des citations et des notes, dont la taille sera respectivement 11 et 10), interligne simple entre les lignes et les paragraphes. Les pages doivent être configurées au format A4, sans numérotation, avec 3cm pour la marge supérieure et pour celle de gauche et 2cm pour la marge inférieure et pour celle de droite.

### 3.2 Organisation du texte

L'organisation du texte doit obéir à l'ordre suivant :

TITRE : en majuscule, centré et en gras ;

TITRE EN ANGLAIS : en majuscule, centré, en gras, en italique, dans la deuxième ligne sous le titre ;

AUTEUR(S) : nom complet, nom de famille en majuscule, aligné à droite, avec un astérisque indiquant une note de bas de page contenant l'affiliation ou le lien institutionnel de l'auteur, dans la deuxième ligne sous le titre en anglais. Les informations doivent obéir au modèle qui suit :

*Pour les professeurs et chercheurs* : « \*Professeur à la Sigle de l'Université Y – Nom de l'Université Y. Email : Z. P. ex. :

\*Professeur à l'UNILIM – Université de Limoges. Email : professeur@unilim.fr.

*Pour les étudiants* : « \*Etudiant à la faculté X de Sigle de l'Université Y – Nom de l'Université Y. Email : Z. », où « Etudiant » sera substitué par « Bachelier », « Master » ou « Doctorant » selon le cas. P. ex. :

\*Doctorant à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'UNILIM – Université de Limoges. Email : doctorant@unilim.fr.

RÉSUMÉ : de 100 à 200 mots, à la 3<sup>e</sup> ligne après le(s) nom(s) de(s) l'auteur(s), police *Times New Roman*, taille 12 ;

MOTS-CLÉS : de 3 à 6 mots, dans la deuxième ligne en dessous du résumé, séparés par un point et écrits dans la

langue de l'article, police *Times New Roman*, taille 12 ;

ABSTRACT et KEYWORDS : version en anglais du Résumé et des Mots-clés, l'*abstract* venant dans la deuxième ligne sous les mots-clés ; les *keywords*, dans la deuxième ligne sous l'*abstract*. L'*abstract* et les *keywords* doivent être rédigés en *Times New Roman*, 12 ;

**Important** : Si le texte est rédigé en anglais, il devra être accompagné d'un Résumé et de Mots-Clés en portugais.

CORPS DU TEXTE : doit être rédigé dans la troisième ligne sous les *keywords*, avec un interligne simple ;

SOUS-TITRES : en gras, minuscule, aligné à gauche, dans la troisième ligne sous la section antérieure et une ligne avant le corps du texte ou l'élément qui suit;

REMERCIEMENTS : indiqués par le sous-titre « **Remerciements** », dans la troisième ligne sous le corps du texte, alignement justifié.

RÉFÉRENCES : ne doivent y apparaître que les travaux **cités** dans le texte.

**3.3 Ressources typographiques** : Le **gras** doit être employé pour détacher et mettre en valeur des mots ou segments du texte, tandis que l'*italique* doit être réservé aux termes en langue étrangère et aux titres d'œuvres citées dans le corps du texte. Les chapitres, les contes ou les parties d'une œuvre doivent quant à eux être présentés entre guillemets.

**3.4 Notes de bas de page** : Les notes doivent être réduites au minimum et présentées en bas de page, en employant les ressources de l'éditeur de texte, en taille 10, avec une numérotation accompagnant l'ordre d'apparition.

**3.5 Cadres et tables** : Il est important d'attirer l'attention sur la différence entre les cadres et les tables. Les cadres

contiennent des données qualitatives (textuelles) ; les tables, des données quantitatives (numéraires). Les titres des tables et des cadres doivent être présentés dans leur partie supérieure. Dans la partie inférieure doivent apparaître la source et la légende. Lorsqu'ils sont élaborés par l'auteur de l'article, les tables et les cadres doivent porter la mention suivante : « Source : élaboration personnelle ».

**3.6 Illustrations** : dans les illustrations, l'identification (titre) doit apparaître dans la partie supérieure de la figure, précédée du mot qui qualifie sa nature particulière (dessin, schéma, *flowchart*, photographie, carte, organigramme, plan, tableau, portrait, image, etc.). P.ex. : « **Photographie 1** – Les Poupées noires du Quilombo ». Il est important de souligner que le terme « illustration », ainsi que celui de « figure », sont les nomenclatures existantes les plus génériques. Il est recommandé de toujours recourir au terme désignant la nature exacte de l'illustration et de n'employer « figure » que lorsqu'il est impossible de classer l'illustration. Après l'illustration, dans la partie inférieure, indiquer la source consultée, la légende, les notes et d'autres informations nécessaires à sa compréhension. L'illustration doit être située au plus près de la partie du texte qui s'y réfère.

**3.7 Citations à l'intérieur du texte** : Les CASA adoptent le modèle auteur-date de la NBR 10520 (norme technique brésilienne), d'août 2002, pour les citations dans le corps du texte. L'auteur de la citation peut être cité entre parenthèses par son nom de famille, en lettres majuscules ; vient ensuite, séparée par une virgule, la date de publication (DUPONT, 2000). Si le nom de l'auteur est cité dans le corps du texte, seule la date est requise entre parenthèses : « Dupont (2000)

souligne que... ». Dans les citations directes (qui reproduisent intégralement le discours de l'auteur cité), il est obligatoire de mentionner la (les) page(s) à la suite de la date, séparées par une virgule et précédée de « p. » (DUPONT, 2000, p. 100). Les citations de diverses œuvres d'un même auteur publiées la même année doivent être distinguées par des lettres minuscules après la date, sans espace (DUPONT, 2000a). Quand l'œuvre compte deux ou trois auteurs, ils doivent tous être mentionnés, séparés par un point-virgule (DUPONT ; DURANT ; MARTIN, 2000) ; lorsqu'il y a plus de trois auteurs, on indique le premier, suivi de « et al. » (DUPONT et al., 2000). L'esperluette (« & ») ne doit pas être utilisée pour l'indication des auteurs dans les citations. Dans le corps du texte, on utilise normalement « et », tandis que dans les parenthèses, le point-virgule est recommandé (FONTANILLE ; ZILBERBERG, 2013) ou « Selon Fontanille et Zilberberg (2013)... ».

**3.8 Citations détachées du texte :** Les citations directes de plus de trois lignes doivent être détachées avec un recul de 4cm de la marge de gauche, en taille 11, interligne simple et sans guillemets (NBR 10520 de l'ABNT, août 2002).

**3.9 Citations d'œuvres en langue étrangère :** toutes les citations d'œuvres en langue étrangère doivent être traduites et insérées dans le corps du texte, citées dans le bas de page en langue originale, entre guillemets (indépendamment du nombre de lignes) et, si elles ont été traduites par le(s) auteur(s), identifiées comme telles par « notre traduction » dans le renvoi de la citation traduite (LANDOWSKI, 2004, p. 16, notre traduction).

**3.10 Références :** Les références (seuls les travaux cités dans l'article) placées à la fin du texte doivent être organisées par

ordre alphabétique suivant le nom du premier auteur, en accord avec les normes de l'ABNT (NBR 6023, d'août 2002), avec les prénoms abrégés et le titre du texte en gras ; les références sont alignées à gauche, avec un interligne simple et un espace simple entre les références.

***Exemples de références :***

*Livres :*

COURTÉS, J. **Analyse sémiotique du discours**. Paris: Hachette, 1991.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

*Livres avec plus de trois auteurs :*

CALAME, C. et al. **La Lettre**: approches sémiotiques: Actes du VIe Colloque interdisciplinaire – 1984. Fribourg: Éditions universitaires de Fribourg, 1988.

*Livres organisés :*

OLIVEIRA, A. C.; TEIXEIRA, L. (Org.). **Linguagens na comunicação**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

*Ebooks :*

PRADO, M. G. S. **O ponto de vista em semiótica** : fundamentos teóricos e ensaio de aplicação em *A hora da estrela*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. 172 p. Disponible sur: <[http://www.culturaacademica.com.br/catalogo\\_detalle.asp?ctl\\_id=406](http://www.culturaacademica.com.br/catalogo_detalle.asp?ctl_id=406)>. Accédé le : 11 août 2014.

*Thèses :*

MENDES, C. M. **Semiótica e mídia**: uma abordagem tensiva do *fait divers*. 2013. 282 f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências

Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

*Chapitres de livres :*

BARROS, D. L. P. de. Comunicação de risco. In: PRETI, D.; LEITE, M. Q. (Org.). **Comunicação na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2013. v. 12, p. 2148.

LOPES. I. C. Esquematização da modalidade epistêmica. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. **Razões e sensibilidades: a semiótica em foco**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004. p. 51-65.

*Articles en périodiques imprimés :*

GREIMAS, A. J. L'Énonciation: une posture épistémologique. **Significação – Revista Brasileira de Semiótica**, Ribeirão Preto, v. 1, n.1, p. 0925, 1974.

*Articles en périodiques en ligne :*

FIORIN, J. L. A construção da identidade nacional brasileira. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, sem. 1, 2009. Disponible sur: <http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3002/1933>. Accédé le : 05 décembre 2013.

*Travaux publiés dans les annales de congrès, ou apparentés :*

DISCINI, N. História em quadrinhos: um enunciado sincrético. In: COLÓQUIO DO CENTRO DE PESQUISAS SOCIOSEMIÓTICAS, 12, 2006. **Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. São Paulo: PUC USP, 2006. v.1, p. 116.

*Films :*

**OS INTOCÁVEIS**. Direção de Brian de Palma. Produção de Art Linson. Roteiro de David Mamet. Interpretação de Kevin Costner, Charles Martin Smith, Andy Garcia, Robert de Niro

e Sean Connery. [S.l.]: Paramount Pictures, 2004. 1 DVD (119 min), trilingue: inglês, espanhol e português. Edição especial.

*Programmes de TV ou radio :*

GNT DOC. **UPP – favela e polícia face a face**. Rio de Janeiro: GNT, 9 de agosto de 2014. Programa de TV.

*Albums musicaux :*

Un seul interprète, plusieurs compositeurs :

NASCIMENTO, M. **Nascimento**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1997. 1 CD (47 min).

Un seul compositeur, plusieurs interprètes :

VANZOLINI, P. **A música de Paulo Vanzolini**. Intérpretes: Carmen Costa. Paulo Marques. São Paulo: Marcus Pereira, 1974. 1 CDROM.

Compilation :

CAGE, J. **Works for piano and prepared piano**. [S.l.]: WERGO, [1970?]. 4 discos sonoros, digital, estéreo.