

eikon 04

**Journal on
Semiotics and Culture**

2018 / 2nd edition

eikon
journal on semiotics
and culture

Editors-in-Chief

Anabela Gradim
anabela.gradim@labcom.ubi.pt

Catarina G. Moura
cmoura@ubi.pt

Design

Catarina G. Moura
Sara Constante

Web Support

Édi Aires
Filomena Matos

URL

www.eikon.ubi.pt

ISSN

2183-6426

DOI

10.20287/eikon

Anastasia Christodoulou Aristotle University of Thessaloniki, Greece

Anabela Gradim Universidade da Beira Interior, Portugal

Ângela Nobre Instituto Politécnico de Setúbal, Portugal

António Fidalgo Universidade da Beira Interior, Portugal

Arthur Asa Berger San Francisco State University, USA

Bragança de Miranda Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Catarina G. Moura Universidade da Beira Interior, Portugal

Francisco Paiva Universidade da Beira Interior, Portugal

Göran Sonesson Lund University, Sweden

Herlander Elias Universidade da Beira Interior, Portugal

Jaime Nubiola Universidad de Navarra, Spain

Jean-Marie Klinkenberg Université de Liège, Belgique

José Luis Caivano Universidad de Buenos Aires, Argentina

José Enrique Finol Universidad del Zulia, Venezuela

Kalevi Kull Tartu University, Estonia

Lúcia Santaella Braga Universidade de São Paulo, Brazil

Machuco Rosa Universidade do Porto, Portugal

Madalena Oliveira Universidade do Minho, Portugal

Moisés Lemos Martins Universidade do Minho, Portugal

Morten Tønnessen Stavanger University, Norway

Marcos Palácios Universidade Federal da Baía, Brazil

Maria Augusta Babo Universidade Nova de Lisboa, Portugal

María del Valle Ledesma Universidad de Buenos Aires, Argentina

Paolo Maria Fabbri IULM Milano / LUISS Roma, Italy

Rocco Mangieri Universidad de los Andes, Venezuela

Silvana Mota Ribeiro Universidade do Minho, Portugal

Tito Cardoso e Cunha Universidade da Beira Interior, Portugal

Tiziana Maria Migliore Università Luav di Venezia, Italy

Vincent Colapietro Pennsylvania State University, USA

Zara Pinto Coelho Universidade do Minho, Portugal

Presentation

eikon is an Open Access journal on Semiotics and Visual Culture edited with a continuous publishing flow, supporting both thematic and general calls for papers, that accepts articles written in Portuguese, English, Spanish and French. A call for reviewers is permanently open.

Receptive to a broad range of theoretical and methodological approaches, **eikon** welcomes original research articles in the field of semiotics, understood as the systematic study of signifiers, meanings, and its effects. This study can take up many forms and objects: the significance constructions at the individual subject level; the outside world objects; and the inter-subjective relationship with others. In the first case it intersects with logic and theory of knowledge. In the second, taking care of physicalities, sensitive objects, touches both discourse analysis, and image scrutiny, in the various languages that the two comprise: literature, narrative, media text and framing, photography, film, advertising, art, and forms of expression emerging in these and other languages. Semiotics dealing with intersubjectivity is mainly concerned with the pragmatic dimensions of the production of meaning, and in this sense, it crosses paths with rhetoric and discourse ethics, advertising and political communication.

eikon interprets the growth of globalized Western culture as a gradual transition from a logocentric world - focused on the rational use of the word as it emerged in Greece in centuries VI and V b.C - to an increasingly visual culture builded around image and its use, so well expressed today in the diversity and ubiquity of screens. This passage from a logocentric world to a visual universe represents also a movement from logos towards pathos, speech towards

impulse and action. The transition from discourse (symbol) to imagery (icon), tends today to be perceived as a section, a real epistemological cut that would mark the shift between paradigms. Instead, **eikon** chooses to emphasize the continuities and dependencies of the coexistence between the two regimes, and the intimate link on which both depend. **eikon** is interested in semiotics and its objects, starting with man's most basic question about meaning: "What does all this mean?". *Id est*, it is interested in "how" and "why" things mean, and in "what do certain things mean", how do they bespeak those who used them to mean something. These issues are terribly old, and sparkingly new: they have been changing and evolving as new and different media are becoming available for man to signify.

All **eikon's** content is freely available without charge to the user or his institution. Users are allowed to read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author.

eikon, by Labcom.IFP, is licensed under a Creative Commons Atribuição 3.0 Unported License. By submitting your work to the journal, you confirm you are the author and own the copyright, that the content is original and previously unpublished, and that you agree to the licensing terms. **eikon** only publishes original content, and authors are responsible for verifying the inexistence of plagiarism, including self-plagiarism and previous publication.

By submitting your work, you also agree on the standards of expected ethical behavior, which follow the COPE's - Committee on Publication Ethics - Best Practice Guidelines, and the International Standard Guidelines for authors.

07 _ 14

**Entre a superfície e a profundidade:
câmera-corpo no cinema asiático
contemporâneo**

Camila Vieira da Silva

15 _ 22

**A investigação sobre rádios comunitárias
e a resistência em estudar o desconhecido**

Fábio Ribeiro

23 _ 28

**A comunicação pessoal
e interatividade digital aprendente**

Manuel Sousa Pereira

29 _ 38

**O signo como substituição:
Da semiótica de Peirce a uma teoria
morfofenética do simbólico**

António Machuco Rosa

39 _ 46

**O corpo da palavra.
Ensaio sobre o apagamento
da subjetividade na escrita**

Mário Furtado Fontanive

47 _ 56

Semiose em Peirce e Lotman

Tarcísio de Sá Cardoso

Carlos Magno Pinheiro Barreto Junior

57 _ 66

**Estereótipos e Clichês:
Uma abordagem teórica**

Flavio Lins Rodrigues

Maria Helena Carmo dos Santos

67 _ 74

**Fundamentos categoriais
do Tempo Lógico lacaniano**

Isabel Jungk

75 _ 80

**Des(encontros) em o “O impossível”
de Maria Martins**

Simone Cléa Santos Miyoshi

81 _ 88

**Afetividade e Narrativa Revisitada:
Um olhar sobre a memória teleafectiva
dos telespectadores de *Tieta***

Mario Abel Bressan Júnior

Camila Vieira da Silva

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Brasil

Between surface and depth: camera-body in contemporary Asian cinema

By making use of a camera-body with connection to an “aesthetic of flow”, contemporary Asian movies as *Shara*, by Naomi Kawase; *Goodbye, Dragon Inn*, by Tsai Ming-liang; *Café Lumière*, by Hou Hsiao-hsien; and *Tropical Malady*, by Apichatpong Weerasethakul, explore surface and depth not only as diametrically opposed forces, but also as equally legitimate experiences that can be experienced to the extreme. These films do not separate stable and unstable, presence and absence, appearance and vanishing.

Keywords

aesthetics, body, surface, contemporary cinema, sensoriality

Entre a superfície e a profundidade: câmera-corpo no cinema asiático contemporâneo

Ao fazer uso da relação câmera-corpo e de uma “estética do fluxo”, os filmes contemporâneos asiáticos *Shara*, de Naomi Kawase; *Adeus, Dragon Inn*, de Tsai Ming-liang; *Café Lumière*, de Hou Hsiao-hsien; e *Mal dos Trópicos*, de Apichatpong Weerasethakul, trabalham a superfície e a profundidade não apenas como forças diametrialmente opostas, mas também como experiências igualmente legítimas que podem ser vivenciadas até o extremo. Os filmes não separam o estável do instável, a presença da ausência, o aparecer do desaparecer.

Palavras-chave

estética, corpo, superfície, cinema contemporâneo, sensorialidade

Introdução

Primeiro plano. A câmera lenta percorre o espaço silencioso de um aposento escuro, enquanto aparecem os créditos iniciais. De maneira flutuante, entre panorâmicas e travellings, ela se desloca de baixo para cima, para o lado esquerdo, captando tudo o que está a sua frente e dentro da sala, das paredes com estantes repletas de objetos de madeira à lâmpada apagada ao centro. Sai pela porta, fixa a atenção numa clarabóia, segue pelo corredor até chegar à porta de um novo aposento, semelhante ao anterior. Aproxima-se, mas não chega a entrar.

Do lado de fora e pelas janelas abertas, a câmera mostra os objetos interiores: prensas de madeira e ferro, caixotes, papéis, uma balança. Pelo vidro de uma das janelas, é possível visualizar o reflexo de um jardim e dois garotos agachados. A câmera novamente vira para a direita, levanta-se para seguir o rastro da luz do sol, que se intensifica e ilumina o telhado. Em seguida, enquadra um plano de conjunto do jardim da casa, onde estão os dois garotos que – só posteriormente saberemos – são os irmãos gêmeos Shun e Kei, lavando as pernas sujas de tinta e carvão.

Quatro minutos já se passaram. Nenhum corte interrompeu este plano-sequência, que agora se detém na imagem dos dois garotos por alguns segundos, mantendo os personagens ao centro do quadro, que permanece oscilante. De repente, o irmão Kei sai correndo por um dos corredores da casa. Imediatamente, Shun o segue. A câmera também não hesita em segui-los. O silêncio invade a cena, seguido pelo som repetitivo de algo semelhante a um sino. Seguindo os passos ligeiros de Shun na perseguição ao irmão, a câmera põe-se a correr vertiginosamente, capturando rastros de imagem a sua frente, pelos corredores estreitos da casa, atravessando cortinas e portas, até chegar ao exterior da casa. Primeiro corte, aos 5 minutos e 8 segundos de projeção.

Com este plano-sequência descrito acima, somos introduzidos ao filme *Sha-ra* (Sharasoju, 2003), da japonesa Naomi Kawase, filmado em Nara, a cidade natal da cineasta e antiga capital do Japão. O jogo intenso entre a ausência e a presença em *Shara* envolve não só o mero registro de corpos que aparecem e desaparecem num determinado espaço, mas a compreensão do cinema como um corpo, na medida em que a câmera também se comporta como um corpo sensível em contato com outros corpos que compõem a matéria filmada (objetos cênicos, os corpos dos atores, etc.).

De um estado inicial de sono ou embriaguez, a câmera-corpo de *Shara* deixa-se levar pela curiosidade de olhar para o interior da casa de Shun e Kei, como se estivesse disposta a detectar fendas, fissuras, pelas quais se pode violar um segredo – o desaparecimento de um dos irmãos. Ao fazer parte do jogo de perseguição desencadeado no início por Shun ao alcance de Kei, esta câmera-corpo absorve nuances sentimentais de curiosidade, a ponto de querer ver por dentro da imagem, de esquadrihar uma intimidade (Fig.1 e 2). “A partir desta vontade de olhar para o interior das coisas, de olhar o que não se vê, o que não se deve ver, formam-se estranhos devaneios tensos...” (BACHELARD, 1990, p. 7).

Trata-se de colocar em cena aquilo que se deixa ver e aquilo que não se vê, mas se sente – a dor que a família de Shun vivencia, mesmo cinco anos depois do desapareci-

mento de Kei. Além do interesse ótico de profundidade – de querer ver o íntimo –, há, sobretudo, um interesse de superfície – de tatear um estado de coisas à flor da pele – a ponto de construir no/com o filme toda uma poética da tatibilidade.



Figura 1 – Os irmãos no jardim da casa



Figura 2 – A perseguição

Da mesma forma que *Shara*, o longa-metragem *Café Lumière* (Kôhî jikô, 2003), do cineasta chinês radicado em Taiwan, Hou Hsiao-hsien, também busca tanto o profundo quanto o superficial, ao dimensionar a intimidade daquilo que é posto em cena, só que agora por meio de uma câmera que se mantém recuada e distante em relação ao que se passa com os personagens. Se a câmera-corpo do cineasta demonstra a princípio certa indiferença, tal estratégia não exclui a capacidade de penetrar no coração das coisas. O que, à primeira vista, soa um paradoxo, na verdade, faz parte da singularidade da filosofia chinesa, na expressão de Confúcio.

Em entrevista ao crítico da revista francesa *Cahiers du Cinéma*, Emmanuel Burdeau (2005), Hsiao-hsien explica que o procedimento formal de seu cinema é influenciado – ainda que de forma inconsciente – por um velho provérbio chinês atribuído a Confúcio: “Olhe e não intervenha; observe e não julgue”. De fato, é conhecida a admiração de Confúcio por aqueles que seguiam tal princípio. Na obra *Os Analectos*, o mestre relata sobre um político que sabia governar pela inatividade. “Como ele fazia isso? Ficava sentado no trono, reverente, voltado para o sul – e isso era tudo” (CONFÚCIO, 2005, p. 85-86). Ao dirigir um filme, Hsiao-hsien aproxima-se desta postura de “governante” que se mantém à distância.

O importante não é intervir nas coisas, mudá-las ou criticá-las. Cada coisa, cada pessoa é diferente. Cada pessoa tem seu próprio meio, seu próprio ambiente. É, então, inútil e vão julgar. O que quero, é estar no meio, e simplesmente ver o que se passa no interior de cada ambiente, sem buscar carregar julgamento (HSIAO-HSIEN apud BURDEAU, 2005, p. 76)

“Estar no meio” distancia-se radicalmente da busca pelo meio-termo, que se vulgarizou como o “nada de exageros”, com base na difusão do preceito moral aristotélico que marcou a filosofia ocidental. Na expressão de Aristóteles, a virtude é entendida como justo meio entre o excesso e a falta: a meio caminho entre o medo e a temeridade está a coragem; entre a prodigalidade e a parcimônia está a liberalidade. É preciso deixar claro que a sabedoria do meio confuciana está longe da fuga do extremo, devido ao medo do excesso. Na verdade, é justamente o inverso: não se trata de um pensamento temeroso ou resignado, que evita os extremos, se compraz com o meio-termo e vive só pela metade.

O confucionismo ensina que viver os extremos permite desdobrar o real em todas as suas possibilidades, pois varia de um pólo a outro, não assume nenhum ponto de partida e não se encerra em uma só ideia. “Em outras palavras, tudo, em seu princípio, pode ser um meio; de modo que, uma vez que ‘isso’ se realizou, não há mais medida possível do meio, a noção de meio se dissolve e dos fenômenos não se vê mais que sua viabilidade, isto é, aquilo a que deveram sua realização” (JULLIEN, 2000, p. 34).

Ainda que se possa saber quem é a protagonista de *Café Lumière*, não existe uma distinção hierárquica definida entre ela, as pessoas com quem se relaciona e o ambiente em que circunda. Mantendo-se distanciada na maioria das vezes em planos abertos, a câmera-corpo do filme pouco ou nunca se deixa seduzir por planos de detalhe. Na maior parte do tempo, a protagonista é filmada de costas ou de perfil. Poucos são os momentos em que claramente vemos seu rosto. Disposta em partes estratégicas do espaço (junto às paredes da casa, no fundo de uma livraria, do outro lado da plataforma da estação), a câmera-corpo apenas observa o que acontece diante dela.

Reduzida a poucos movimentos de panorâmica sutis e limitados, a câmera permanece praticamente fixa – estratégia visivelmente próxima ao cinema do japonês Yasujiro Ozu, ao qual o filme presta homenagem. Hou Hsiao-hsien explica que tal distanciamento é uma tentativa – pouco importa se bem-sucedida ou malograda – de esvaziamento de sua subjetividade como diretor de cinema, em prol de uma apreensão do real. “Sei que não sou mais que uma subjetividade, mas posso apesar de tudo tentar me situar no meio das coisas sem imprimir a marca de minha subjetividade sobre a dos outros” (HSIAO-HSIEN apud BURDEAU, 2005, p. 76).

Procedimento semelhante é usado em *Adeus, Dragon Inn* (Bu san, 2003), do cineasta malaio e radicado em Taiwan, Tsai Ming-liang. Logo nos créditos iniciais, ouve-se apenas uma voz-off, que narra a disputa entre dois clãs em uma China antiga. Em seguida, observa-se uma tela de cinema que projeta um filme de artes marciais. Por meio de um plano ponto-de-vista, é possível ver, por trás das cortinas, a sala de cinema lotada de espectadores, que assistem o início do mesmo filme. Logo depois, uma sequência de planos fixos mostra diferentes posições da sala escura,

até chegar à entrada do cinema, agora identificado como Fuhe. É no interior deste antigo cinema de rua na véspera de fechar suas portas, que Adeus, Dragon Inn concentra seu olhar. A câmera-corpo também observa de forma distanciada as dependências do cinema: a entrada com fracas luzes de néon, os corredores, os banheiros, a sala de exibição, a bilheteria e a cabine de projeção.

Nestes primeiros planos, Ming-liang introduz o cinema como espaço a ser visitado pelos espectadores de Adeus, Dragon Inn, construindo uma geografia sentimental deste lugar abandonado, entregue apenas aos cuidados da bilheteira-faxineira e do projetorista, além de ser habitado por estranhos personagens-fantasmas. Apesar da sensação de distanciamento provocada pelos longos planos fixos e quase sempre gerais ou de conjunto, o meticuloso desenho do som ambiente favorece ao espectador uma sensação de imersão na imagem, longe de apenas observá-la ou contemplá-la.

De forma semelhante a de *Café Lumière*, a câmera-corpo de Adeus, Dragon Inn se posiciona, a cada novo plano-sequência, em diferentes pontos estratégicos do espaço, compondo ao longo do filme um mapeamento dos lugares percorridos pelos personagens no interior do cinema. Mais uma vez o que está em jogo é a relação entre a profundidade e a superficialidade, como extremos integrantes de um todo (Fig. 3 e 4).



Figura 3 – o distanciamento em *Café Lumière*

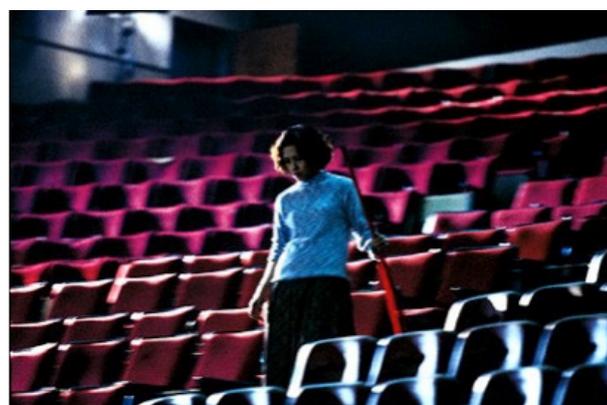


Figura 4 – o distanciamento em *Adeus, Dragon Inn*

Café Lumière e *Adeus, Dragon Inn* tornam sensível determinada significação muda do mundo, por meio do distanciamento que produz a capacidade de penetrar no coração das coisas, dos ambientes e das personagens. O sentimento que ambos os filmes procuram é fruto de um

equilíbrio, ao mesmo tempo frágil e de uma força singular, assegurada por escolhas, pontos de partida e possibilidades, que fazem parte da própria realidade. Existe aí uma espécie de “equivalente do real”, que a cineasta Mia Hansen-Love (2005) observa em *Café Lumière*, mas pode ser estendido a *Adeus, Dragon Inn*: tal “equivalente” apazigua o desejo inútil de uma representação do mundo, pois pretende “revelar a presença em toda coisa misteriosa e insignificante” (HANSEN-LOVE, 2005, p. 214).

No filme de Hou Hsiao-hsien, tal sensibilidade não se expressa apenas pela maneira como a câmera-corpo se posiciona, mas principalmente pelo modo como aprende os movimentos dos personagens seja dentro ou fora do plano e, sobretudo, absorve as variações luminosas de um plano a outro. Como diz o crítico Ruy Gardnier (2009), “vemos uma série de microacontecimentos discretos, uma luz que refrata levemente num vidro, uma televisão que altera a cor do rosto do pai, mas tudo em discrição, nada que vá perturbar a composição” (GARDNIER, 2009).



Figura 5 — a luz e o reflexo



Figura 6 — os trens que passam

Por mais que a composição de cada plano seja rigorosamente pensada, a mise-en-scène de *Café Lumière* converge esforços na busca de algo que escape da mera atenção intelectual. Se existe uma exigência de atenção, ela se encontra na esfera do sensível (Fig. 5 e 6): daquilo que se pode ver no plano em que a protagonista Yoko está deitada no chão da sala da casa dos pais, quando um gato preto sai do plano, depois retorna e rapidamente se esconde embaixo da mesa; do que se pode sentir com a intensidade da luz nos espaços ao ar livre e com os reflexos nos vidros das janelas das casas e dos trens; do que se ouve com o silêncio dos personagens e o ruído dos vários

trens que constantemente passam pelos túneis.

Se o investimento em tal exigência conduz o corpo do espectador à plena adesão ao que podem seus sentidos ou à mera frustração, a questão é outra. Mas, certamente, *Café Lumière* é dotado de um surpreendente poder hipnótico, face ao mundo contemporâneo, a Tóquio de hoje, à melodia dos veículos que passam, ao fluxo das pessoas nas ruas e nas estações de trem.

Em *Adeus, Dragon Inn*, o Cinema Fuhe é também o espaço alucinatorio por excelência. Ao explorar a profundidade de campo e a quase ausência de diálogos, *Adeus, Dragon Inn* acentua a distância entre os diversos personagens que vagam no interior deste cinema praticamente vazio: o rapaz japonês, a bilheteira, o projetorista, os dois atores do filme de artes marciais que prestigiam a última sessão e uma dezena de espectadores, que mais parecem fantasmas. Nos corredores, nos banheiros e até mesmo na sala de exibição – agora praticamente vazia –, o antigo cinema (em ruínas, repleto de goteiras, com paredes sujas) é o lugar de trânsito dos personagens, que coexistem neste mesmo espaço fantasmagórico, apesar de nunca se encontrarem de maneira efetiva (Fig.7 e 8).



Figura 7 — olhar para o corredor vazio...



Figura 8 — e para a cabine também vazia

Nada mais hipnótico que *Mal dos Trópicos* (Sud Pralad, 2004), do cineasta tailandês Apichatpong Weerasethakul. Reconfigurando os principais códigos da linguagem cinematográfica (narrativa, mise-en-scène, composição do plano) com base na potencialização de uma sensorialidade, o corpo-fílmico de *Mal dos Trópicos* é uma experiência, ao mesmo tempo, doce e enigmática. Dotadas de tamanha força e singularidade, as imagens produzidas pela câmera-corpo do filme são tão plenas de leveza e

estranhamento, encanto e mistério, superfície e profundidade, que exigem do espectador o despertar de seus sentidos e a entrega absoluta a tal experiência.

Neste sentido, a obra de Weerasethakul é considerada internacionalmente uma das mais inovadoras do cinema contemporâneo, na medida em que tanto críticos quanto pesquisadores ainda estão tentando afirmar algo de sólido sobre ela. Como argumenta o crítico Luiz Carlos Oliveira Jr., um século inteiro de cinema não é suficiente para dar metade das pistas de fruição e compreensão da obra apichatponguiana, pois não estamos lidando com sentidos óbvios. “Mal dos Trópicos mostrou que (...) também não haveria mapas internos, aquelas decorebas de autor que facilitam a vida de quem quer curtir um cinema ‘assinado por’” (OLIVEIRA JR., 2009).

Aqui Oliveira Jr. refere-se à estratégia usada por Weerasethakul em inserir seu nome, nos créditos iniciais do filme, com um singelo “concebido por”, como se quisesse se desfazer da função profissional de diretor (aquele que detém poder completo sobre o filme, que é dono de um projeto fixo, com códigos definidos que pudessem ser facilmente decifrados). Apesar de ser rigorosamente pensado – é preciso não confundir rigor com exatidão –, a “inocência de encenação” de Mal dos Trópicos abre-se a um preenchimento sensorial que se modula como resistência a qualquer chave de compreensão meramente racional.

Tal resistência encontra solo fértil na sabedoria chinesa taoísta e confucionista, em que o pensamento mal se ergue, pois nenhuma ideia se impõe. Evita-se colocar uma ideia à frente de outras ou em detrimento de outras. Não há ideia que possa ser disposta em primeiro plano, que possa servir de fundamento ou de princípio, a partir do qual o pensamento possa se desdobrar. Escapa-se do poder ordenador de uma hierarquia, pois as ideias são dispostas num mesmo plano. As ideias são igualmente possíveis e acessíveis, sem que nenhuma se sobreponha a outra.

Daí sua incurável banalidade: a sabedoria não tem história também no sentido em que, com ela, não aconteceria nada notável, nada saliente, a que a palavra poderia se agarrar – não aconteceria nada interessante. De fato: ela é irremediavelmente rasa, já que, como ela mesma confessa, trata-se de fazer tudo se manter no mesmo plano; e é o que torna tão difícil falar dela (JULLIEN, 2000, p. 19).

Por isso, Mal dos Trópicos nos parece uma experiência tão estranha e nova – embora, na verdade, seja algo extremamente simples –, porque não estamos acostumados ao “sem pregas do pensamento” (JULLIEN, 2000, p. 15), a algo que foge da estruturação racional. Isso implica dizer que a tentativa de decifração do filme não deve passar de uma simples tentativa, entre tantas outras. Eis a tarefa metodológica de aproximação hermenêutica desta câmera-corpo: jamais perder de vista a multiplicidade de “sentidos” que o filme põe em jogo.

O “sentido” de uma imagem permanece em suspensão, pois não deixará de ser explorado. Observe que o termo “sentido” – posto cuidadosamente entre aspas – aproxima-se da noção chinesa de “sabor” (wei). Não se dirige à inteligência, não serve para ser decifrado, mas se dissolve e simplesmente é saboreado, sem empreender uma exegese que levaria à clareza. “Em vez de forçar o

pensamento, ela se infiltra nele e, nele se dissolvendo, o “banha” e contamina. E, por conseguinte, certo sentido (sabor) se difunde continuamente, imperceptivelmente, cada vez mais” (JULLIEN, 2000, p. 45-46).

Ou seja, o “sentido” dissolve-se, propaga-se discretamente e constantemente leva a outros aspectos mais amplos e ainda não percebidos. Para a sabedoria chinesa, trata-se de uma “sutileza” que vale tanto para o corpo quanto para o sentido, que se torna sutil, indicial e deve ser superado, em vez de redundar verticalmente (por abstração) numa universalidade ou numa essência. A capacidade de efeito do “sentido” é transversal com os diferentes aspectos ou momentos da experiência. Não chega nem a se constituir como um enigma, mas uma transição. “Porque, para todo “real”, e isso vale também para o “sentido”, isso só existe – e é isso o caminho – na transição dos contrários, do exposto e do oculto; em outras palavras, toda ‘existência’ é que é ao mesmo tempo tensa e transitória (JULLIEN, 2000, p. 57).

Em Mal dos Trópicos, não só o distanciamento e a profundidade são forças diametrialmente opostas, como também experiências igualmente legítimas que podem ser vivenciadas até o extremo. Há outros opostos envolvidos no todo deste corpo-fílmico: a cidade e a floresta; o humano e o animal; a luz e a escuridão; o extravasamento da alegria e a profunda dor; a realidade e a fábula; o cinema falado e o cinema mudo. O próprio filme se divide em dois momentos ou duas partes (Fig. 9 e 10). De acordo com o crítico Fábio Andrade (2008), esta cisão parte de uma pesquisa sensória de investimento tátil e de superficialidade que racha o corpo-fílmico, “tão bruscamente partido em dois”. “A superfície da primeira parte se espatifa nas profundezas sensoriais da segunda metade do filme, onde a imersão do espectador em seus próprios sentidos é mais importante do que uma atenção intelectual em relação à obra” (ANDRADE, 2008).

No entanto, tal estratégia de Apichatpong não comporta exatamente a noção de rachamento, mas talvez esteja mais próxima de espelhamento. Sobre a imagem do espelho no Tao, Roland Barthes explica que não é a mesma do símbolo do ego, do Narciso, do mero reflexo. “O espelho Tao não tem o lado passivo e mecânico do espelho ocidental (...); ele responde (sem reter), ele tem a beleza, a atividade misteriosa da ‘água tranquila e límpida’” (BARTHES, 2003, p. 374). Imagem próxima da figura do Neutro barthesiano, que burla o paradigma – a escolha de um sentido e a rejeição do outro. Se o paradigma é a “oposição de dois termos virtuais dos quais atualizo um” (BARTHES, 2003, p. 17), o Neutro é “todo estado, toda conduta, todo afeto (...) que diga respeito ao conflito, ou à sua remoção, sua esquiva, sua suspensão” (BARTHES, 2003, p. 18).



Figura 9 – primeira parte (a cidade)



Figura 10 – segunda parte (a floresta)

Ao apontar corpos em cena que estão em constante relação, Shara, Café Lumière, Adeus Dragon Inn e Mal dos Trópicos acionam uma “estética do fluxo”, que não se reporta exatamente à velocidade e aos fluxos de informação proporcionados pelas novas tecnologias midiáticas, mas diz respeito àquilo que o crítico da Cahiers du Cinéma, Stéphane Bouquet (2002), compreende como possibilidade diferente de se pensar a linguagem cinematográfica na contemporaneidade: um tipo de cinema pleno de sensações, que desencadeiam uma multiplicidade de estados possíveis, a partir de uma série de procedimentos (uso da câmera-corpo, investimento em fios narrativos, etc) que exploram a relação corpo/espço dentro de uma experiência do tempo como atmosfera. Outro crítico da Cahiers du Cinéma, Jean-Marc Lalanne (2002), reforça também a afirmação de que o horizonte estético do cinema contemporâneo toma a forma de um fluxo, na medida em que determinado conjunto de filmes recentes propõem a refundação do plano - considerado pelas teorias do cinema como a menor unidade de significação de um filme. Segundo Lalanne, tais posições radicais concebem o plano não mais como parte de um todo, mas, ao contrário, tudo agora faz parte do plano, que agencia uma “estética do fluxo”.

Um fluxo esticado, contínuo, um escorrer de imagens na qual se abismam todos os instrumentos clássicos mantidos pela própria definição da mise-en-scène: o quadro como composição pictural, o raccord como agente de significação, a montagem como sistema retórico, a elipse como condição da narrativa (LALANNE, 2002, p. 26).

Sobre a “estética do fluxo”, o crítico Olivier Joyard (2003) complementa o debate ao argumentar que cineastas, como Naomi Kawase, marcam o retorno do plano como lugar em que se constrói a radicalidade de uma visão.

Joyard afirma que os longos travellings de Shara, de Naomi Kawase, são ao mesmo tempo “universos fechados e verdadeiramente infinitos, principalmente porque eles contêm suas próprias elipses” (JOYARD, 2003, p. 26).

De fato, Shara compõe com sua câmera-corpo uma espécie de topografia coreográfica e gestual, ao passear pelos espaços, escorrer horizontalmente em panorâmicas, recuar e avançar com seus travellings. São movimentos de exploração dos corpos e dos espaços, evidenciados principalmente nas seqüências em que os personagens se deslocam – como é o caso dos passeios de bicicleta de Shun e Yu ao voltarem da escola; a corrida dos dois, pouco antes do parto de Reiko; a dança de Yu no Festival de Basara, uma festa local organizada pela comunidade. São cenas em que a câmera acompanha os corpos em movimento, mantendo uma distância mais ou menos inalterada em relação a eles, mas que também decide, às vezes, afastar-se por alguns instantes para mover-se ao redor, examinando os espaços.

Shara convida o espectador a mergulhar no universo do filme, a partir dos afetos dos personagens e de seus próprios afetos, sem necessariamente recorrer a uma atenção intelectual. Que tipo de pesquisa sensorial cada plano-corpo do filme estabelece com os corpos dos personagens e com seus afetos transbordantes? A escolha da câmera na mão não é apenas coerente com a história que está sendo narrada, mas principalmente com a estratégia de Kawase em concentrar a atenção do espectador à instabilidade do vivido e de seu fluir constante.

Os planos-corpos de Shara aludem àquilo que não é precisamente delimitável: o curso do mundo, da vida, a imanência. Em vez de se adequar ao códigos maneristas de determinados usos desgastados e previsíveis do plano, o corpo fílmico de Shara tenta desfazer-se de efeitos de sentidos únicos para deixar ser atravessado pelo fluxo da vida. É por isso que Olivier Joyard (2003) observa no filme de Kawase a sensibilidade a “uma visão cosmológica, em que cada elemento (humano, animal, meteorológico) funciona segundo os mesmos ciclos” (JOYARD, 2003, p. 26). O sinólogo François Jullien afirma que, ao contrário da filosofia ocidental, a poesia moderna de Mallarmé e Rimbaud conseguiu deixar passar a imanência. Pode-se dizer que o mesmo procede não só com o cinema de Naomi Kawase, mas também com o de Hou Hsiao-hsien, Tsai Ming-liang e Apichatpong Weerasethakul. Se tudo no mundo coexiste (segundo a noção de processo e passagem para a sabedoria oriental), tais realizadores encontram uma forma de, com e no cinema, se deixar transbordar por este curso.

Ou, pelo menos, na falta de apreender esse modo ininterrupto da passagem, já que ele não é discernível, deveríamos distinguir, tomando recuo e detectando-o de um lado a outro, seu caráter flutuante: ao mesmo tempo fluido e alternante, por não se imobilizar de nenhum lado, e sim evoluir na transição de um ao outro, para não perder nada (JULLIEN, 2000, p. 225).

Tomar posição, pôr em relevo algo em detrimento do outro, é perder de vista o fluxo da vida. Filmes como Shara, Adeus, Dragon Inn, Café Lumière e Mal dos Trópicos não separam o estável do instável, a presença da ausência, o aparecer do desaparecer – pois são pólos em constante movimento. Ser atravessado pela imanência está longe da mera representação do mundo, como simples reflexo

ou cópia fotográfica da realidade. Na verdade, trata-se da criação e da produção de imagens, que estabelecem relações possíveis com o movimento e o fluxo da vida. Não é reprodução ou apreensão do real, mas relações, conexões e acontecimentos. Sem chegar a abandonar a realidade, mas construir com ela, tornando sensível o esperado e o inesperado, o visível e o invisível, a vida e a morte, a alegria e a dor, sem se prender a nenhum destes polos, mas ir de um a outro.

Referências bibliográficas

ANDRADE, F. (2009). "Outros corpos". **Revista Cinética**. Março de 2008. Disponível em: <<http://www.revistacinetica.com.br/outroscorpos.htm>>.

ARISTÓTELES. (2001). **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Martin Claret.

BACHELARD, G. (1990). **A Terra e os Devaneios do Repouso: Ensaio sobre as imagens da intimidade**. São Paulo: Martins Fontes.

BAECQUE, A. (2008). "Telas - o corpo no cinema". In COUTRINE, J.-J. (ed.). **História do corpo 3. As Mutações do Olhar. O Século XX** (pp. 481-507). Petrópolis: Editora Vozes.

BARTHES, R. (2003). **O Neutro**. São Paulo: Martins Fontes.

BERRY, M. (2005). **Speaking in Images: Interviews with Contemporary Chinese Filmmakers**. New York: Columbia University Press.

BOUQUET, S. (2002) "Plan contre flux". **Cahiers du Cinéma**, n. 566, 46-47.

BURDEAU, E. (2005). "Rencontre avec Hou Hsiao-hsien". In FRODON, J.-M. (ed.). **Hou Hsiao-hsien**. Paris: Cahiers du Cinema.

CONFÚCIO. (2005). **Os Analectos**. São Paulo: Martins Fontes.

DELEUZE, G. (2005). **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

GARDNIER, R. (2009). "A chegada do trem na estação". **Contracampo**, n.75. Disponível em: <www.contracampo.com.br/75/lumiere.htm>.

_____. (2009). "Mal dos Trópicos". **Contracampo**, n. 64. Disponível em: <www.contracampo.com.br/64/tropicalmalady.htm>.

JOYARD, O. (2003). "C'est quoi ce plan? (La suite)". **Cahiers du Cinéma**, n. 580, 26-27.

JULLIEN, F. (2000) **Um sábio não tem ideia**. São Paulo: Martins Fontes.

HANSEN-LOVE, M. (2005). "Café Lumière". In FRODON, J.-M. (ed.). **Hou Hsiao-hsien**. Paris: Cahiers du Cinema.

KAWASE, N. (2004). "J'ai decide de jouer la veille du tournage". **Cahiers du Cinéma**, n. 589, 23.

LALANNE, J.-M. (2002). "C'est quoi ce plan?" **Cahiers du Cinéma**, n. 569, 26-27.

LÓPEZ, J. M. (2005). "Shara y lo in/visible". **Revista Tren de Sombras**, n. 3. Disponível em: <www.trendesombras.com/num3/critica_shara.asp>.

OLIVEIRA JR., L. C. (2009). "Síndromes e um Século". **Contracampo**, n. 83. Disponível em: <www.contracampo.com.br/83/mostrasindromeseum-seculo.htm>.

Fábio Ribeiro

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD) / Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS) - Universidade do Minho Portugal

A investigação sobre rádios comunitárias e a resistência em estudar o desconhecido

Em alguns países, como Portugal, o conceito de “rádio comunitária” está longe de ser conhecido. A Lei da Rádio, de 2010, continua a definir apenas quatro tipos de rádios quanto à cobertura geográfica: internacional, nacional, regional ou local. As rádios comunitárias destinam-se à produção de conteúdos, através de emissores de baixa potência, para zonas geograficamente restritas e para comunidades com fins e interesses específicos, num espírito colaborativo e sem fins lucrativos (Foxwell et al., 2008).

Este desconhecimento (ou negligência) a nível legal coincide igualmente com um número praticamente residual de trabalhos académicos sobre rádios comunitárias em Portugal (Ribeiro, 2014), ao contrário de outras dinâmicas internacionais, na academia e na sociedade civil, que procuram refletir e organizar diversas problemáticas a estes meios de comunicação (Meda, 2015). Partindo desta premissa, que incide sobre a pouca produção científica sobre o tema, pretendeu-se analisar parte da investigação científica sobre rádios comunitárias, na área das Ciências da Comunicação. Deste modo, numa análise realizada a 91 trabalhos apresentados sobre este tema, em congressos (67) ou revistas científicas (24), concluiu-se que os autores procuram estudar a realidade dos países em que se inserem, com uma preocupação de estudar fundamentalmente a emancipação social promovida pelas rádios comunitárias, as implicações legais e gestão financeira destas emissoras.

Palavras-chave

rádio, comunitária, investigação, congressos, artigos, revistas científicas.

O terreno do desconhecido das rádios comunitárias

Num artigo de opinião publicado no jornal espanhol *El País*, Diego Beas defendeu que “a esfera pública já não é o que era”. O analista político e autor do livro *La reinvención de la política* defendia que “em menos de 25 anos passámos de uma utopia da Internet como força libertadora a uma rede privatizada e desenhada para beneficiar um punhado de grandes empresas tecnológicas”. Beas citava, neste texto de janeiro de 2018, um estudo do Reuters Institute for the Study of Journalism, da Universidade de Oxford, que denunciava que a maioria das pessoas inquiridas não se recordava concretamente das fontes de informação a que tinha acedido: “mais de metade da cidadania informa-se hoje através das redes sociais”, concluía.

O sentimento de uma esfera pública pouco vibrante, condicionada por interesses empresariais e mediáticos de larga escala, onde a possibilidade de auscultação de grupos e indivíduos particulares não aparece com a regularidade pretendida por muitos, resultou na emergência de projetos como os meios comunitários de comunicação (Lopez, 1995; Vazquez, 2001). Com efeito, apesar de muitos países desconhecerem exemplos concretos de emancipação social através dos média comunitários, a verdade é que, um pouco por todo o mundo, têm surgido exemplos de dinamização de órgãos de comunicação geridos por cidadãos comuns, numa lógica sem fins lucrativos, numa tentativa de dar voz a quem normalmente não tem acesso ao microfone mediático, numa escala geográfica diminuta. Neste sentido, televisões e jornais comunitários têm aparecido, no entanto a experiência mais comum e mais antiga relaciona-se com o meio radiofónico e as rádios comunitárias, que, segundo alguns especialistas, terá tido a primeira experiência na sequência de uma greve de mineiros na Bolívia, nos anos 70 do século XX (Peruzzo, 1998).

Do ponto de vista conceptual e teórico, a intervenção do público neste tipo de emissoras retoma considerações genéricas sobre a teoria dos movimentos sociais, que, grosso modo, sugerem a apetência de alguns grupos, comunidades ou indivíduos de percorrerem diversas esferas da vida social, normalmente organizadas, para intervir e participar. Embora diversos sociólogos, desde meados do século passado, tenham apontado o narcisismo e o individualismo como os maiores entraves à mobilização social e coletiva (Alonso, 2009), as ideologias marxistas de promoção da luta de classes sinalizaram esta ambição de reivindicar um papel mais ativo dos cidadãos no espaço público. No entanto, nem todo o paradigma marxista clássico aponta para a mobilização social. Segundo Gohn, a primeira corrente destes movimentos estava ligada “ao jovem Marx e a seus estudos sobre a consciência, a alienação e a ideologia etc., e que criou uma tradição histórica humanista que teve continuidade nos trabalhos de Rosa Luxemburgo, Gramsci, Lukács, e da Escola de Frankfurt após a Segunda Guerra Mundial. Será esta leitura do marxismo que alimentará as análises contemporâneas sobre os movimentos sociais” (1997, p. 172).

Neste contexto, McCarthy e Zald (1977) propõem a Teoria de Mobilização de Recursos (TMR), definindo a identificação com uma causa comum, a racionalidade e uma forte dimensão sentimental como justificações plausíveis para a inscrição de um indivíduo em organizações da

sociedade civil. Esta inspiração, enquadrada por exemplo numa Sociologia das Organizações, levanta questões relacionadas com a motivação individual, mas com a longevidade dos próprios processos sociais. Para Alonso (2009), as estruturas organizadas no espaço público precisam de ultrapassar a concorrência – entendida neste âmbito de um ponto de vista que excede a redutora lógica comercial – para garantir a sua permanência no tempo e no mercado das próprias dinâmicas sociais, levando à existência de diversos conflitos internos o que no limita resulta na dissolução de alguns movimentos sociais.

Esta teoria seria contestada por movimentos de esquerda, que a acusavam de ser simplista, de aplicabilidade duvidosa “igualando-a a um fenómeno social como outro qualquer, dotado das mesmas características que os partidos políticos, por exemplo. A explicação privilegia a racionalidade e a organização e nega relevo a ideologias e valores na conformação das mobilizações coletivas” (Alonso, 2009, p. 53).

Com efeito, este trabalho não pretende, de momento, exhibir o complexo debate conceptual e epistemológico que orientou grande parte das interpretações sobre movimentos sociais. No entanto, e para o caso das rádios comunitárias, tidas neste artigo como o protagonista de reflexão, podemos assumir que a emotividade, a racionalidade e a identificação com projetos comuns podem configurar motivações para a participação neste projetos mediáticos comunitários. Pelo menos na dimensão emocional poderá existir um significativo apelo, tal como demonstrou Stefania Milan (2008) em que, através de inúmeras entrevistas a voluntários e participantes em rádios comunitárias, identificou alguns dos traços basilares da intervenção cidadã nestes espaços: o divertimento inerente às relações sociais estabelecidas na rádio, como espaços de expressão e afirmação pessoal; o entendimento de que o contacto direto com ouvintes poderia desencadear alterações comportamentais no público; uma experiência coletiva que reanima comunidades com pouca projeção comunicativa. Provavelmente um dos aspetos mais salientes destas entrevistas terá sido a defesa de um instrumento mediático que promove “mudanças sociais”, como sintetizou Milan.

A mobilização social em torno das comunitárias não pode ocorrer, porém, num quadro de absoluto desconhecimento do público sobre esta realidade. Para além do fraco conhecimento que ainda subsiste sobre a natureza concreta destes projetos, a verdade é que os entendimentos díspares da legislação sobre o chamado Terceiro Setor influenciam a criação de uma zona muito nebulosa sobre o tema, atraindo por vezes a desconfiança e a pouca credibilidade na dinamização destas iniciativas (Meda, 2015). Tal como refere López (1995), as rádios comunitárias não se limitam a projetos para emissões de “baixa potência”, nem tampouco se destinam “apenas para as áreas rurais, longe dos centros urbanos, onde não chegam as verdadeiras rádios” (2005: 51).

A investigação sobre rádios comunitárias parece ainda não estar devidamente sistematizada pelos académicos. No entanto, uma análise superficial e pouco apurada permite-nos sugerir que, de algum modo, os investigadores que têm vindo a trabalhar sobre este tema abordam problemáticas diversas que podem variar desde a implicação dos diferentes governos em regulamentar o setor, estudos sobre a dimensão voluntária inerente ao

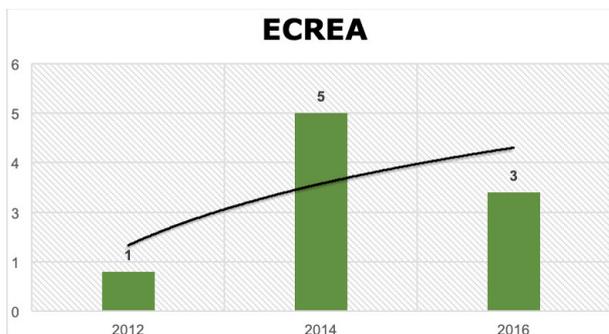


Gráfico 1 – Comunicações sobre rádios comunitárias nos três congressos da IAMCR considerados

Relativamente às publicações científicas, convém antes de mais sublinhar que *Journal of Radio & Audio Media* foi criado em 1992, com o nome de *Radio Studies*. *Radio Journal* apenas foi fundado em 2003, pelo que se decidiu abordar e comparar a produção científica entre estes dois periódicos a partir desta data até 2017, data em que são coincidentes temporalmente. Contudo, não são propriamente muito expressivos os resultados neste contexto, em que se registaram apenas 24 artigos científicos sobre rádios comunitárias, nos últimos 14 anos. Não se pode inclusive sugerir um interesse exponencial pelo tema, com um caráter mais recente, uma vez que nos últimos seis anos apenas foram publicados dois artigos. O nível mais elevado fixa-se nos três artigos, curiosamente o máximo registado por edição, em ambas revistas.

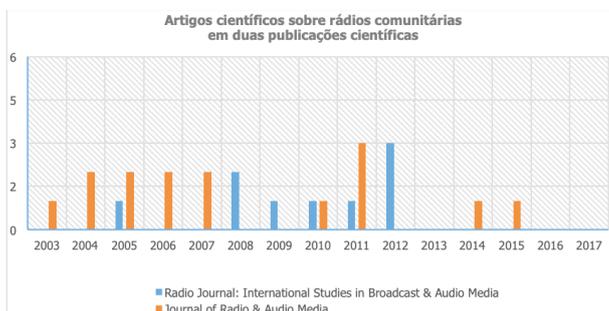


Gráfico 3 – Artigos em revistas científicas sobre rádios comunitárias

Considerando novamente os 91 objetos de estudo, na sua globalidade, verificou-se uma multiplicidade de nacionalidades relativamente à autoria dos trabalhos. Dos 31 países registados, num total de 95 autores, são países anglo-saxónicos que surgem com mais frequência, dos EUA (16 autores), Reino Unido (10), Brasil e Índia (ambos com 8) e Austrália (7). Do ponto de vista da representação dos autores por continente, observamos uma predominância dos continentes americano (37 autores) e europeu (27), seguidos da Ásia (19), Oceânia (7) e África, com cinco.

Uma das dimensões mais importantes deste trabalho consistiu em identificar o eixo temático dos 91 trabalhos que se dispuseram a analisar a atividade radiofónica neste segmento. A Tabela 1 refere justamente a categorização genérica dos temas abordados:

Categoria inerente ao tema	Frequência
Dimensão social	26
Gestão económica e financiamento	19
Aspetos legais	15
Aspetos contextuais (estudos de caso)	7
Tecnologia	6
Análise da programação	5
Questões de género	2
Aspetos pedagógicos	2
Reflexões teóricas	2
Relação com a política	1
Noticiabilidade nos média	1
Outros	5

Tabela 1 – Comunicações sobre rádios comunitárias nos três congressos da IAMCR considerados

Três grandes categorias dominam o interesse dos investigadores pela reflexão em torno das rádios comunitárias. A mais expressiva concretiza-se na dimensão social destas emissoras, com 29 dos 91 objetos de estudo considerados, em que se apresenta a ligação à sociedade, aspetos relacionados com a cidadania e emancipação social. A promoção do envolvimento cívico a partir da rádio surge como principal foco de estudo nesta dimensão em particular, com cinco trabalhos. Outros confluem para o mesmo sentido, entre a dinamização de campanhas de saúde pública, a promoção da identidade de uma comunidade ou ainda projetos de paz no México, todos com dois casos cada.

A gestão económica e o financiamento desta atividade, uma das questões mais pragmáticas que pode ser avançada neste contexto, acaba também por motivar o interesse dos investigadores, neste caso em 19 trabalhos. Tendo em conta a multiplicidade de entendimentos que se verificam sobre o tema, entre as próprias possibilidades regulatórias que ora permitem/reprimem o financiamento das comunitárias pela publicidade, é ainda assim relativamente consensual admitir que a maior parte destas emissoras procura, por filosofia própria, alternativas confortáveis à utilização de software dispendioso, recorrendo à lógica natural destes projetos, que se apoiam na contribuição de específica de determinados grupos para a aquisição de material e de outras despesas. Neste sentido, não é de estranhar que a terceira categoria temática mais assinalada seja a dimensão legal, com 15 estudos, na medida em que as assimetrias que se verificam relativamente às diferentes perceções sobre o que deve ser legalizado, e o que continua a marcar interesse, intrigam os investigadores. Na Europa, apenas para citar um exemplo, pode observar-se de que modo países com fronteiras bem próximas entendem a Lei da Rádio de forma tão díspar a este respeito, com aquele que sucede com os países vizinhos França, onde esta atividade está regulada e em franca expansão, e Espanha, onde, apesar da legislação vigente, os atores locais não têm capacidade para desenvolver a atividade por falta de abertura de concursos e correta implementação da lei (Meda, 2015). Ainda assim, neste ponto destacam-se sobretudo estudos que abordam a evolução da regulamentação legal em diversos países (8 casos), que vão desde a Bolívia, ao Chile, passando pela Índia igualmente. Regista-se ainda quatro estudos que destacaram que a aplicação concreta de uma lei reguladora desencadeou situações pouco proveitosas

para as comunidades, obstando as emissoras ao cumprimento competente da sua missão.

Nos restantes aspetos temáticos, convém precisar algumas situações e que variam entre questões clássicas no estudo dos meios de comunicação do Terceiro Setor e outras possivelmente mais intrigantes. Por um lado, os estudos de caso, de abordagem de uma situação particular, com sete trabalhos, embora não configurem o tema mais recorrente nesta investigação, tornam-se num terreno particularmente interessante para investigadores que, por algum motivo, procuram demonstrar um caso específico (e legítimo) para estudo. Entre as situações apresentadas nesta amostra constam, entre outros exemplos, o da implementação de duas rádios comunitárias no Zimbabwe, o impacto de emissoras desta natureza em Melbourne, na Austrália, e ainda a perceção que os voluntários de uma rádio comunitária irlandesa manifestavam sobre a sua participação neste segmento.

No entanto, verificamos que, numa época de alguma profusão de estudos sobre o impacto das tecnologias no universo da comunicação, num sentido lato e abrangente, parece que as comunitárias não parecem um território propício para o estudo sobre a eventual integração de determinadas ferramentas digitais neste quadro, na medida em que apenas seis em 91 estudos procurou abordar esta questão. Da mesma forma parece algo surpreendente que o estudo sobre os conteúdos que são efetivamente transmitidos nas emissoras comunitárias fiquem longe de um plano de relevo para os investigadores, com apenas cinco trabalhos desenvolvidos sobre este assunto.

Procurando conhecer um pouco melhor o âmbito destes estudos, a Tabela 2 determina o número de emissoras comunitárias que estiveram na base dos trabalhos analisados:

Número de rádios comunitárias estudadas	Frequência
0	59
1	23
2	3
3	3
4	1
5	0
6	1
Indefinido	1
Total	91

Tabela 2 – Número de rádios comunitárias estudadas em cada objeto de estudo considerado na amostra

Dos 91 trabalhos apresentados, em revistas e congressos, 59 não fez qualquer referência a uma emissora radiofónica comunitária em particular, o que está em sintonia com a sugestão anteriormente referida de poucos estudos de caso desenvolvidos neste contexto. De qualquer modo, a tentativa de elucidar alguma questão relacionada com este universo comunicativo passou pela apresentação de, na maioria das situações (23 em 32), apenas um caso de uma rádio comunitária. Pontualmente outros estudos apresentaram outros casos (2 e 3, principalmente), registando-se ainda um trabalho que abordou seis emissoras na análise.

Um dos pontos principais da leitura destes dados passa igualmente por tentar compreender quais as figuras, per-

sonalidades ou dimensões concretas de referência, abordadas ao longo das diversas investigações sobre rádios comunitárias. Variando, sobretudo, entre personalidades e contextos relativamente abstratos, ainda que concretos, a Tabela 3 identifica o protagonismo que se pode encontrar ao longo destes trabalhos:

Principais figuras destacadas	Frequência
Sociedade	49
Apenas a rádio comunitária	25
Governo	12
Governo e sociedade	3
Média	1
Organizações Não-Governamentais (ONG)	1
Total	91

Tabela 3 – Figuras visadas nos estudos sobre rádios comunitárias

De facto, parece consensual admitir um equilíbrio neste ponto entre aquela que será uma perceção relativamente de senso comum e os dados empiricamente extraídos. Tendo em conta a forte componente social, comunitária, destas emissoras, os trabalhos analisados focam sobretudo a sociedade, em 49 de 91 das situações estudadas. De qualquer modo, o protagonismo isolado às comunitárias também se verifica em 25 casos, enquanto o Governo, como entidade promotora/repressora de políticas de comunicação para a área, também surge visado em 12 estudos.

Transitando para uma abordagem de natureza metodológica, foi igualmente importante identificar o conjunto de técnicas de investigação utilizadas pelos autores. Na maioria dos casos (53), os investigadores selecionaram apenas uma técnica de análise, ao contrário de 38 que compatibilizaram a utilização de mais que um instrumento. Conforme sugere a Tabela 4:

Técnicas de investigação	Frequência
Análise documental	17
Observação não-participante	14
Entrevistas	7
Participação-ação	5
Análise de conteúdo	5
Inquéritos por questionário	3
Observação participante	1
Revisão de literatura	1
Total	53

Tabela 4 – Número de rádios comunitárias estudadas em cada objeto de estudo considerado na amostra

A análise documental, utilizada preferencial pelos investigadores que e debruçaram sobre a evolução dos mecanismos legais relacionados com as rádios comunitárias, emerge como técnica de investigação mais frequente a partir desta amostra, bem como a observação não-participante, dedicada à atividade radiofónica comunitária, do ponto de vista da ausência de integração do investigador nas rotinas próprias destas emissoras. Registe-se ainda a utilização de sete estudos com entrevistas e, num polo oposto, apenas um trabalho destinado a fornecer elementos interpretativos sobre esta área a partir da produção científica neste segmento.

Para finalizar esta observação, determinou-se o conjunto de países que foram, preferencialmente, objeto de estudo, a que pertencem as emissoras radiofônicas analisadas. Nos dez países mais assinalados, constam Brasil (9), Colômbia e EUA (ambos com 6), Austrália e Índia (ambos com 5), Bangladesh e Reino Unido (ambos com 4) e ainda Reino Unido, Canadá, Sri Lanka e África do Sul, com três estudos cada. Uma análise superficial indica não só a dispersão geográfica destes países, ainda que focalizados sobretudo no continente americano e africano.

Apontamentos finais

Este estudo procurou, de forma exploratória, desenvolver alguma reflexão em torno de uma análise relativa à meta investigação sobre rádios comunitárias. A partir de uma amostra que contempla revistas e eventos científicos, procurou-se determinar opções preferenciais de investigação nesta área. Em ambos os objetos de análise, embora apontem ao mesmo universo, ocupam diferentes posicionamentos. Dada o enquadramento internacional da IAMCR, que supera a dimensão europeia (mas não exclusiva) da ECREA, leva a que, tipicamente, possamos encontrar aqui um número mais elevado de comunicações sobre rádios comunitárias. Do mesmo modo, uma das revistas consideradas - *Journal of Radio & Audio Media* - apresenta uma trajetória mais consolidada do que a revista *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*. Importa ainda esclarecer que, para efeitos metodológicos, optou-se por excluir, no caso dos congressos, as sessões plenárias que pontualmente se dedicaram à reflexão sobre meios comunitários, centrando o debate sobre rádio, exclusivamente. Note-se que, com menor expressão, existem relatos sobre televisões e jornais de natureza comunitária, no entanto não se consideraram para esta análise.

Embora parte do discurso da investigação aponte para a multiplicação do número de rádios comunitárias no espaço europeu, pese as já referidas idiosincrasias legais distintas em vários países, parece ainda existir um terreno pouco fértil de uma investigação académica que ainda se encontra timidamente preocupada a refletir sobre esta área. O centralismo americano e europeu também se verifica neste contexto, na medida em se regista um maior número de autores de estudos desta áreas continentais, ao contrário de África ou da Ásia onde a importância prolixa das rádios comunitárias no espaço público não se traduzirá ainda numa investigação científica plural, multidisciplinar e com uma presença alargada em revistas e congressos. Do ponto de vista da autoria, parece certo admitir que os investigadores tendem a estudar a realidade concreta dos seus países, negligenciando possibilidades de estudos comparativos ou até mesmo de colaborações na autoria do próprio trabalho, como se verificou em 58 dos 95 casos estudados. Numa apreciação global, constatou-se, portanto, que as dimensões de investigação mais analisadas tendem a enquadrar as rádios comunitárias numa perspetiva de emancipação social, das circunstâncias inerentes ao próprio processo de regulação do setor e da gestão financeira destes projetos. Em termos de investigação que futuramente se poderá realizar, existe desde logo um número alargado de países que carecem de um estudo mais aprofundado, naquilo que se refere às dinâmicas eventualmente estabelecidas

entre a sociedade e este tipo de experiências. Muitos dos países que não contemplam qualquer instrumento legal para as comunitárias precisam ainda de um estudo aprofundado. Paradoxalmente, nos países em que as emissoras comunitárias dispõem de mecanismos legais, falta ainda compreender a natureza dos programas emitidos, a intervenção que a tecnologia desempenha neste contexto ou mesmo os processos levados a cabo para o recrutamento de voluntários e outros participantes para as emissões regulares das rádios comunitárias.

Referências bibliográficas

ALONSO, A. (2009). "As Teorias dos movimentos sociais: um balanço do debate". *Lua Nova*, nº76, pp. 49-86.

FOXWELL, K.; EWART, J.; FORDE, S. & MEADOWS, M. (2008). "Sounds like a whisper: Australian Community Broadcasting hosts a quiet revolution". *Westminster Papers in Communication and Culture*, Vol. 5(1): 5-24.

GOHN, M. (1997) **Teoria dos movimentos sociais. Paradigmas clássicos e contemporâneos**. São Paulo: Edições Loyola.

LEI DA RÁDIO (2010) **Diário da República**, 1.ª série — N.º 248 — 24 de Dezembro de 2010. Acedido através de <https://dre.pt/application/dir/pdf1s-dip/2010/12/24800/0590305918.pdf>

LOPEZ, V. (1995). **¿Qué hace comunitaria a una radio comunitaria?** *Chasqui*, 52, 51-54.

MCCARTHY, J. & Zald, M. (1977). **Comparative e Perspectives on Social Movements**. Cambridge: Cambridge University Press.

MEDA, M. (2014). **El tratamiento de los medios comunitarios en el marco de la ley general de la comunicación audiovisual**. Tese de doutoramento. Universidade Complutense de Madrid.

MILAN, S. (2008). "What makes you happy? Insights into feelings and muses of community radio practitioners". *Westminster Papers in Communication and Culture*, Vol. 5(1): 25-43.

PERUZZO, C. (1998). **Participação nas Rádios Comunitárias no Brasil**. Acedido através de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/peruzzo-cicilia-radio-comunitaria-br.pdf>

RIBEIRO, F. (2014) "Recuperar o espírito das piratas: reflexões sobre rádios comunitárias em Portugal, do vazio legal a uma proposta concreta" in REIS, A.; RIBEIRO, F. & PORTELA, P. (org.) (2014) **Das piratas à Internet: 25 anos de rádios locais**, Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho.

VAZQUEZ, A. I. (2001) **Os Informativos diários nas televisões locais de Galicia. A información televisiva no espacio local**. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela.

Manuel Sousa Pereira

ESCE-IPVC
Portugal

Personal communication and digital learning interactivity

Communication is a dynamic, constantly changing and evolving, non-linear, intrinsic to man himself, therefore, is how to externalize, share, commune, behaviors, attitudes, feelings, ideas, opinions, and thus obtain feedback receptor, and thus guide the communication again for mutual understanding, which is the main objective of communication. From 90s entered the age of individualization of the media, where each person can participate in the construction of information and where everyone can be a communicative whole. However, new forms of communication is supported by a technological base capable of establishing interactive, participatory and quickly by encouraging participation and interaction toward each other, as well as the most effective use of participation and intention in the community. The electronic and digital communication besides being increasingly an excellent way of communicating, because it is efficient in terms of processing speed, ease of use and to be extremely economic because, just have two computers connected to the Internet to communicate the way they find most convenient. The aim of this work is a theoretical and Conceptual reflection on the role of personal communication in learner dynamics of individuals while connecting elements that interact with the whole communication.

Keywords

Personal communication, communicative interaction, learner dynamics.

A comunicação pessoal e interatividade digital aprendente

A comunicação é um processo dinâmico, em permanente mutação e evolução, não linear, intrínseco ao próprio homem, pois, é a forma de exteriorizar, partilhar, comungar, comportamentos, atitudes, sentimentos, ideias, opiniões, e desta forma obter feed-back dos recetores, e assim, orientar novamente a comunicação para a compreensão mútua, que é o principal objetivo da comunicação. A partir dos anos 90 entramos na era da individualização dos media, onde cada pessoa pode participar na construção de informações e onde cada um pode ser um todo comunicativo. No entanto, a nova forma de comunicação tem como suporte, uma base tecnológica capaz de estabelecer de forma interativa, participativa e rápida, fomentando a participação e a interação de uns para com os outros, bem como, o uso mais eficaz da participação e intenção junto da comunidade. A comunicação eletrónica e digital além de ser cada vez mais uma excelente forma de comunicar, pelo facto de ser eficiente em termos de velocidade de processamento, facilidade de utilização e de ser extremamente económica, pois, basta ter dois computadores ligados à Internet para comunicar da forma que achar mais conveniente. O objetivo deste trabalho consiste numa reflexão teórica e concetual sobre o papel da comunicação pessoal na dinâmica aprendente dos indivíduos enquanto elementos comunicantes que interagem com o todo comunicacional.

Palavras-chave

Comunicação pessoal, interatividade comunicacional, dinâmica aprendente.

1-Introdução

A comunicação é um processo dinâmico, em permanente mutação e evolução, não linear, intrínseco ao próprio homem, pois, é a forma de exteriorizar, partilhar, comunicar, comportamentos, atitudes, sentimentos, ideias, opiniões, e desta forma obter feed-back dos recetores, e assim, orientar novamente a comunicação para a compreensão mútua, que é o principal objetivo da comunicação. O ato comunicativo é inato ao próprio homem, pois a nossa apresentação, a imagem, o cabelo, a forma de olhar, a forma de sentir, de estar, a respiração, é comunicar. Embora a comunicação eficaz acontece quando o feed-back (retorno da informação) é percebido corretamente, na medida em que o que se transmite seja sinónimo do que realmente se transmitiu. O aspeto fundamental do processo comunicativo reside no facto dos intervenientes na comunicação se entenderem mutuamente. Para que isso aconteça é necessário, ser bom observador, e escutar convenientemente o interlocutor, descobrir as suas reais necessidades, desejos a aspirações, estabelecer uma linguagem assertiva, interpretar as suas mensagens, perceber o contexto e as circunstâncias dessa mesma comunicação e ganhar a confiança, estando sempre atento ao retorno da informação.

O ato de comunicar é inato ao homem, pois incorpora a forma como nos apresentamos. A nossa imagem: o cabelo, a forma de olhar, a forma de sentir e de estar e mesmo a nossa respiração, são atos comunicacionais.

A comunicação só pode ser considerada eficaz quando se regista feedback (retorno da informação), o que significa que a mensagem enviada inicialmente foi percebida de forma correta pelo recetor.

O aspeto fundamental do processo comunicativo reside no facto dos intervenientes na comunicação se entenderem mutuamente. Para que isso aconteça é necessário ser bom observador e escutar convenientemente o interlocutor, descobrir as suas reais necessidades, desejos e aspirações, estabelecer uma linguagem assertiva, interpretar as suas mensagens, perceber o contexto e as circunstâncias dessa mesma comunicação e ganhar a confiança, estando sempre atento ao retorno da informação.

A definição de comunicação como sendo “a transmissão de informação, ideias, emoção, habilidades, etc., pelo uso de símbolos – palavras, imagens, números, gráficos, etc.” avançada por Littlejohn (1988, p. 37) na obra *Fundamentos Teóricos da Comunicação Humana*, e acrescentando ainda que estas emissões são “o ato ou processo de transmissão que usualmente se designa como comunicação”, é uma noção que reportamos para o nosso estudo como assertiva. Através desta definição podemos verificar a necessidade de estabelecer uma relação com alguém, de transmitir algo através da palavra, de sons, de gestos, e, ao levar a cabo qualquer uma dessas ações, estamos, certamente, a comunicar.

Neste ensaio, procuraremos analisar o papel da comunicação pessoal na dinâmica digital aprendente, baseando-nos num conjunto de autores de referência nesta área e, sobre os quais, fazemos um conjunto de considerações na aprendizagem organizacional.

2-Evolução dos formatos comunicacionais (breve resenha histórica)

Década de 1990, com a privatização dos canais de televisão em Portugal como podemos verificar nas seguintes palavras Sousa, H. e Santos, L. A. (2003, p. 10) [...] “Em 1990, a Assembleia da República aprovou a Lei da Televisão que previa a existência de operadores privados e, no ano seguinte, foi aberto o concurso. No meio de uma enorme controvérsia sobre o processo de atribuição de frequências, Cavaco Silva decidiu atribuir - em 1992 - duas frequências de televisão nacionais: uma à Sociedade Independente de Comunicação (SIC), liderada por Pinto Balsemão e outra à Televisão Independente (TVI), um canal de inspiração cristã, então associado à Igreja Católica.” Esta privatização e o desenvolvimento de novas formas de financiamento específico do sector da comunicação social através da publicidade e do patrocínio, vai-se assistindo a uma especialização do saber cada vez mais crescente para satisfazer necessidades, e sobretudo na cada vez mais exigida qualidade de serviços a prestar.

A televisão, como instrumento de hipnose coletiva, como flash fotográfico da sociedade, na medida em que consegue abranger um todo social e dele consegue falar e segundo o entendimento de Kerckhove, (1997, p.39). “em primeiro lugar, ao corpo e não à mente. ...o ecrã de vídeo tem um impacte tão direto sobre o meu sistema nervoso e as minhas emoções, e tão pouco efeito sobre a mente”. A televisão interativa onde podemos assistir a uma pluralidade de informação, a um leque alargado de programas de entretenimento, e sobretudo a uma alta definição em termos de imagem.

Em termos de discurso televisivo passamos do oficial para o informal, do formal para o menos solene, do mais pedagógico para o mais natural.

Podemos verificar que desde a década de 1960-70 até aos dias de hoje tem-se verificado que a sociedade em geral passou de uma cultura de massas, onde a mesma mensagem era “consumida” por o maior número de pessoas, a uma cultura do efémero, da velocidade, do consumo imediato, da satisfação do momento. Nesta perspetiva, assiste-se, hoje, a um crescente controlo sobre a realidade, a uma personalização e individualização dos factos, dos interfaces, por exemplo, a construção de interfaces, tal como indica Negroponte, (1996, p.109). “...falar, apontar, e olhar deveriam funcionar em conjunto enquanto parte de um interface multimodal, menos baseado em trocas de mensagens nos dois sentidos”.

Na vertente tecnológica, o computador pessoal segundo Negroponte, (1996, p. 55) “O crescimento dos computadores pessoais está a acontecer tão rapidamente que a futura televisão de arquitetura aberta é o PC, ponto final.” [...] “Um livro possui uma apresentação com elevado contraste, é leve, é fácil de folhear e não é muito caro. Mas fazê-lo chegar a si inclui o transporte e a armazenagem. [...] Assim e continuando o pensamento “ [...] Os livros digitais nunca se esgotam.” Uma seleção de públicos e de segmentos de mercado ou “públicos-alvo” onde interessa cada vez mais satisfazer necessidades individuais e pessoais.

Assistimos, cada vez mais, a um uso individualizado dos meios eletrónicos, ou seja, a possibilidade de cada pessoa em particular ter a sua própria programação televisiva, onde poderá construir o seu jornal, ser o realizador do seu

próprio filme, a sua música preferida, a existência ou não de publicidade, e se a desejar poder construir uma panóplia de spots publicitários vocacionados para a satisfação dos seus interesses, o seu documentário, a seu interface televisivo. Em termos comunicacionais podemos observar que emissor e recetor, cada vez mais, assumem o comando da sua própria comunicação, ou seja, o recetor toma posição sobre as matérias a visionar, por outras palavras o recetor passa a ser ator e entra em cena, contracenado com os vários autores desse “palco”.

O sistema televisivo, movido por interesses económicos, assume posições demasiado superficiais sobre a realidade, não aprofundando os temas, e revelando apenas partes do todo social, transpondo naturalmente, apenas uma parte dessa realidade.

Os meios de comunicação baseiam-se na característica moda total, assim como, na indumentária, a publicidade na interpretação de Lipovetsky, (1983, p.145) “Como a publicidade, a moda nada diz, é uma estrutura vazia, por isso é um erro ver nela uma forma moderna do mito. O imperativo da moda não é narrar ou fazer sonhar, mas mudar, mudar por mudar e a moda só existe através deste processo de desqualificação incessante das formas”.

Na vida política, económica, na alteração das mentalidades, (ideológica) na comunicação de espetáculo. Os media caracterizam-se fundamentalmente na inovação dos meios de comunicação, na captação do efémero, na sedução contínua procurando conquistar as audiências, ou seja, os media funcionam de acordo com as leis mercado, indo constantemente à procura da satisfação do seu público “consumidor” (oferta e procura). Sendo objetivo primeiro maximizar o lucro.

2- A comunicação na ótica pessoal

Esta individualização da comunicação como qualquer novo paradigma, transporta consigo aspetos positivos, mas também novos problemas e desafios comunicacionais. Segundo Dezanove, (1997, p. 283). “Seguramente, o mais importante efeito da fotografia da Terra é expandir a percepção que temos do nosso e eu para além da imagem do corpo e alargar o nosso sentido de identidade. Na verdade, desde o primeiro momento em que vemos essa fotografia, tomamos posse da Terra e de um novo poder para nela investir. É uma extensão dos meus olhos. Tudo o que nela está contido é «meu» tanto quanto eu sou «dela».”

Assim, assistimos hoje a uma mudança estrutural ao nível da comunicação, na medida em que o processo comunicativo é cada vez mais concebido à medida de cada pessoa em particular, com as suas particularidades, satisfazendo os seus desejos, as suas aspirações, e as suas necessidades mais profundas. Daí, que a televisão do futuro, será mais um “mergulho individual” sobre os temas, matérias, jogos, nos quais apenas os seus intervenientes manuseiam e controlam.

Os meios de comunicação social, hoje, constroem um conjunto de sensações, emoções, sentimentos coletivos, nos quais as pessoas apenas aceitam sem questionar, criam imaginários coletivos sobre a realidade. Desta forma, mesmo com as tecnologias da comunicação é necessário um esforço acrescido, pois não chega separar o acessório do essencial, é preciso ser criativo e inovador na plataforma individual de perceber o mundo e assim, ser mais ativo e menos reativo, perante a realidade.

Na perspetiva de Dezanove, (1997, p. 283) “Com o advento da Internet temos o primeiro meio que é oral e escrito, privado e público, individual e coletivo ao mesmo tempo. A ligação entre a mente pública e a mente privada é feita através de redes abertas e conectadas do planeta.”

O computador pessoal veio individualizar a comunicação, na medida em que permitiu a possibilidade de utilizar a escrita, a visão e a via oral, para descobrir e construir os nossos próprios estilos de apreensão do mundo e os nossos próprios estilos para comunicar.

Como pontos positivos, ao nível individual podemos apontar:

- Maior rapidez comunicativa (Ex: Internet, email)
- Comunicação bidirecional (Ex: Emissor e recetor estabelecem uma comunicação quase em tempo real).
- Maior especialização do conhecimento (Ex: cada pessoa estuda mais sobre menos)

Possíveis pontos menos positivos associados:

- Individualização da comunicação (Ex: perda de referências comuns que poderão originar conflitos sociais)
- Mecanização comunicativa (computador como parceiro e não como instrumento de comunicação).

Um dos principais problemas que poderão intensificar-se no futuro é o da regulamentação das tecnologias da comunicação, tais como: a defesa dos direitos de autor, da violação da vida privada, da adulteração de sistemas informáticos e de software, da responsabilização, do controle das interações, etc.

Assistimos na atualidade a um conjunto de características tecnológicas como ubicuidade, espontaneidade, bidirecionalidade, universalidade e globalização da informação que arrasta consigo novos desafios e orientações estratégicas a todos os “elos” comunicantes, sejam indivíduos ou organizações. Verificamos que segundo Mafra, (2002, p.9) “En lo que respecta al enorme tamaño de la información, en el hombre se origina un sentimiento doble: por una parte una sensación de dominio y en sus antípodas una sensación de tremenda pequeñez.”

As novas tecnologias de informação e comunicação são cada vez mais um meio de interação, participação com o mundo que nos rodeia, através deste é possível estar presente, participar, alterar, agindo perante uma situação específica e desta forma, dar um contributo de forma rápida e eficiente.

Com estes meios é possível estabelecer comunicação para todo o mundo, sendo apenas necessário um computador e um ou vários utilizadores, bem como um modem.

Relativamente à qualidade e controlo das informações e comunicações podemos verificar que existem conteúdos que apresentam credibilidade através de sites certificados por entidades reconhecidas e validadas de forma coerente com as exigências atuais de utilização Internet, todavia, por outro lado, temos muitos sítios de moradas de Internet que não apresentam credibilidade para que possamos acreditar na informação apresentada.

O estudo de Gonzaless et al (2004) refere que um em cada cinco pessoas utiliza a Internet para obter informações em vez de adquirir os respetivos meios de comunicação escritos em formato papel. Assim, podemos verificar que atualmente, a Internet já se pode considerar como um instrumento de obtenção de informação com expressividade e com a previsibilidade que no futuro venha a ser mais utilizada.

3- Comunicação e interactividade

No entanto, as novas formas de comunicação têm como suporte, uma base tecnológica capaz de estabelecer de forma interativa, participativa e rápida, fomentando a participação e a interação de uns para com os outros, bem como, o uso mais eficaz da participação e intenção junto da comunidade. "During the past 2 years, ICA has been involved productively with IAMCR in co-hosting boutique conferences devoted to advertising various aspects of the digital divide, traditionally defined as "a gap between those who have access to technology and those who do not" (Besser, 2004, p.1).

Nessa mesma linha de pensamento, Bryant (2004, p. 394) afirma que: "this has been a very positive and progressive endeavour. Issues of equity, social justice, and the like are embedded in the digital divide and should burn holes in our conscience until produce some of the best scholarship and action research we have to offer."

Neste sentido, podemos verificar que nem todos os seres humanos têm acesso aos novos meios de comunicação, pois para que isso aconteça é necessário ter os meios materiais e técnicos. O que realmente acontece é que se vai construindo, desta forma, uma desigualdade entre os povos e nações. Todavia, uma sociedade será cada vez mais activa e participativa conforme a sua intervenção e interação com o todo social. Podemos sistematizar no entendimento de Contreras, (2000, p.60). "...el cambio tecnológico es un factor que altera radicalmente la base económica de los países. Por tanto, la tecnociencia tiene la capacidad de transformar la realidad social, política, cultural y económica de las sociedades contemporáneas, y lo hace a una escala global pero no igual en todos los lugares del mundo." A tecnologia e a ciência são uma realidade contínua e continuada, capaz de alterar atitudes e comportamentos de uma forma sistemática e morosa, que acontece ao longo dos tempos, revolucionando mentalidades, introduzindo criatividades e implementando normas e procedimentos de criatividade e inovação capazes de melhorar continuamente a vivência em comum. Segundo McChesney, (1993, p. 102). "This commitment to democratic communication and to journalism also provides critical communication scholars with an entrée to political activism that is unique among left academics. We are poised to work with activist groups and the public at large to help them decode the media critically, use the existing media systems to be best effect, and produce their own communications."

Dentro dos vários meios de comunicação, existem diferentes formas de comunicar capazes de contribuir para a participação dos cidadãos nas atividades e acções da comunidade, contribuindo para a construção para a construção de relações pessoais duradouras com os diferentes atores da sociedade. Assim, na perspetiva de Bryant & Miron, in press, in Jennings, (2004, p. 391). "The primary goal of communication in Taoism and Buddhism was knowledge of the self and of the essence of the world, rather than informing and influencing others or manipulating the external word. As a consequence, communication took a "transcendental" form geared toward the eternal reality assumed to underlie all temporary events, including one's own individual existence. Such a form of communication was radically different from the transactional European type of communication".

Comunicar, tem como objetivos essenciais a partilha de algo, com a finalidade de compreender os outros e de ser compreendido. Embora além da simples transmissão e recepção de mensagens, esta pode ser utilizada para informar, influenciar os outros e manipular o mundo exterior. Nestes termos, podemos através da comunicação eficiente, contribuir para a alteração de ideias, atitudes, que podem produzir determinados comportamentos.

No entanto, comunicar eficientemente, significa também construir a realidade, influenciando os outros através da transmissão de mensagens que vão ao encontro das necessidades humanas. O segredo da comunicação eficiente reside no facto dos "atores sociais" enquanto indivíduos ou organizações capazes de se compreenderem mutuamente e gerar sinergias úteis aos indivíduos e à comunidade. Assim, tal como podemos verificar com Robert, (1983). "... European tradition of the study of mass communication is an emphasis on the society, rather than the individuals in that society, as the unit of analysis. This emphasis conforms to the tradition of the social sciences, each of which is defined by the level at which it seeks explanation: anthropology studies cultures, sociology studies groups, and psychology studies individuals, and so on. "...in socialist countries, but it would strengthen the arguments of those who try to explain the behaviour of individuals in capitalist societies on the basis of the economic structure if they could demonstrate that things were different in other systems."

Se por um lado, temos uma tradição europeia que a partir da segunda metade do séc. XX ao nível dos estudos em comunicação de massas tem tido o seu enfoque nos estudos das ciências sociais, por outro lado, temos uma vertente marxista baseada na ideia de que tudo se baseia na estrutura económica.

4 - A Comunicação eletrónica e digital aprendente

A comunicação eletrónica e digital além de ser cada vez mais uma excelente forma de comunicar, pelo facto de ser eficiente em termos de velocidade de processamento, facilidade de utilização e de ser extremamente económica, pois, basta ter dois computadores, tablets, smartphones, telemóveis ligados à Internet para comunicar da forma que achar mais conveniente. Na perspetiva de Tornero (2007, p.86), [...] – uma informação digital capaz de representar, de forma cada vez mais rápidas e definida, a totalidade do mundo (fenomenológico ou não) que compõe a realidade planetária."

Segundo o autor, as tecnologias telemáticas e informáticas permitem anular as distâncias, ou seja, permitem tornar próximo, aquilo que na realidade e objetivamente se pode encontrar distante, perto ou em qualquer lado. Permitem a obtenção de informação fácil e rápida, permitem interagir com outras pessoas e com o mundo, permite partilhar, agir e criar a realidade para o próprio e para todas as pessoas que partilharem essa informação.

Para Negroponte (1996, p. 229) "A persona de uma máquina torna-se divertida, calmante, utilizável, amistosa e possuidora de espírito menos «mecânico». Amansar um novo computador pessoal assemelhar-se-á mais ao treino de um cachorro. Poderemos comprar módulos de personalidade que incluam o comportamento e o estilo de vida de personagens fictícias." Segundo o autor, o computador passa ser um instrumento de trabalho divertido, amigável

e mais personalizado, mais adequado aos gostos, desejos e necessidades dos seus utilizadores. Neste sentido, os computadores passam a ser parte integrante da construção da realidade, através da realidade virtual. Como podemos verificar na explicação de Corrêa (2008, p. 309): “Se retomarmos os autores precursores do tema, a exemplo de Alvin Tofler, Nicholas Negroponte e até mesmo Bill Gates já em meados dos anos 1990, podemos constatar que o espaço das novas mídias esteve separado do mundo físico, real.” Neste texto, podemos verificar que nos anos 90 o mundo da comunicação estava separado do mundo físico, ou seja, a comunicação acontecia nos meios tradicionais, como, jornais, revistas, rádio, televisão, organização de eventos, outdoors, relações públicas, entre outros e as experiências digitais aconteciam de uma forma fictícia e ainda pouco operacionalizada, algo distante, fazendo parte de um mundo ficcionado. Assim como, prosseguindo Corrêa (2008, p. 114) afirma que, “Salaverría entende por hipertextualidade a capacidade de conectar diversos textos digitais entre si. Define a multimedialidade como a capacidade outorgada pelo suporte digital de combinar em uma mesma mensagem pelo menos dois dos três seguintes elementos: texto, imagem e som”. (Bertocchi, 2006: 57). Segundo este autor, as formas comunicacionais do ciberespaço são hipertextualidade que tem a faculdade construir significado com diferentes textos digitais; a multimedialidade que projeta simultaneamente texto, imagem e som e interatividade permitindo a troca, partilha e construção da própria realidade em simultâneo com seu aparecimento instantâneo em qualquer parte do planeta (figura 1).



Figura 1 – A comunicação eletrônica e digital. Adaptado de Corrêa (2008, p. 314)

Os aspetos mais relevantes da comunicação eletrônica e digital passam pela capacidade de estar em todo o lado, em qualquer parte do mundo; utilizado por qualquer pessoa de uma forma universal e sem qualquer limitação, a qualquer hora do dia ou da noite; sendo possível interagir, participar, comunicar bidireccionalmente, fator fundamental para a eficiência na comunicação e com a possibilidade de inclusão de animações, sons e multimédia que proporciona uma maior interatividade e conectividade contribuindo para uma mais eficiente compreensão e eficiência comunicacional. No entendimento dos autores Vieites & Veloso (2008, p. 37),

“Atualmente, existe um grande debate na Internet sobre a necessidade de garantir a privacidade dos seus utilizadores, existindo duas posturas: a primeira, partidária de uma inter-

venção por parte dos governos (defendida principalmente pelos países da União Europeia, que já dispõem de um marco jurídico bastante restrito nesta matéria), e a segunda, que defende a autorregulação por parte das empresas e organizações que atuam na Internet (postura dos EUA, que defende o desenvolvimento de um código ético que deve ser respeitado pelas empresas)”.

Nos dias de hoje, segundo o autor, assistimos a um conjunto de preocupações e interrogações sobre a necessidade de regulamentação, legislação ou normalização e as melhores formas para proteger e preservar, por exemplo os direitos de autor, direitos das marcas, defesa da privacidade, entre outros aspetos relativos à proteção de dados pessoais ou organizacionais.

Outro aspeto relevante é a relação dos meios de comunicação digital com a realidade e sobre isto, Beneyto (2002, p. 55) afirma, “A la pérdida real de un espacio también real, sigue inevitablemente el anhelo de crear espacios imaginarios que los sustituyan. A medida que el espacio real se va agotando, crece la necesidad de sucedáneos virtuales.”

Os espaços de comunicação reais e virtuais, como diz o autor, são conceitos que não se podem dissociar, sendo complementares e indissociáveis na medida em que se difundem reciprocamente, pois à medida que o espaço real se vai esgotando vai crescendo a necessidade de construir espaços virtuais.

Atualmente, os espaços comunicacionais virtuais e reais acontecem de forma simultânea e constante, na medida em que, ambas contribuem para definir, estruturar e consolidar a interatividade e participação do todo individual e coletivo.

Conclusão

A comunicação é a ação de partilhar, de por em comum, de reduzir incertezas, de exteriorizar, comungar, ideias, sentimentos, atitudes, opiniões, e desta forma obter o retorno da informação (feedback). Todavia o aspeto mais importante é a compreensão mútua, pois, permite estabelecer uma relação recíproca de entendimento.

A partir dos anos 90 entramos na era da individualização dos media, onde cada pessoa pode participar na construção de informações e onde cada um pode ser um todo comunicativo.

No entanto, comunicar eficientemente, significa também construir a realidade, influenciando os outros através da transmissão de mensagens que vão ao encontro das necessidades humanas. O segredo da comunicação eficiente reside no facto dos “actores sociais” enquanto indivíduos ou organizações capazes de se compreenderem mutuamente e gerar sinergias úteis aos indivíduos e à comunidade.

Os meios de comunicação social, hoje, constroem um conjunto de sensações, emoções, sentimentos coletivos, nos quais as pessoas apenas aceitam sem questionar, criam imaginários coletivos sobre a realidade. Desta forma, mesmo com as tecnologias da comunicação é necessário um esforço acrescido, pois não chega separar o acessório do essencial, é preciso ser criativo e inovador na plataforma individual de perceber o mundo e assim, ser mais ativo e menos reativo, perante a realidade.

A comunicação eletrônica e digital além de ser cada vez mais uma excelente forma de comunicar, pelo facto de ser eficiente em termos de velocidade de processamento, fa-

bilidade de utilização e de ser extremamente económica, pois, basta ter dois computadores ligados à Internet para comunicar da forma que achar mais conveniente.

Em síntese, a comunicação e os seus meios de comunicação, nas suas dinâmicas individuais, coletivas, reais e virtuais, são um tema deveras interessante, mas também demasiado complexo, desta forma, ficam algumas ideias e considerações para continuar a estudar e desenvolver no futuro.

Referências bibliográficas

BAUDRILLARD, J. (1995) **A Sociedad de consumo**. Ed. 70: Lisboa.

BENEYTO, J.V. (2002). **La ventana global**. Santiago de Compostela: Ed. Generales.

CORRÊA, E.S. (2008). "Reflexões para uma epistemologia da comunicação digital". In **Actas do 5º Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação**, Braga, 6 - 8 Setembro 2007.

DÍAZ GONZÁLEZ, M.J.; ANGUITA OLMEDO, C.; EGIDO HERRERO, F.; GARCÍA DE CECILIA, J.M. y MOYANO BAZZANI, E. (2004) **El uso de Internet para acceder a los medios de comunicación colectiva. Resultados y conclusiones de la investigación aplicada en la ciudad de Segovia**.

DÍAZ NAFRÍA, José María. (2002) "La Caverna de las tecnologías de la información" Libro: ESQUIROL, J.M. (ed.) **Tecnología, ética y futuro**. Bilbao: Ed. Desclée De Brouwer, 2001, pp. 149-161.

FERNANDES, A. J. (1994) **Métodos para elaboração de trabalhos académicos e científicos**. Porto editor: Porto

HELDER, B. (2000) **Jornalismo Electrónico**. Ed. Minerva: Coimbra. 2000.

JENNINGS B. (2004) **Critical Communication Challenges for the New Century**, *Journal of Communication*.

KERCHOVE, D. (1997) **A pele da cultura**. Sol. Relógio de água: Lisboa.

LIPOVERTSHY, G. (1983) **A era do Vazio**. Sol. Relógio de água. Ed. Galharda: Lisboa.

LITTLEJOHN, S.W. (1988). **Fundamentos teóricos da comunicação humana**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara.

MCCHESENEY, R. W. (1993) "Critical communication research at the crossroads", *Journal of communication*, 1993.

NEGROPONTE, N. (1996). **Ser digital**. Lisboa: Ed. Caminho.

ROBERT, L. S. (1986) "A Critical look at Critical Analysis", *Journal of communication*.

SOUSA, H. e SANTOS, L. A. (2003) «RTP e Serviço Público, Um Percurso de inultrapassável dependência e contradição» in Pinto, Manuel et. al. **A Televisão e a Cidadania, Contributos para o debate sobre o Serviço Público**, Braga, Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade do Minho.

TORNERO, J.M.P. (coord.) (2007). **Comunicação e educação na sociedade da Informação**. Porto: Ed. Porto Editora.

VIEITES, Á.G. & ESPIÑEIRA, M.V. (2008). **Marketing na Internet e nos meios digitais interactivos**. Porto: Ed. Vida económica.

António Machuco Rosa

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Portugal

The sign as substitution: from Peirce's semiotics to a morphogenetic theory of the symbolic

In this article we analyze the definition of sign proposed by modern semiotic and semiological theories. Particular emphasis will be placed on the theory of Charles S. Peirce who, following a long tradition, defined the sign as a triadic structure in which the sign is in the place of something absent, the object, and determines an interpretant. It is held that in this theory, as in the proposed by Saussure, the definition of the sign as something that replaces an absent thing, its object, involves a circularity. We argue that this circularity can be avoided by using the morphogenetic theory of René Girard. It is shown how the hypothesis of the founding victim in Girard's theory allows to understand the emergence of the sign, and to reconstruct, without circularity, the basic structure of the sign in Peirce and Saussure. Finally, it is shown how the totality of symbolic systems can be derived from the original substitution present in the founding victim, highlighting the process of substitution present in the most universal form of human culture, the ritual of sacrifice.

Keywords

Peirce, Saussure, Girard, Sign, Culture, Sacrifice

O signo como substituição: da semiótica de Peirce a uma teoria morfogénica do simbólico

Neste artigo analisamos a definição de signo proposta pelas modernas teorias semióticas e semiológicas. Será dado particular destaque à teoria de Charles S. Peirce que, no seguimento de uma longa tradição, definia o signo como uma estrutura triádica em que ele está no lugar de uma coisa ausente, o objecto, e determina um interpretante. Sustenta-se que nessa teoria, tal como na originada em Saussure, a definição do signo como algo que substitui uma coisa ausente, o seu objecto, envolve uma circularidade. Sustenta-se de seguida que essa circularidade pode ser evitada recorrendo à teoria morfogénica de René Girard. Mostra-se como a teoria do morto fundador permite compreender a emergência do signo, e como essa teoria permite reconstruir, sem circularidades, a estrutura básico do signo em Peirce e em Saussure. Finalmente, mostra-se como a totalidade dos sistemas simbólicos podem ser derivados da substituição originária presente no morto fundador, destacando-se o processo de substituição presente mais universal forma de cultura humana, o ritual do sacrifício.

Palavras-chave

Peirce, Saussure, Girard, Signo, Cultura, Sacrifício

Teoria do signo de Peirce

É bem conhecido como a teoria moderna da semiótica teve origem no trabalho de Charles S. Peirce (1839-1914). Essa teoria foi desenvolvida a partir do modo como o pensador norte-americano reformulou a lógica formal clássica e assim contribuiu decisivamente para a criação da lógica formal moderna. Ela também foi derivada da uma teoria das categorias que, no início da sua carreira, algures por volta de 1870, Peirce obtinha a partir das “leis de transformação dos signos”, as quais eram vistas como representando as “posições da mente” (C.P. 5.329).¹ Dessas leis de transformação – que mais não são que as formas lógicas de inferência – ressalta a importância atribuída ao princípio de substituição, tal como ele ocorre na substituição presente na eliminação do termo médio de uma dedução silogística. Por exemplo, “S é P” é uma conclusão de um raciocínio que substitui a premissa “M é P”, substituição justificada pela premissa maior “Todos os S são M”. As substituições constituem um mecanismo elementar que é essencial em semiótica, e a ele voltaremos diversas vezes ao longo deste artigo.

Antes disso, deve referir-se que, numa época mais tardia da sua carreira, pelos inícios do século XX, Peirce deixou de fundar a sua teoria das categorias na lógica para a basear numa nova ciência, criação sua, e que designava por faneroscopia. Esta consiste na descrição mais universal da estrutura formal dos phaneron, dos fenómenos (C.P. 1. 284). A partir da observação dos fenómenos, Peirce julgava poder identificar 3, e exactamente 3, tipos gerais de fenómenos indecomponíveis. O primeiro tipo constitui a categoria da Primidade. Esta consiste nas qualidades puras de sentimento (feeling), como de uma cor ou de um som. É um elemento monádico, no sentido de ser independente de qualquer outra coisa, de qualquer elemento segundo ou terceiro. O segundo tipo de elemento indecomponível constitui a categoria da Secundidade. Esta consiste no real físico, nas acções e esforços contra os quais se dão reacções. Por exemplo, o real da Secundidade está presente no choque de uma coisa com outra, independentemente de quaisquer que sejam as causas, as razões e as teorias acerca desse choque e dos choques em geral. É uma estrutura diádica, com apenas dois termos em relação. Finalmente, o terceiro tipo de elemento indecomponível é constituído pela categoria da Tercidade. Esta designa os pensamentos, tudo aquilo que é da natureza do mental, do intencional, do cultural. É uma estrutura triádica, segundo a qual um terceiro termo mete dois outros, o primeiro e o segundo, em relação (cf. C.P. 1.284 e sq.).

A existência desses três tipos de elementos constituiu uma intuição profunda da parte de Peirce. A intuição é que existem esses três termos e que eles são indecomponíveis e irreduzíveis entre si. Isso significa que estruturas envolvendo mais do que os três termos indecomponíveis primitivos são redutíveis a combinações de mónadas, díades e tríades. Isso é mais do que uma intuição. Peirce fazia disso um teorema demonstrável. O teorema afirma, repetindo,

que díades não são redutíveis a combinações de mónadas, que tríades não são redutíveis a combinações de díades, mas que estruturas de adicidade superior (quádruplas, quádruplas, etc.) são redutíveis aos três tipos elementares. Não se apresenta aqui a demonstração, ilustrando-se apenas o teorema e o tipo de linguagem acabado de utilizar.² “Mónada”, “díade”, “tríade”, etc, são definidas pelo número de extremidades livres existentes num grafo, como se exemplifica na figura 1.



Figura 1 – Da esquerda para a direita, uma mónada, uma díade e uma tríade

Uma operação de composição que consiste em ligar as extremidades de dois grafos, mostra em particular que uma díade mais uma díade em nada mais resulta do que numa outra díade:



Figura 2 – Díades mais díades resultam sempre em díades

Mas já se pode demonstrar que uma relação a quadro termos pode ser obtida a partir de duas tríades.

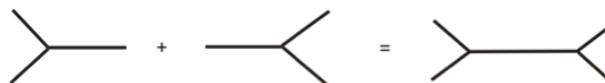


Figura 3 – Estruturas com adicidade > 3 pode ser reduzidas a combinações de tríades

Existe portanto a importante ideia de que os fenómenos não podem ser explicados apenas a partir de estruturas diádicas, tipo Sujeito → Objecto, mas que um terceiro termo tem que intervir e que essa intervenção é irreduzível. As estruturas triádicas são geradoras, responsáveis por toda a diferenciação e diversidade existente no universo. Será mais tarde claro porque escolhemos a seguinte citação de Peirce como ilustração:

Tão prolífica é a tríade nas forma que podemos facilmente conceber que toda a variedade e multiplicidade do universo nasce dela (...). Tudo surge da



Um emblema de fertilidade em comparação com o qual o falo sagrado da juventude da religião é de facto um pobre cacete.” (C P. 4.310)

Se a religião - não o falo - é ou não geradora é algo que terá de ser melhor avaliado mais adiante. O que se já se pode antecipar é que a tríade – um terceiro elemento – faz surgir a diferença a partir de um indiferenciado e é fonte de toda a novidade “fértil”. Dito de forma directa, a tríade é necessária para que o signo, e as estruturas simbólicas em geral, se manifestem plenamente.

¹ Encontram-se exposições do sistema de Peirce nos seus *Collected Papers* (Peirce, 1931-1958). Segundo uma prática comum, esta obra é citada como C.P., seguido pelo número do volume e número do parágrafo.

² Para uma demonstração completa cf. Herzberger, 1981.

Conforme se sublinhará, a explicação da real gênese do signo está ausente em Peirce. No entanto, é bem conhecido que, a partir da sua teoria das categorias, ele desenvolveu uma classificação dos tipos de signos possíveis. O que é um signo, para Peirce? No seguimento de uma longa tradição que remete para os lógicos da Idade Média, ele define o signo como uma estrutura triádica composta por três termos, o signo ele próprio, o objecto do signo e o interpretante do signo. Um signo é então definido como um primeiro, o signo ele próprio, que determina um terceiro, o interpretante, a estar na mesma relação para um segundo, o objecto, em que ele próprio está.

“Um signo ou Representamen, é um Primeiro que está numa relação genuína para um Segundo, chamado o seu Objecto, de modo a ser capaz de determinar um Terceiro, chamado o seu Interpretante, a assumir a mesma relação triádica para o seu Objecto na qual ele próprio está.” (C.P. 2.275)

No centro da definição de signo está, primeiro, a existência irreduzível de três elementos e, segundo, a ideia de substituição. Um signo é a mesma coisa que uma representação, sendo algo que está em vez de (stands for) uma outra coisa.

“Ora, uma coisa que está em vez de outra é uma representação ou signo.” (C.P. 7.355)

“Estar em vez” de uma outra coisa é substituir essa coisa. Existe um terceiro, ou mente, que opera a substituição.

“Estar em vez de outra coisa, isto é, estar numa relação para um outro que para certos efeitos é tratado pela mente como se fosse esse outro.” (C. P. 2.273)

Isto está de acordo com o conceito historicamente sedimentado de signo, segundo o qual este é aliquid pro quo, uma coisa presente no lugar de uma ausente; um signo que está presente e está no lugar do seu objecto, que está ausente. Para além de enfatizar a noção de substituição, Peirce acrescenta uma elaboração semiótica que, (1), considera o signo em si mesmo, obtendo três desses tipos de signos. Considera, (2), o signo na sua relação com o objecto, obtendo a sua famosa divisão dos signos em ícones, índices e símbolos. E considera, (3), o signo na sua relação com o seu objecto e com o seu interpretante, obtendo as estruturas gerais da lógica. Deve ainda referir-se uma ideia que deu à semiótica de Peirce uma boa parte da sua fama, a existência de uma “fuga dos interpretantes”. Essa “fuga” consiste simplesmente na afirmação de que um interpretante criado por um signo se torna por sua vez um novo signo o qual, por sua vez, e num processo de especificação, dá origem a novos interpretantes e assim sucessivamente ad infinitum, sempre com referência a um mesmo objecto genérico. É um processo que se observa bem nas inferências lógicas. Mas que também se observa, e esse é o único ponto que aqui nos vai ocupar, na evolução das formas culturais. Esse é o ponto essencial a ser desenvolvido mais abaixo: a emergência das estruturas simbólicas pode ser identificada com a emergência da tríade.

O conceito de estrutura triádica é importante não apenas por dar origem à classificação dos signos possíveis, não apenas por mostrar a irreduzibilidade das estruturas com três termos, mas também por, ao exhibir as suas virtudes, ao mesmo tempo indicar uma circularidade presente nas teo-

rias semióticas e semiológicas. De facto, se uma definição estática de signo enquanto algo que está em lugar de algo outro, um objecto, para um interpretante é uma definição evidentemente correcta, fornecendo uma descrição geral do processo de significação, resta saber como se origina o processo de substituição que está no âmago da definição de signo. Pois não basta afirmar que o signo é uma substituição. Não basta dizer que um signo é o advento de uma presença que denota uma ausência. O signo não pode ser apenas definido pela existência de uma substituição, substituição essa que, por sua vez, é dada através do signo: a existência do signo é definida pela existência da substituição, mas a existência da substituição é dada pela presença do signo. Evidentemente que a substituição existe, mas para que o círculo presente na definição seja quebrado é preciso explicar a gênese da própria substituição, e assim como o próprio signo se formou. Esta exigência está de acordo com as ideias do próprio Peirce quando ele afirmava:

“Man, a Signe.” (C.P. 5.513)

O homem é o signo. O que define o homem é ele ser um signo. A ser assim, explicar a emergência do signo é a mesma coisa que explicar a emergência do homem, do próprio género humano caracterizado pela existência de estruturas triádicas.

A corrente semiológica

Como igualmente é bem conhecido, uma teoria do signo diferente da de Peirce foi a proposta por Ferdinand de Saussure e pela escola semiológica a que ele deu origem. É uma escola inicialmente motivada pelo estudo de um tipo particular de signo, o signo linguístico. É uma definição tão famosa que basta dizer que, segundo este ponto de vista linguístico, um signo é a unidade indissociável de um significante – o aspecto material, acústico, do signo linguístico – e de um significado – o qual é por vezes vagamente descrito como “a ideia”, a “representação mental” associada ao significante material. O que tornou Saussure famoso foi ele ter insistido em que o signo é arbitrário, ou seja, é arbitrário que um certo significado esteja associado a um certo significante.

A primeira coisa a notar nesta concepção do signo é que a estrutura triádica de Peirce tende a degenerar numa estrutura diádica, com a perda da menção explícita ao objecto ou referente. Inaugurou-se assim uma escola de pensamento para a qual o referente – o real – é negligenciável e, no limite, não existe. Da arbitrariedade da ligação entre significante e significado passou-se para a arbitrariedade de qualquer referente real. A segunda observação consiste notar que, uma vez mais, não se explica porque existe, em geral, uma associação entre significante e significado, isto é, tal como em Peirce, não se explica a própria gênese do signo. Afirmar que o conceito de signo envolve uma associação e uma substituição não é qualquer explicação genética, mas uma simples descrição que envolve uma circularidade.

Essa dificuldade é importante, logo insiste-se nela. Reencontramo-la em autores que procuraram libertar o quadro de pensamento de Saussure da sua fundação obviamente demasiado dependente da linguística. Um exemplo foi Louis Hjelmslev. Para este linguista dinamarquês, um signo

consiste numa regra que associa uma entidade fisicamente perceptível, designada por plano da expressão, com algo perceptivamente ausente, designado por plano do conteúdo (Hjelmslev, 1928). Grosso modo, o plano da expressão corresponde ao significante de Saussure, enquanto o plano do conteúdo corresponde ao significado. Por exemplo, no sistema “semiológico” dos semáforos de trânsito, o sinal vermelho, entidade fisicamente perceptível pertencente ao plano da expressão, está associado a “não-passagem”, que pertence ao plano do conteúdo, enquanto o sinal verde está associado ao conteúdo “passagem” (cf. Eco, 1977: 97). Além disso, quer o plano da expressão quer o plano do conteúdo possuem, ambos, um subplano da forma e um subplano da substância. Quer no plano da expressão quer no plano do conteúdo, a forma é pensado como uma espécie de continuum amorfo sobre o qual a substância opera uma discretização. Por exemplo, no caso dos semáforos, a forma do plano da expressão discretiza o continuum através de um sistema de cores em oposição (vermelho/verde). Já no plano do conteúdo, a forma discretiza a partir do amorfo da “totalidade dos pensamento”, fazendo surgir oposições binárias discretas do tipo “passagem / não-passagem”, como se resume na tabela seguinte.

		Plano da Expressão	
		Vermelho	V
Plano do Conteúdo	Passagem	-	+
	Não-passagem	+	-

O que resulta da elaboração semiológica de Hjelmslev é o princípio estruturalista das oposições binárias, sempre vistas como surgindo a partir de um continuum amorfo e indiferenciado. Para alguns autores inspirados na escola semiológica, essa operação de discretização faz apelo a uma parte da matemática, a Topologia, a qual torna inteligível a emergência do descontínuo a partir de um contínuo indiferenciado (cf. Petitot, 1985). Aliás, essa forma de pensar a emergência o domínio do semiótico ou simbólico a partir da Topologia já tinha sido detalhadamente considerada pelo próprio Charles S. Peirce (cf. Machuco Rosa, 2003). Abandona-se aqui essa via. Com base na teoria morfogénica de René Girard propõe-se uma outra forma de pensar a emergência do signo. Em vez de se recorrer a elaboradas operações intelectuais baseadas na Topologia, referem-se interações sociais como uma forma diferente de ver a semiótica. Sobretudo, será encarada a questão que, uma vez mais, a elaboração de Hjelmslev volta a deixar em suspenso. Para que exista significação em geral tem que existir uma associação entre um plano da expressão e um plano do conteúdo. Que em certo tipo de expressão esteja associada a um certo tipo de conteúdo é, tal como sucede na ligação entre significante e significado, algo arbitrário. O que é necessário para que exista significação é que a um plano da expressão corresponda um plano do conteúdo. Contudo, como se formou essa associação entre duas realidades completamente distintas? Repete-se uma vez mais

que não basta afirmar que a significação existe porque a associação dos dois planos existe. Isso equivale sempre a afirmar que o signo é definido pela existência de uma substituição e que a substituição é dada através do signo. O que importa explicar é a origem da própria associação, da primeira substituição.

A teoria morfogénica de René Girard

A teoria de René Girard pode ser vista como a formulação de uma hipótese acerca da origem da cultura humana, e nessa medida ela deve permitir reencontrar as estruturas básicas da semiótica, nomeadamente o triângulo semiótico e alguns outros aspectos da semiótica de Charles S. Peirce. Sobretudo, ela deve mostrar a origem das substituições, e assim resolver o impasse do círculo semiótico para que se tem vindo a chamar a atenção.

A teoria de Girard parte da ideia de que o desejo mimético é a qualidade principal dos seres humanos. A ideia foi inicialmente formulada por Girard numa sua obra de 1961, *Mensonge Romantique, Verité Romanesque* (Girard, 1961) Nessa obra, desenvolve-se a teoria de que o desejo mimético tem uma estrutura triangular, na qual os vértices designam o “modelo”, o “discípulo” e o “objecto”. Nessa estrutura, o discípulo é alguém em que o desejo é criado por imitação, por apropriação do desejo de alguém que é o seu modelo. O desejo do modelo é o desejo de um certo objecto, e ao apropriar-se do desejo do modelo o discípulo automaticamente deseja o mesmo objecto que o modelo ele próprio deseja. O desejo tem uma base biológica e, visto apenas nessa sua dimensão biológica, ele é um apetite que envolve a relação diádica entre um sujeito e o seu objecto. Apenas existe propriamente desejo mimético quando esse apetite é contaminado pela imitação, isto é, quando o apetite pelo objecto está contaminado pela imitação dos actos intencionais em direcção a um objecto que são levados a cabo por um ou vários outros indivíduos. O apetite natural de um indivíduo (modelo ou mediador) pode despertar a imitação desse apetite por parte de um outro indivíduo (discípulo) o que, por sua vez, pode levar o modelo a imitar o discípulo, reforçando a intensidade do seu apetite, e assim sucessivamente.

Uma estrutura triangular, análoga ao triângulo semiótico, pode descrever o processo de forma estática.

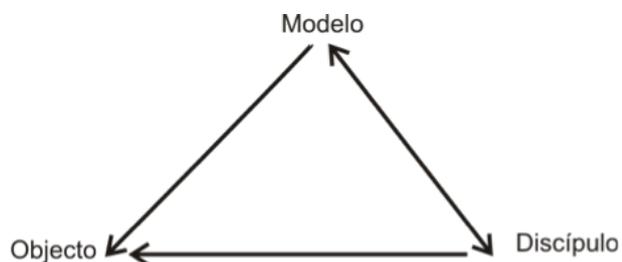


Figura 4 – O triângulo do desejo mimético em René Girard

Na linguagem da semiótica, o discípulo é levado a referir-se ao mesmo objecto que o modelo se refere. Isso sucede porque o apetite do discípulo fica contaminado pela imitação do modelo, com o subsequente reforço recíproco da intensidade do apetite. Surge então como possibilidade cada vez mais real a rivalidade entre o mediador ou modelo e o discípulo ou sujeito.

Essa rivalidade radica na intensificação do desejo da posse do objecto que decorre da cópia recíproca de desejos entre mediador e sujeito. E radica no facto de o objecto do desejo ser usualmente um bem objectivamente não partilhável, ou seja, um bem cuja posse por parte de um indivíduo impede idêntica posse por parte de um outro indivíduo. O resultado é que mediador e sujeito se orientam cada vez mais reciprocamente um para o outro, cada um vendo no outro o obstáculo vivo que impede a consumação do seu desejo. Nessa situação existe a passagem do que Girard designa por desejo de apropriação para o desejo metafísico. No desejo metafísico, o sujeito já não rivaliza pela posse do objecto mas antes quer possuir o ser do mediador; quer possuir as suas qualidades intangíveis - como o ser de prestígio do mediador - e ser também o objecto de atenção mais ou menos fascinada por parte dos outros. O mediador torna-se, simultaneamente, modelo/obstáculo do sujeito: modelo por indicar o desejável, obstáculo por impedir que o sujeito possua o desejável. Essas posições oscilam e o sujeito pode vir a ocupar idêntica posição para o seu mediador que então se torna o seu sujeito. A estrutura triádica colapsa numa estrutura diádica em feedback positivo que pode ser figurada da seguinte forma.

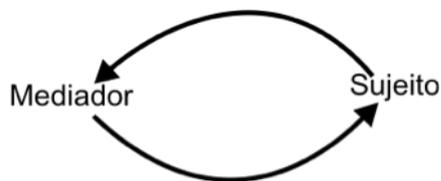


Figura 5 – O feedback positivo entre mediador e sujeito

De forma mais ou menos explícita, esta teoria do desejo já se encontrava presente na obra que Girard publicou em 1961. Ora, com a publicação de *La Violence et le Sacré* (Girard, 1972) e *Des Choses Cachées depuis la Fondation du Monde* (Girard, 1978), Girard vai encontrar a origem do desejo mimético e do próprio processo de significação em geral no processo que causou a transição do Animal para o Homem.

Um dado essencial para compreender essa passagem consiste no facto do comportamento social de muitas espécies, em particular dos mamíferos superiores, ser a existência de padrões de dominação (dominance patterns), os quais estabelecem naturalmente uma hierarquia entre os membros de uma comunidade animal. São estruturas sociais em que se verifica a existência de um (ou, eventualmente, vários) macho dominante, que tem absolutos privilégios no acesso às fêmeas, à alimentação e à ocupação de um certo território. É uma estrutura fixa, no sentido em que ocorrem ocasionalmente lutas pela ocupação da posição dominante mas em que o resultado final é sempre a formação de uma hierarquia de dominação que não é contestada. Essa estrutura tem a vantagem evolutivamente selectiva de impedir um tipo de violência que destruiria o grupo: o acesso aos bens rivais (fêmeas, alimentos) faz-se em geral sem competição: macho dominante, primeiro, e depois os outros segundo a ordem hierárquica estabelecida.

É este tipo de estrutura que vai desaparecer com a emergência progressiva desse primata superior que é o homem. A mutação foi provavelmente causada pelo aumento da massa encefálica e correspondente intensifi-

cação desejo mimético, este agora visto numa perspectiva evolucionária de milhões de anos. Outras espécies animais já exibem fenómenos bem atestados de imitação, pois um animal que uma vez se submeteu a um dominante voltará sempre a submeter-se - o que é uma forma de imitação. Contudo, na espécie humana, a intensificação do volume do cérebro desenvolveu no Homem uma capacidade mimética única entre as espécies e que levou ao progressivo desaparecimento dos padrões de dominação naturais. A intensificação da capacidade mimética provocou que indivíduos membros de espécies em vias de hominização se vissem cada vez mais enquanto "iguais" entre si, sem os entraves à cópia do desejo estabelecidos pelos padrões de dominação. A referência a uma "igualdade" não deve ser entendida no estrito sentido de igualdade de posições sociais, mas sim como a percepção da identidade co-específica dos membros das primeiras comunidades de humanóides. Essa percepção da identidade, de um "eu" igual a um "tu", terá emergido quando a competição pela posse de bens rivais - sexo, alimentação, território - levou ao paroxismo das rivalidades e da violência.

As rivalidades são uma forma de imitação, isto é, de reciprocidade ou identidade entre mediador e sujeito. Na reciprocidade da rivalidade e da violência que lhe sucede, as acções dos indivíduos são literalmente intersubstituíveis e constituem uma ameaça potencialmente destrutiva para a espécie humana em formação. As rivalidades miméticas de apropriação de um mesmo objecto, ao colidirem necessariamente, vão tornar antagonistas os indivíduos que rivalizam uns com os outros. Os indivíduos tornam-se modelos e obstáculos recíprocos uns dos outros. É um processo de intensificação da mimesis, pois cada um descobre-se idênticamente o obstáculo rival de um outro. A descoberta da identidade na rivalidade, e assim da diferença na identidade, é a forma da violência. Cada indivíduo começa a diferenciar-se de cada outro segundo o ponto de vista em que situa a fonte da violência, mas na realidade todos partilham a identidade da reciprocidade da violência. Como Girard refere, nessa situação os indivíduos são gémeos, duplos (Girard, (1972, Capítulo VI). Essa expressão deve ser entendida literalmente: não é apenas a semelhança da partilha de desejos, mas a semelhança total que é dada na rivalidade e violência recíproca. É nessa rivalidade violenta, e na solução do problema evolutivo que ela acarreta, que Girard encontrou a forma de resolver o problema clássico da passagem do animal ao homem e da natureza à cultura. Portanto, a verdade primordial da nova espécie, do proto-homem, é a identidade. Essa condição de identidade é uma alienação, pois cada indivíduo está alienado no outro. A alienação é uma condição crítica anterior à emergência do pensamento simbólico, e nela cada indivíduo apenas se ocupa dos seus modelos (outros indivíduos). Esta situação é seguramente típica da espécie humana. As outras espécies estão protegidas da sua violência devido à existência de padrões de dominação. Na ausência dessa protecção, os membros da espécie humana vão alucinar a percepção da sua identidade que lhes é oferecida na rivalidade violenta. É o que Girard chama a emergência do duplo monstruoso (Idem, *Ibidem*). A gemealidade da violência assume a monstruosidade dos homens com duas cabeças de leão ou com cornos de touro, dos gigantes com cem cabeças e das hidras com mil braços que inundam as descrições mitológicas clássicas. É também a horda animal composta por uma massa de indivíduos idênticos que, no

caso da espécie em vias de hominização - ao contrário do que sucede nas outras espécies -, é percebida pelos seus membros (isto é, do interior do grupo) como tal, como identidade monstruosa. É essa percepção da identidade na rivalidade, sucedendo à percepção da diferença entre os indivíduos envolvidos, que desencadeia o que Girard designa por crise sacrificial. É o momento, decisivo em termos filogenéticos no qual, repete-se, os membros de uma comunidade muito arcaica em via de hominização alucinam a percepção da sua identidade na figura de duplos monstruosos. A passagem do animal ao homem deu-se quando os primatas superiores sofreram a experiência da identidade do duplo monstruoso e tiveram a percepção da identidade da violência que existe entre eles.

A hipótese fundamental de Girard consiste em afirmar que a identidade alucinada da violência ou extingue o grupo humano em que ela surge, ou então encontra as condições do seu desaparecimento quando a mimesis destrutiva que a todos ameaça é substituída pela mimesis de todos contra um único indivíduo (cf. Girard, 1978: 34-35). Não é demasiado difícil demonstrar que essa substituição é um processo mecânico baseado na imitação. Usando formalismos como o da teoria das redes é possível demonstrar que, partindo de uma situação em que cada nó (indivíduo) se confronta (ligações) com outro, todos acabam por convergir para um único. Uma modo de obter esse resultado consiste em partir de um conjunto de díades e de seguida redireccionar as ligações para um indivíduo, formando uma tríade. O nó com o número superior de ligações vai de seguida ainda atrair mais, isto é, as restantes ligações copiam as anteriores e são também redireccionados para o nó alvo que as captura todas. A figura 6 ilustra o processo.³



Figura 6 — Parte-se de um conjunto de nós e ligações entre eles, e de seguida uma ligação (uma em cada sentido) é redireccionada para um nó. As ligações seguintes imitam o processo anterior, sendo possível demonstrar que todas as ligações se orientam para um único nó.

³ Mais exactamente, está aqui a ser referido um resultado exacto na chamada teoria das redes. As redes crescem por criação de novos nós e subsequentes criação de ligações entre esses nós. As ligações podem conectar-se aos nós já existentes segundo uma função de preferência $f(k) = ky$, isto é, os nós recebem novas ligações em função das ligações que eles já possuem. Podem ser distinguidos dois tipos de distribuição final da evolução da rede. Se a função de preferencial é linear, isto é, $y=1$, a distribuição final é em lei de potência, isto é, existe um nós mais ligado e de seguida as ligações distribuem-se pelos outros nós segundo uma relação de escala constante. Mas se $y > 1$, e em especial se $y > 2$, isto é, se o poder de atracção de um nó em adquirir novas ligações crescer exponencialmente em função das ligações que ele já possui, então esse nó vai capturar que captura a (quase) totalidade das ligações. É essa situação que a figura visa ilustrar, traduzindo um processo em que as novas ligações imitam (não linearmente) as ligações anteriores. Para uma demonstração completa, cf. Krapivsky, Redner e Eli Ben-Naim, 2010: 457-458. Para uma sùmula da teoria das redes, cf. Newmann, 2003.

O formalismo captura a situação na qual a raiva de todos os indivíduos é transferida para um único. É a sua morte, o seu linchamento às mãos e pedras da comunidade enraivecida, que vai produzir um acontecimento sobrenatural, percebido como exterior aos próprios indivíduos que, realmente, são a sua causa. O indivíduo que concentra em si a violência é morto, desaparece, afasta-se, e a comunidade vê-se subitamente sem inimigo. “É este estado de ficar sem inimigo, estado atribuído à vítima, que gera o mistério do sagrado” (Girard, 1996). Essa vítima é a vítima emissária que vai concentrar em si mesma propriedades ambivalentes, se não mesmo contraditórias. Visto ser imaginada como a causadora da crise violenta, ela é um monstro maléfico. Por outro lado, visto que a resolução da crise, a violência que desapareceu, se dever à sua morte, ela é igualmente uma causa benéfica. Em suma, ela é o deus que se afastou e desapareceu aquando da sua morte. É o mecanismo culminando no assassinato colectivo de uma vítima de seguida divinizada, mecanismo actualizado inúmeras vezes ao longo da evolução humana, que constituiu a bifurcação que fez a passagem do animal ao homem e gerou a emergência da cultura. Ele é a base da emergência do simbólico, correspondente à passagem de relações diádicas a triádicas.

A teoria mimética e a hipótese da vítima emissária têm efectivamente como objectivo explicar a emergência das principais formas culturais da humanidade. Em particular, repete-se que se trata de explicar origem do pensamento simbólico:

“O pensamento simbólico tem a sua origem na vítima emissária.” (Girard, 1972: 346)

Assim sendo, a teoria mimética tem que explicar a emergência do signo e a estrutura triádica semiótica de base. Como é possível obter essa explicação? (cf. Girard, 1978: 108-13) Tendo em conta que se trata de explicar a emergência da estrutura básica da significação, os pressupostos têm que ser absolutamente mínimos; caso contrário, existe o risco imediato de pressupor na explicação a própria entidade que se quer explicar, como sucede com as usuais definições de signo. O objectivo é evitar a circularidade que ocorre quando se define o signo pela existência da substituição, a qual é ela própria dada pela presença do signo.

A única coisa que se tem de pressupor é a existência de uma nova espécie animal em formação e na qual a intensidade do desejo mimético é suficientemente forte para que os padrões de dominação animais deixem de poder continuar a desempenhar eficazmente a sua função de controlo que se observa na generalidade das espécies. Como se viu, na ausência desses padrões, o desejo mimético desencadeia rivalidades potencialmente destruidoras das pequenas comunidades que ele contagia. Como também se referiu, esse contágio epidémico apenas pode cessar quando todos se contagiam ao virar a sua raiva para um único indivíduo que é morto. Deve-se insistir que se trata de um mecanismo cego e automático que não pressupõe qualquer forma de representação, qualquer “simbolização”. Ele é no entanto um tipo de comportamento que não se observa em qualquer outra espécie: um bando de animais que colectivamente mata um membro da sua espécie.⁴ O linchamento de um único indivíduo vai gerar a primeira forma embrionária do processo de significação.

Ela surge quando o aparecimento de um cadáver vai provocar a primeira forma de atenção não instintiva (Idem: 109). Na generalidade das espécies animais a atenção está automática e geneticamente ligada a apetites biologicamente determinados, como o apetite sexual e o apetite alimentar. Ela encontra-se condicionada pela presença do seu objecto, reconhecido por toques, cheiros, sinais sonoros e formas elementares e indirectas de percepções visuais. A resolução do mecanismo mimético vitimizador desencadeia um novo tipo de atenção. É a atenção não instintiva que incide sobre um objecto de um tipo diferente: um cadáver. Nas espécies que não a humana não existem os cadáveres objecto da atenção que este novo tipo de cadáver vai provocar: nessas espécies, os co-específicos cheiram-no, ou não, e seguem em frente (cf. e.g., Ruffié, 1987). O novo tipo de atenção é uma consequência de dois estados extremos se terem tocado e se terem sucedido: primeiro, uma raiva e histeria colectiva generalizada, depois, uma paz e calma traduzindo uma experiência também colectiva de reconciliação. Existe uma estrutura triádica que consiste numa atenção colectivamente partilhada por diversos indivíduos e orientada para um mesmo objecto.

A passagem da histeria violenta à paz reconciliadora coincidiu com um evento: o desaparecimento de um obstáculo vivo e o aparecimento de um cadáver. Essa coincidência dos componentes do evento faz com que o cadáver seja objecto de uma atenção particular, pois o seu aparecimento marca a passagem do primeiro estado ao outro estado oposto. A existência da atenção reside no facto de o cadáver estar em vez de duas coisas, (1), em vez de uma experiência histórica e, (2), em vez de uma experiência de reconciliação. Essas duas experiências são associadas ao cadáver cujo aparecimento com elas coincidiu. A primeira substituição está centrada num cadáver que originou uma experiência.

Uma absolutamente nova espécie é aquela em que emerge um tipo de atenção não instintiva que está centrada num cadáver. Este significa algo outro para além da sua existência física. Existe um reenvio de uma coisa presente para experiências ausentes. O cadáver faz parte de um sistema de associações e reenvios de uma presença a uma ausência. O cadáver representa também a primeira diferença: a diferença entre um indivíduo morto e a comunidade que o matou. Ele faz parte do primeiro sistema de significações. É quando emerge esse sistema de significações que podemos falar de uma nova espécie – a espécie em vias de hominização – diferente das que a precederam. A vítima vai ser o primeiro “signo simbólico”, um “símbolo original”, um “centro de significação” (Girard, 2004: 157).

Vítima emissária, signo e interpretante

O primeiro sistema de significações é exactamente aquele que as escolas de pensamento semiológico e semiótico propuseram como a estrutura básica do signo, só que agora este é feito emergir a partir de acontecimentos reais. René Girard (1978: 110) considera em particular a escola semiológica originada em Ferdinand de Saussure. Como se viu, nesta teoria semiológica um signo (em si mesmo arbitrário) é uma ligação indissociável entre um significante e um significado. Inspirado pelo modelo linguístico, estava completamente fora dos propósitos de Saussure apurar como essa ligação, ou melhor, como essa associação en-

tre duas coisas diferentes se fez em primeiro lugar. Completamente ausente estava a ideia de apurar como surgiu aquilo que caracteriza o homem, a saber, o pensamento simbólico, e assim saber como se formou a própria humanidade. Ora, na hipótese apresentada, a humanidade começou a formar-se quando se associou um cadáver a uma experiência de calma ou paz reconciliadora. Surgiu o primeiro reenvio: uma coisa reenvia a outra diferente e ausente, segundo a forma elementar da causalidade. Um signo é a unidade dos dois pólos do reenvio. Por um lado existe um cadáver enquanto objecto material, isto é, na linguagem semiológica, um significante. Por outro, existe, uma experiência de reconciliação, isto é, um significado. Mas existe ainda um terceiro, um cadáver enquanto responsável por uma experiência, isto é, uma vítima reconciliadora ou signo.

“ O signo é a vítima reconciliadora” (Girard, Idem: 112)

O signo associa um significante a um significado. A associação entre significante e significado é necessária para que exista um signo, assim como a associação entre um cadáver e uma experiência de reconciliação é necessária para que exista uma vítima reconciliadora, isto é, para que exista o primeiro signo (cf. figura 7).



Figura 7 – A emergência da associação entre um significado e um significante descrito pelo triângulo semiológico inspirado na teoria de Saussure. O signo resulta do reenvio mútuo de um cadáver e uma experiência de reconciliação

O processo até agora descrito consiste na primeira substituição, que podemos designar pelo primeiro signo. Esse signo ainda não está plenamente desenvolvido, ainda não forma totalmente um sistema simbólico. Por “sistema simbólico” entendemos agora um sistema de interpretantes, e não o sentido específico que “símbolo” tem no sistema de classificação de signos de Peirce. Na linguagem de Girard, esse sistema simbólico consiste “em todo o sentido actual e potencial que a comunidade confere a essa vítima e, por seu intermédio, a todas as coisas” (Idem, Ibidem). Esse sentido “actual” e “potencial” corresponde ao signo plenamente desenvolvido.

⁴ Esta descrição apenas é aproximadamente verdadeira. Recentemente, descobriu-se que certas espécies de macacos levam a cabos matanças colectivas de outros macacos (geralmente não pertencentes à sua comunidade e também foram observados casos em que dois macacos se coligaram para linchar um terceiro. Essas observações apontam para a existência de formas embrionárias do mecanismo da vítima emissária, mostrando como este se enraíza numa escala evolutiva extremamente longa.

O signo desenvolvido, um sistema simbólico, pode ser adequadamente compreendido - na sua referência a acontecimentos reais - mostrando-se como ele subjaz à semiótica peirceana. Sabemos que esta escola semiótica entende por signo um primeiro que determina um terceiro, ou interpretante, a referir-se ao mesmo objecto, ou segundo, que ele próprio refere. Num primeiro momento, do ponto de vista da substituição originária, o signo enquanto primeiro é uma experiência (de reconciliação). O objecto, ou segundo, é um cadáver físico, enquanto o terceiro, ou interpretante, é a vítima reconciliadora que refere o mesmo objecto que o signo ele próprio refere. Um signo, enquanto estrutura triangular que coloca três termos em relação - e não apenas enquanto primeiro - constitui a estrutura inicial de significação a partir da qual emergiu a humanidade (cf. figura 8).



Figura 8 – A emergência do triângulo semiótico peirceano. A vítima emissária é um interpretante de um signo que refere o objecto que a vítima ou interpretante ela própria refere.

Para além do significado “actual”, existe o significado “potencial” conferido pela comunidade à vítima. É então que se dá emergência plena da cultura e um completo sistema simbólico. É nesse momento em que os hominídeos vão realmente interpretar (numa prática) a experiência original salvífica. A vítima emissária é efectivamente julgada como responsável pela reconciliação e o grupo vai imitar o acontecimento original: vai repeti-lo na expectativa de também repetir os seus efeitos benéficos. Vai-se repetir o triângulo original, em que o anterior interpretante se vai tornar um novo signo (uma vítima emissária) que reenvia a um objecto e a um novo interpretante (uma nova experiência de reconciliação).

O processo pode ser descrito nos termos da semiótica de Peirce. Segundo o lógico norte-americano, a estrutura triangular de base desenvolve-se ao “infinito”, segundo uma “fuga de interpretantes”, em que cada novo interpretante se torna um primeiro ou signo que vai determinar ulteriores interpretantes, e assim sucessivamente. É um processo em que aparecem sucessivas substituições decorrentes da substituição primitiva, aquela em que uma vítima está em vez de uma experiência. Vão existir substituições da substituição primitiva, cópias cada vez menos exactas. Essas substituições vão originar a totalidade das formas culturais humanas; a totalidade da cultura é uma consequência do mecanismo vitimizador original. Após a ocorrência do mecanismo original, as sucessivas substituições vão consistir na progressiva ritualização desse mecanismo.

A ritualização consistiu em substituir a vítima original por uma nova vítima, uma vítima de substituição que permite à comunidade reviver a experiência salvífica original. É de novo o momento em que algo está no lugar de outra coisa. É através desta segunda substituição que o signo se desenvolve plenamente: o processo vitimizador original era um assassinato, enquanto agora se torna um processo ritual. O signo - um sistema simbólico - desenvolvido surge da diferença entre essas duas situações, entre uma violência espontânea original e uma violência ritualizada destinada a conter a própria violência espontânea. Este é o ponto essencial: a instituição que estabelece essa diferença, e na qual a morte de um homem está no lugar da morte de um anterior homem, é a instituição do sacrifício. O ritual do sacrifício é seguramente a mais antiga e mais universal das instituições humanas.⁵ Os rituais de sacrifício são indiscutivelmente signos. São interpretantes do primeiro signo constituído por uma experiência de reconciliação causada por uma vítima. Essa experiência estava em vez de uma vítima, aliquid pro quo, tal como as novas vítimas ritualmente sacrificadas estão em vez da vítima original. O signo plenamente desenvolvido surge quando ocorrem sucessivas substituições que colocam uma coisa no lugar de outra. A cultura humana é um processo de substituições, de colocar uma coisa em vez de outra, com base em interpretantes de signos que, se bem que de forma cada vez mais débil, reenviam para o seu objecto, para o mecanismo do morto fundador. O sacrifício original foi substituído pelo sacrifício humano crescentemente ritualizado. O sacrifício humano foi substituído pelo sacrifício animal. O sacrifício animal foi substituído pelo vegetal, e depois por rituais alimentares festivos. As cópias vão-se degradando na sua exactidão e vão-se se tornar cada vez mais fins em si mesmo, perdendo-se o sentido da sua origem e tornando-se formas de cultura na moderna acepção do termo. É possível demonstrar como as principais instituições culturais da humanidade reenviam para o morto fundador. É possível demonstrar como essas instituições derivam todas da prática do sacrifício. Essa derivação acrescenta mesmo um elemento ausente nas teorias semióticas, que consiste em mostrar como como os interpretantes dão origem a novas formas, como eles são não intencionalmente fonte de criatividade evolutiva. Esse ponto não pode ser completamente explanado no contexto deste artigo, mas deixam-se aqui indicados alguns dos seus momentos cruciais.

Hoje em dia é cada vez mais claro que o processo fundamental da domesticação animal e sedentarização da humanidade teve a sua raiz na prática ritual do sacrifício. A domesticação animal é um fenómeno evolutivamente contra-intuitivo. Os indivíduos sedentarizados eram menos saudáveis e mais expostos a crises de fome do que os anteriores caçadores-recolectores. A sua esperança de vida também era menor, assim como a proximidade com animais domésticos se tornou uma fonte permanente de transmissão de doenças (cf. e.g., Diamond, 1997). Esses e outros factores levaram autores como Jacques Cauvin (Cauvin, 1994) ou Ian Hodder (Hodder, 2006) a insistir no papel fundamental da religião na emergência das formas elementares de cultura. Recentes descobertas e escavações arqueológicas indicam que o sacrifício foi realmente a matriz da cultura. É o caso do sítio monumental Göbekli Tepe localizado na actual Turquia e que existiu por volta de 10000 - 8000 A. C. Göbekli Tepe era uma espécie de

⁵ Naturalmente que a literatura sobre este ponto é enorme. Um exemplo recente é Porte e Schwartz, 2012.

centro de peregrinação destinado à realização de rituais. Os construtores iniciais das estruturas monumentais do sítio eram ainda caçadores-recolectores, portanto indivíduos anteriores à revolução neolítica. Não se encontram habitações no sentido moderno do termo. Também não se encontram vestígios de domesticação animal ou vegetal. Os animais consumidos também não eram os que são representados nas gravuras existentes no sítio (sobre estes pontos cf. Peters e Schmidt 2004). Göbekli Tepe situa-se na transição do Paleolítico para o Neolítico e as estruturas e hábitos identificados indicam que foi no seguimento da formação de estruturas com finalidade religiosa desse tipo que emergiram as primeiras comunidades sedentarizadas. Foi a necessidade de construir grandes centros rituais, onde a prática principal era o sacrifício, que levou à formação de comunidades permanentemente fixadas num certo local. E foi também a relação dos homens com os animais destinados a serem sacrificados que, progressivamente, levou a que eles fossem domesticados e que, mais tarde, passassem a ser destinados ao consumo alimentar. A domesticação dos animais, das plantas e a origem da agricultura também foi consequência da existência de templos religiosos, numa relação causal inversa da que durante muito tempo foi aceite (cf. Mann, 2011). Trata-se de um exemplo claro de como aquilo que era um meio para um fim (captura de animais destinados ao sacrifício) se transformou num fim em si mesmo (consumo alimentar). É igualmente um exemplo de como um interpretante, o sacrifício, se torna um signo para um interpretante diferente, representado pelo consumo alimentar. Repetem-se os actos anteriores de domesticação mas o seu sentido muda. Poderiam ser multiplicados outros exemplos de como o sacrifício originou as formas culturais humanas. O próprio René Girard (Girard, 1978), retomando uma ideia de Arthur Hocart (Hocart, 1936) já tinha mostrado como as antigas Monarquias Sagradas se originaram no sacrifício: o Rei Sagrado era o substituto de uma vítima emissária cuja morte tornava um deus. Ainda antes, Émile Durkheim tinha tornado claro como as relações de parentesco, as penas, os contractos e o dom também se originaram na religião (Durkheim, 1968, e cf. Scubla, 2003, para uma panorâmica geral da origem sacrificial de todas as instituições humanas). Finalmente, e para terminar, seria possível desenvolver a hipótese de que a linguagem articulada foi também um interpretante do acontecimento original (cf. Dessales et al, 2006). Ela funcionou como uma narrativa mítica desse acontecimento, atestando em definitivo como as substituições originaram os sistemas simbólicos.

Referências bibliográficas

CAUVIN, Jacques (1994). **Naissance des divinités, naissance de l'agriculture : La révolution des symboles au Néolithique**. Paris: CNRS Éditions.

DESSALLES, Jean-Louis, PICQ, Pascal, VITTORRI, Bernard (2006). **Les Origines de la Culture – Les Origines du Langage**. Paris: Le Pommier.

DIAMOND, Jared (1997). **Guns, Germs, and Steel**. New York: W. W. Norton in March.

DURKHEIM Émile ([1912] 1968). **Les Formes élémentaires de la vie religieuse**. Paris: PUF.

ECO, Umberto (1987). **O Signo**. Lisboa: Presença.

GIRARD, René (1961). **Mensonge romantique et vérité romanesque**. Paris: Grasset.

GIRARD, René (1972). **La Violence et le Sacré**. Paris: Grasset.

GIRARD, René (1978). **Des choses cachées depuis la fondation du monde**. Paris: Grasset.

GIRARD, René (1996) "Interview with René Girard". In: **Anthropoetics**, II, 1.

GIRARD, René (2004), **Les Origines de la Culture**. Paris : Desclée de Brouwer.

HERZBERGER, H.G., 1981 "Peirce's Remarkable Theorem". In: SUMMER L. & al (Org) (1981). **Pragmatism and Purpose- Essays in honour of T. A. Goudge**. Toronto, University of Toronto Press, p. 41-60.

HJELMSLEV, Louis (1928). **Principes de grammaire générale**. Copenhagen: Bianco Lunos Bogtrykkeri.

HOCART, Arthur M. (1936). **Kings and Councillors: An Essay in the Comparative Anatomy of Human Society**. Chicago: University of Chicago Press.

HODDER, Ian (2006). **Catalhoyuk: The Leopard's Tale**. New York: Thames and Hudson.

KRAPIVSKY, Pavel, REDNER, Sidney, NAIM, Elie (2010). **A Kinetic View of Statistical Physics**. Cambridge: Cambridge University Press.

MACHUCO ROSA, António (2003). **O Conceito de Continuidade em Charles S. Peirce**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

MANN, Charles (2011). "The Birth of Religion". In: **National Geographic**, June, p. 39-59.

NEWMAN, Mark (2003). "The structure and function of complex networks". In: **SIAM Review**, 45, p. 167-256. Lisboa: Dom Quixote.

PEIRCE, Charles S. (1931-1958). **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Cambridge: Harvard University Press.

PETERS Jon., and. SCHMIDT, Klaus (2004). "Animals in the Symbolic World of Pre-Pottery Neolithic Göbekli Tepe, South-Eastern Turkey: A Preliminary Assessment". In: **Anthropozoologica** 39,1, p. 179-218.

PETITOT, Jean (1985). **Morphogenèse du sens**. Paris: PUF.

PORTER, Anne, SCHWARTZ, Glenn (Orgs.) (2012). **Sacred Killing; The Archaeology of Sacrifice in the Ancient Near East**. Indiana: Indiana Eisenbrauns.

SCUBLA, Lucien (2003). "Les hommes peuvent-ils se passer de toute religion ? coup d'œil sur les tribulations du religieux en occident depuis trois siècles". In : **Revue du Mauss**, 22, p. 90-117.

Mário Furtado Fontanive

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Brasil

The body of the word. Essay on erasing subjectivity in the writing.

From Hannah Arendt's statement, which says that due to the changes that have happened during the Industrial Revolution, our understanding capacity has been reduced. The text traces a path from the limitation of worker's freedom of action in function of the extreme rationalization of the production process, to the loss of the subjective link with the word, dictated by the passage of calligraphy writing to the typewriter one - which later on was reinforced by the start of digital techniques. Taking the analysis of these changes as a basis, the text proposes that we have lost the notion that the statements came from somewhere, from a subjectivity, and they may keep a burden of testimony, keep an expressiveness which has the potential to put in check the sovereignty of technical rationality.

O corpo da palavra. Ensaio sobre o apagamento da subjetividade na escrita.

A partir da afirmação de Hannah Arendt de que, em função de mudanças ocorridas na Revolução Industrial, houve uma diminuição da nossa capacidade de compreensão, o texto busca traçar um caminho que vai desde a limitação da liberdade de agir do trabalhador em função da extrema racionalização dos processos de produção até a perda da ligação subjetiva com a palavra ditada pela passagem da escrita caligráfica para a feita com a máquina de escrever - que foi posteriormente reforçada com a chegada das técnicas digitais. Tendo como base a análise dessas mudanças, o texto propõe que perdemos a noção de que os enunciados provêm de um lugar, de uma subjetividade e que, por isso, poderiam guardar uma carga de testemunho, guardar uma expressividade que pode pôr em xeque a soberania da racionalidade técnica.

Keywords

Semantics, Linguistics, History of Technology

Palavras-chave

Semântica, Linguística, História da Tecnologia

1-Introdução

“Um manuscrito que se consegue ler fluentemente tem um efeito muito diferente de um manuscrito que se pode escrever, mas que não se decifra facilmente. Fecham-se nele os pensamentos como se de um pequeno cofre se tratasse.” Ludwig Wittgenstein

Em um artigo de 1954, Hannah Arendt (2008) escreveu a respeito do empobrecimento da nossa capacidade de compreensão, ela fez referência à “perda da própria busca de significado e da própria necessidade de compreensão” (Arendt, 2008, pág.340) e acrescentou: “O grau em que os clichês se introduziram em nossa linguagem e discussões cotidianas mostra até que ponto nos privamos da faculdade discursiva...” (Arendt, 2008, pág.331).

Um clichê é um termo oriundo de técnicas de impressão, originalmente é uma matriz usada para imprimir imagens e textos, posteriormente a palavra começou a representar aquilo que se repete até se tornar previsível e o fato de ser previsível é inibidor da expansão para outras leituras.

Arendt liga a perda da capacidade de reflexão à mudança nos modos de produção ocorrida com a Revolução Industrial, liga a dissolução da capacidade de compreensão à dissolução de muitos costumes e tradições que aquela grande mudança na estrutura do trabalho impôs às comunidades. Para ela, aquele movimento levou à substituição do senso comum pela estrita logicidade. Assim:

...a verdade se torna aquilo que alguns lógicos dizem ser, ou seja, a simples coerência, com a ressalva de que essa identificação implica, na realidade, a negação da existência da verdade, na medida em que sempre se supõe que a verdade revela alguma coisa, ao passo que a coerência é apenas um modo de encadear as asserções e, como tal, não tem força de revelação. (Arendt, 2008, pág.340)

Quais as mudanças apresentadas pela industrialização que levaram a esta alteração?

Podemos supor que o trabalho antes da Revolução Industrial estava ligado à dinamogenias, a estímulos derivados de trocas, o artesão tinha uma vivência no trabalho que permitia transitar entre um saber estabelecido por aquilo que Yves Clot (2010) chama de gêneros de ação¹ e as contingências do real. Tomando por base dinâmicas de cheiros, asperezas, densidades, tempos, o artesão percebia ambivalências, decidia conforme estas ambivalências iam se apresentando.

Com a industrialização, podemos situar uma mudança importante na manufatura: a da restrição da mão a poucos movimentos, a gestos padronizados. Podemos verificar isso na invenção de Vaucanson do séc. XVIII:

[...] outra máquina sua demonstra o mesmo estado de espírito: é a máquina de fazer urdidura. Embora não seja totalmente automática, ela pode ser operada por “pessoal não-qualificado” [...] O próprio homem que fabricava a urdidura se comportava como um mecanismo, repetindo gestos idênticos e predeterminados ao longo do dia. (Jacomy, 2004, pág.48)

¹ Gêneros de ação são formas de conservação e transmissão social de meios de agir. Para Yves Clot o gênero “opera a partir de uma lógica interna e de encadeamentos, cuja execução vai poupar inúmeros esforços a quem os põe em prática para ingressar no real” (Clot, 2010). As normas do gênero dirigem o comportamento fazendo ao mesmo tempo coerções e liberando o sujeito dos passos em falso da ação. Pelo gênero cada sujeito pode predizer – pelo menos parcialmente – o resultado de sua ação. O gênero de ação torna hábil quem se apropria das suas operações.

É interessante contrapor uma organização mecânica do trabalho – relacionada a formas de organização vinculadas à revolução industrial – com a prática do artista, que não obriga o sujeito a normas de conduta externas às demandas de sua própria execução. Quando não é impedido de agir, quem trabalha não cessa de reinventar as funções da ferramenta. A atividade pessoal não é apenas condicionada pelos instrumentos sociais da linguagem e das memórias operatórias, ou pela atividade de outrem, ela pode também ser mediatária e recriadora. Mas, definida por normas rígidas, engessada, a atividade deixa de ser um meio aberto à criação.

No livro “Trabalho e poder de agir”, Yves Clot (2010) fala sobre a saúde no trabalho e diz que aceitamos estabelecer normas para que não aconteçam erros, mas estas não devem ser impeditivas de fazer “experiências de contradição”(Clot, 2010, pág.111). No referido trabalho com a urdidura e na maioria das ações dentro de uma fábrica, o trabalhador não tem a possibilidade de reinventar as funções da ferramenta através de trocas entre o gesto que exerce e o que decorre dele.

Tanto a linguagem humana quanto as ações intermediadas pelos instrumentos têm a imprecisão como abertura para a invenção. Henri Bergson nos diz que: “O instinto acabado é uma faculdade de utilizar e mesmo de construir instrumentos organizados; a inteligência acabada é a faculdade de fabricar e de empregar instrumentos inorganizados” (Bergson, 2005, pág.152). Nas imprecisões, abrem-se campos de escolha e permite-se à inteligência refletir sobre suas manobras, o sujeito pode se defrontar com problematizações, o que possibilita organizações mais complexas dos seus esquemas de ação.

Falando do aprendizado, é possível afirmar que ele se dá quando encontramos contradições nos objetos da nossa atenção. Qualquer objeto que contraste com o hábito das nossas ações cotidianas vai chamar a atenção sobre si. Por exemplo, ao encontrarmos algo que apresenta maciez e dureza simultaneamente, vamos considerar se é apenas um objeto que contém essas duas características ou se são dois, cada um com uma. Platão deduz que os conceitos de maciez e dureza dependem um do outro, formando assim uma unidade. Ele considerou que:

[...] na visão da unidade há sempre ao mesmo tempo uma certa contradição, de tal modo que não parece mais unidade que o seu inverso, será portanto necessário quem julgue a questão, e em tal situação a alma seria forçada a uma posição de embaraço e a procurar, pondo em ação dentro de si o entendimento [...] (Platão, S/D, pág.334)

Platão afirma que a consciência deve se ajustar à condição das coisas e não proceder arbitrariamente com elas, ele compara o dialético a um bom cozinheiro, que recorta o bicho sem lhe quebrar os ossos. O trato com esses objetos que contém em si complexidades precisa estar atento a diferenças, deve dividir e classificar segundo as articulações que o próprio objeto apresenta. Isso não condena o fato de termos esquemas estruturados de ação, são estes esquemas que nos possibilitam interagir. Para construirmos uma imagem em nossa mente, necessitamos que o olho observe vários pontos do objeto a ser enxergado e faça uma síntese. Para tanto, o olhar necessita ter desenvolvido esquemas que regulam esses movimentos. A atenção é um aprendizado, vamos construindo maneiras de estabelecer interlocuções entre ações e lugares.

As imagens que percebemos não são cópias de objetos, são resultado das interações entre os objetos e o nosso corpo. O modo como o objeto afeta o nosso corpo e o modo como o corpo se posiciona para responder a essa afecção é que forma a representação na nossa mente. Por exemplo, ver alguém passar é um evento que inclui mudar a postura do corpo, talvez girar um pouco o tronco, a cabeça, ouvir os passos que se aproximam e que, talvez definam sua velocidade, peso, expressão. Nossos olhos podem ater-se às cores, às formas e aos movimentos. Pequenos procedimentos, aparentemente insignificantes, podem conformar interesse, medo, alegria, indiferença. Ajustamentos corporais de toda ordem são necessários para que possamos ler este evento. É necessário que apresentemos uma forma de atenção que construa a percepção. Damásio afirma: “Para perceber um objeto, visualmente ou de algum outro modo, o organismo requer tanto os sinais sensoriais especializados, como os sinais provenientes do ajustamento do corpo” (Damásio, 2004, pág.193). Em se tratando da recordação de um evento, é preciso que a memória reconstitua também as ações que foram necessárias para a leitura daquele evento.

É importante observar a história que um esquema de ação desenvolve na travessia dos diversos contextos que encontra. Pela repetição de um esquema de ação em diferentes contextos o sujeito pode desenvolver uma plasticidade da ação. A coordenação dos gestos é passível de ser renovada, formando novas funcionalidades. Mas, se na estrutura do trabalho, “o sujeito torna-se incapaz de dissolver os blocos de ação preexistentes, dissolução que lhe permitiria utilizar tão somente as combinações singulares exigidas pelo encontro com uma nova situação” (Clot, 2010, pág.192), pode haver um empobrecimento, um enrijecimento e uma perda da plasticidade das ações. Quem trabalha pode permanecer prisioneiro de funcionamentos congelados.

Com a Revolução Industrial a relação do trabalhador com a técnica tem uma mudança essencial, a prevalência de ações alheias à diferenças. Muito do que atualmente denominamos conhecimento objetivo está ligado a uma forma de pensar que descarta das particularidades do objeto. Bachelard, falando sobre o método científico e de como esse determina as coisas, diz:

Não há portanto um determinismo sem uma escolha, sem um afastamento dos fenômenos perturbantes ou inquietantes... No fundo, o espírito científico não consiste tanto em observar o determinismo dos fenômenos quanto em determinar os fenômenos, em tomar precauções para que o fenômeno definido previamente se produza sem grandes deformações. (Bachelard, 1978, pág.142)

Esse espírito científico de que fala Bachelard, está intimamente ligado às formas de fazer em que “para que tudo seja determinado no fenômeno, é preciso que tudo seja redutível às propriedades mecânicas” (Bachelard, 1978, pág.142). Tanto no laboratório como na fábrica, outras manifestações que não as previamente estabelecidas, as que podem perturbar, são separadas dos processos e quem trabalha tem pouca possibilidade de vivenciar uma experiência de troca na forma como produz.

2-Signo e ação

No livro “Filosofia das formas simbólicas – linguagem”, Ernst Cassirer (2001) afirma que os gestos e as mãos estão de tal maneira ligados à palavra e ao intelecto que ambos parecem constituir uma parte do mesmo. Para ele, o sentimento do movimento, a ação, é um fator fundamental na estrutura da consciência, “toda a realidade psíquica consiste em processos e transformações, enquanto a fixação em estados de consciência representa um trabalho subsequente de abstração e análise” (Cassirer, 2001, pág.176). Todo conhecimento precisa de balizamento, de estruturação a partir dos códigos dos signos, mas estes também precisam ter a capacidade de ser afetados pelo que ainda não está codificado. Guardamos memórias de ações² que podem se tornar elementos na combinação de ideias. Mesmo que tais memórias não possam ser precisamente nomeadas, elas podem perturbar e contribuir na instituição e na ampliação de conceitos.

O corpo é o primeiro lugar onde as memórias das ações são guardadas e confrontadas. É plausível afirmar que um corpo não se define por um limite espacial, mas por uma unidade de relações que se mantém no tempo e na interação com o mundo, podemos considerar que temos um acordo de movimentos que se dão durante um certo tempo e que podem definir uma individualidade. Deleuze falando sobre Espinoza diz que:

Para Espinoza, a individualidade de um corpo se define assim: é quando uma relação composta ou complexa (eu insisto nisso, muito composta, muito complexa) de movimento e de repouso se mantém através de todas as mudanças que afetam as partes desse corpo. É a permanência de uma relação de movimento e de repouso através de todas as mudanças que afetam todas as partes, ao infinito, do corpo considerado. (Deleuze, 1978)

Um dos primeiros impulsos dos corpos é o da preservação dessa unidade, para isso eles precisam desenvolver uma imagem, uma representação desta unidade que os define. Os mecanismos dos sentidos distribuídos por todo o corpo ajudam a construir o que ele denomina de *self* neural ou *proto-self*:

O *proto-self* é um conjunto coerente de padrões neurais que mapeiam, a cada momento, o estado da estrutura física do organismo nas suas numerosas dimensões [...] Essas estruturas estão intimamente empenhadas no processo de regulação do organismo. (Damásio, 2004, pág.201)

² Michel Paty, físico, filósofo e diretor emérito de pesquisa do CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique, França) discorre sobre uma “liberdade lógica” que pode se dar no desenvolvimento científico. Ele toma por base Poincaré e Einstein: “Einstein concebia a experiência da criação científica como uma forma particular da experiência mais geral do pensamento. Segundo ele, o ato de “pensar” põe em jogo, além das imagens resultantes das impressões dos sentidos, os conceitos, “todo o nosso pensamento [sendo] um jogo livre com os conceitos” (Einstein, 1946: 6-7). Entretanto, embora o pensamento de um indivíduo se forme graças ao aprendizado e ao uso social das palavras (Einstein, 1941), ele julgava, por experiência própria, que o pensamento conceitual “se desenrola em larga medida sem fazer uso de signos (palavras)”. E também considerava, em consonância com o que dizia Poincaré sobre a invenção científica, que ele se efetua “de fato, num grau elevado, de maneira inconsciente”. Recuperado em 25 de abril, 2018 de: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=50103-40142001000100013

Podemos deduzir que esse proto-*self* instaura uma síntese baseada num conjunto de informações que recebe dos sentidos. O que é exterior ou o que é interior é dado pelo que está incluído ou não nessa síntese. A unidade de um corpo define-se pela ação.

O proto-*self* vai servir de referência para as leituras das interações do corpo com os objetos. Ele é um ponto de referência por meio do qual estabelecemos comparações. Somos uma representação que interage com outras representações.

Para António Damásio, a ação é o impulso inicial a partir de onde se conforma toda a estruturação cognitiva:

A evolução parece ter construído a estrutura da emoção e do sentimento a prestações. Construiu primeiro os mecanismos para a produção de reação a objetos e circunstâncias – a estrutura da emoção. Construiu depois os mecanismos para a produção de mapas cerebrais que representam essas reações e seus resultados – a estrutura do sentimento [...] No princípio foi a emoção, claro, e no princípio da emoção esteve a ação. (Damásio, 2004, pág.87-88)

Toda impressão dos sentidos já é representação, são proto-signos, são lugares onde o que é colhido na ação se relaciona com memórias de outras ações e, a partir destas confrontações, pode ocorrer um adensamento destas mesmas representações.

Ao se mover, o corpo altera as relações entre ritmos e destaca um conjunto dessas relações que se mantém no centro dessas trocas. Segundo Bergson: “À medida que meu corpo se desloca no espaço, todas as outras imagens variam; a de meu corpo, ao contrário, permanece invariável. Devo, portanto, fazer dela um centro, ao qual relacionarei todas as outras imagens” (Bergson, 1999, p.46). Para Damásio, esta estabilidade do corpo, a constância de suas respostas aos estímulos, é fundamental para que a memória possa estabelecer referências e organizar padrões e mapas que regulam as ações.

Qual a relação desta unidade do corpo com a linguagem? Donald Winnicott considera que, inicialmente, a mãe tem uma adaptação praticamente completa às necessidades do bebê. Podemos pensar que os reflexos que conformam as ações iniciais da criança têm uma resposta quase imediata de ações por parte da mãe. “Em outras palavras, ocorre uma sobreposição entre o que a mãe supre e o que a criança poderia conceber” (Winnicott, 1975, pág. 27).

Com o passar do tempo e o aumento da confiança na independência da criança, a mãe se permite algumas ausências, talvez o que a criança perceba primeiro com a ausência da mãe é a perda de alguma experiência de satisfação. Para iniciarmos a ação de substituição de uma ausência é necessária a consciência de uma descontinuidade do gesto. Num imprevisto momento, onde antes aos gestos

correspondiam reações imediatas, as reações cessam e se apresentam como silêncio.

A partir desta falta a criança inaugura o signo, substitui o que se ausentou por outro objeto. Provavelmente, a ausência do seio faz com que o bebê o substitua pela mão³. Esse gesto inicial posteriormente será continuado em outros brinquedos ou objetos próximos à criança.

Considero que esse objeto destacado do corpo⁴ externaliza a unidade do *self* que Damásio avalia como imprescindível por ser a referência na qual as memórias formam representações. Assim como o corpo, os signos também se definem pela constância de sua imagem na dinâmica de relações que estabelecem e que se mantêm no tempo e na interação com o mundo.

Nos signos fonéticos, por exemplo, o som é falado, produzido por nós mesmos, simultaneamente, esse mesmo som é escutado, se torna uma presença, um objeto, parte da realidade que nos rodeia. É algo interior e exterior. Wilhelm von Humboldt nos fala dessa relação:

Na medida em que na linguagem a energia do espírito abre seu caminho através dos lábios, o produto da mesma retorna ao próprio ouvido. A representação, portanto, é transposta para a objetividade real, sem, com isso, ser subtraída da subjetividade. Somente a linguagem é capaz disso; e sem essa transposição, ainda que silenciosa, para a objetividade que retorna ao sujeito – e que sempre ocorre quando há participação da linguagem – torna-se impossível a formação do conceito e, portanto, de todo o verdadeiro pensamento [...] (Humboldt como citado em Cassirer, 2001, pág. 40)

A interação que um bebê tem com esses objetos-signos iniciais envolve todo o corpo. O bebê os morde, chupa, cheira, baba, torce, mantendo diversas outras formas de contato com os objetos-signos, sem que esses se adaptem inteiramente às projeções da criança. Inicialmente, o relacionamento que o bebê tem com estes objetos é similar ao que se tem com uma alucinação. Winnicott escreve que a reivindicação do bebê seria: “Este objeto faz parte da realidade externa e eu o criei”. Contudo, estes objetos decepcionam as expectativas da criança. Para Winnicott: “[...] a adaptação incompleta à necessidade torna reais os objetos, [...]” (Winnicott, 1975, pág. 25). Uma das transições para a linguagem é a do controle onipotente dos objetos externos para o abandono do controle e, finalmente, para o reconhecimento de que existem fenômenos que estão fora do nosso próprio controle.

A potência para o enfrentamento e transposição desse estágio intermediário (ou transicional) é dada pela ligação libidinal inicial com uma mãe suficientemente boa ou com quem estiver no papel dela. Para colocar-se na perspectiva de outra pessoa, para a descentração, é necessário que previamente se tenha estabelecido o reconhecimento deste outro. Axel Honneth (2007, pág. 69) considera que uma investitura libidinosa do objeto é necessária para que a criança se coloque na perspectiva do outro e para que tenha finalmente uma ideia ampliada e despersonalizada, estabelecida pela visão de muitas perspectivas, da realidade que a rodeia.

³ Atualmente, em imagens capturadas de fetos no ventre da mãe é possível ver que eles também levam o dedo à boca quando ainda estão no útero. Existe ação e aprendizado já no ventre, alguns estudos afirmam que os bebês choram na língua materna, o choro tem um “sotaque” ligado à língua na qual ele está inserido. Certamente estes fatos estão relacionados à linguagem, então, o que se inaugura a partir desta ruptura sobre a qual fala Winnicott? Considero que o que inicia é o processo de reconhecimento dessa separação e a inscrição dessa dinâmica em objetos escolhidos como signos.

⁴ Freud identificava três objetos cessíveis, o seio, o pênis e as fezes. A esta lista Lacan acrescentou o olhar e a voz.

3-O corpo da palavra

Assim como os corpos, as formas simbólicas, as palavras, os signos também devem sua unidade pela dinâmica que mantêm na travessia de diferentes contextos. Para Cassirer, a evolução da representação e designação do singular para o universal se dá por uma espécie de incremento nas interações entre ações. Vigora um processo de abstração, uma evolução das percepções singulares para o conceito genérico. Ele faz um paralelo entre o desenvolvimento de um conceito genérico e o de uma subjetividade e diz que quanto maior é o círculo de atividades de um sujeito, quanto maior a multiplicidade das ações que ele desenvolve, menos ele se reduz a uma delas em particular. “O eu agora se sabe e se apreende não como um mero abstrato, um universal impessoal que se situaria sobre e por trás de todas as atividades particulares, mas como unidade concreta e idêntica a si mesma, que liga e reúne todas as diversas direções da ação” (Cassirer, 2004, pág. 347). O particular aí aparece sempre como contingente e acidental, como apenas uma parcela de uma identidade complexa que se institui através de ações que se estendem, se relacionam e se ampliam em diversos campos. O que distingue uma palavra dos estados de consciência efêmeros é seu índice histórico, as dinâmicas e a amplidão de relações que a palavra tem a capacidade de carregar para estabelecer uma passagem crítica na relação com o presente.

Assim como se dá na formação da subjetividade, a construção do significado, da unidade na linguagem, se dá na dinâmica, nas relações de troca com o real. Podemos conferir às palavras o atributo⁵ que Ezra Pound confere à imagem: “A imagem não é uma ideia. É um nó ou um feixe de radiação; é o que posso, e devo obrigatoriamente, chamar de VÓRTICE, do qual e através do qual e dentro do qual as ideias correm constantemente” (Pound como citado em Bradbury e Mcfarlane, 1989, pág. 192).

Bachelard fala sobre a casa da infância, ele diz que a casa natal está fisicamente guardada em nós, “a casa natal inscreveu em nós a hierarquia das diversas funções de habitar” (Bachelard, 1978, pág. 207), ela é um grupo de hábitos orgânicos que vai afetar os relacionamentos com quaisquer outros lugares por onde formos. A casa natal é um signo que tem por centro um fundo estável e praticamente inescrutável sobre o qual erigimos nossas representações. A palavra “casa” vive em nós e tem relação com estes hábitos orgânicos. Como interpretar esta unidade da imagem e da lembrança, no misto funcional da imaginação e da memória?

Como se dá o nascimento de uma palavra para uma criança?

Deb Roy, diretor do *Cognitive Machines Group* do MIT, desenvolve processos de visualização “multimodais” com a intenção de ampliar as leituras das interações sociais. Para isso, foi criado um sistema em que diversas técnicas de registro, de áudio, de vídeo, de movimentos, entre outras, se cruzam e, numa interface em que a interação entre esses dados é dinâmica, pode-se alcançar qualidades chamadas de imersivas. Surge assim a possibilidade de estabelecer ligações entre lugar, tempo, palavras e ações. Nesse experimento, denominado *HouseFly*⁶, foram capturados cinco anos da vida em uma casa onde havia uma criança recém-nascida. Com essa tecnologia foi possível registrar, por exemplo, todas as vezes em que o menino brincou com uma bola e, a partir daí, se conseguiu estabelecer uma

relação entre algumas palavras e os espaços ou objetos da casa. Isso permitiu que fosse estabelecida uma ligação da palavra *água*, por exemplo, com lugares como o banheiro e a cozinha, onde é mais pronunciada. Foi possível ver que as palavras têm uma ligação com uma geografia das ações, a identidade da palavra é acompanhada por interações, por percepções que é possível inferir que a constituem.

A origem dos signos está ligada às ações, às interações do corpo. As distinções dos sentidos já são pensamento. O corpo carrega sempre uma questão sobre os começos ou recomeços da linguagem, a nossa percepção do real tem base na acumulação memorial do corpo. O corpo é uma margem instável, simultaneamente sujeito e objeto, linguagem e silêncio, memória e matéria.

Alguns artefatos que permaneceram dos primeiros seres humanos constituem-se basicamente de objetos marcados com incisões que provavelmente deveriam ser similares aos que os homens faziam ao morder, cortar, enfim, ter uma intensa interação física. Penso que podemos analisar esses objetos e ligar as ações inscritas neles à capacidade de abstração. Considero que esses primeiros homens tinham uma forma de relação com os objetos que nos é atualmente inacessível. Muito provavelmente, o entendimento estava entrelaçado com interações sensoriais muito intensas, como quando um animal que responde pelo nome o faz por uma marca indelével que o som deixou na sua memória, os primeiros signos devem ter sido a externalização de representações ainda muito ligadas aos sentidos. Um objeto, o Bastão de Ishango, é considerado talvez a primeira manifestação de um pensamento matemático. Trata-se de um osso com aproximadamente 20.000 anos, que foi encontrado no centro da África.



Figura 1

Esta peça apresenta incisões em forma de linhas retas dispostas regularmente e inclui um cristal em uma extremidade. Provavelmente era usado em algum cerimonial. Alguns propõem que seja um calendário lunar. Para os mesmos que o consagraram como símbolo esse bastão foi também o osso de um babuíno que provavelmente tenha sido morto por eles e para os quais a carne provav-

⁵ Aqui é possível estabelecer uma semelhança do signo com o proto-self como centro de referência para a consciência da unidade do corpo do qual fala Damásio.

⁶ MIT Media Lab. Recuperado em 05 dez. 2012 de <http://www.media.mit.edu/cogmac/publications/decamp-multimedia2010.pdf>

emente tenha lhes servido de alimento. Podemos lembrar também que as incisões neste objeto podem ter sido feitas por choppers ou algum outro objeto derivado deste. Leroi-Gourhan considera que esses primeiros utensílios eram substitutos dos dentes que, em combinação com as mãos que seguravam os objetos, eram usados para rasgar e partir. É possível deduzir que esses primeiros signos carregavam marcas da sede, da fome, das pulsões do corpo. A linguagem tem base em movimentos corporais que podem escapar às codificações e, assim, ter uma abertura para encontrar novos sentidos. Podemos retomar aqui a ideia de Damásio⁷ de que ação, emoção e sentimento são estágios de uma mesma estrutura. Podemos dizer que essa estrutura do signo foi compartilhada por Charles Sanders Pierce quando propôs o conceito de primeiridade, essa presença do agora que sempre nos escapa, podendo se revelar na comunicação estética em que as coisas podem se apresentar deslocadas das relações imediatas, fora da economia das ações cotidianas.

4-A ação na escrita

“As palavras são ações.” Ludwig Wittgenstein

Um manuscrito também é memória e matéria, estabelece um entrelaçamento entre gestos carregados de subjetividade, códigos compartilhados socialmente, tinta e papel. Em um manuscrito do século XI chamado de o Livro de Kells, algumas letras ocupam uma página inteira. O *Monograma da Encarnação*, composto das letras Qui (X) e Ró (P), é formado por um labirinto de traços - em 2,5 cm² foram contados 158 entrelaçamentos - onde é possível encontrar uma variedade de imagens, pequenos animais, insetos e figuras humanas. Podemos admitir que ali as letras representam a moradia de muitos seres em uma palavra que podia trazer a noção de um lugar a ser habitado.



Figura 2
Uma imagem pode guardar leituras outras que não as es-

⁷ Damásio também apresenta uma outra tríade. O self é apresentado como self-neural, central e autobiográfico.

⁸ Texto original: “...Words, English words, are full of echoes, of memories, of associations. They have been out and about, on people’s lips, in their houses, in the streets, in the fields, for so many centuries. And that is one of the chief difficulties in writing them today – that they are stored with other meanings, with other memories, and they have contracted so many famous marriages in the past.”

tritas ao seu vínculo direto de significação. Os ideogramas, por exemplo, incorporam essa dimensão da imagem, conjugando a percepção dos sentidos com a objetividade dos conhecimentos. Leroi-Gourhan dá o exemplo de uma palavra moderna, “lâmpada elétrica”, para mostrar a flexibilidade de interpretações que as imagens dos ideogramas conservam. *Tien-k’i-teng* seria definido por três caracteres que correspondem às palavras “relâmpago-vapor-luminoso”, a imagem trivial da lâmpada elétrica é acompanhada por outras imagens “parasitas” que dão ao pensamento:

...um caminho difuso, sem relação com o objeto de notação, sem interesse quando se trata de um objeto moderno, mas este exemplo banal serve para fazer sentir em que pode ter consistido um pensamento ligado à evocação de esquemas multidimensionais difusos, por oposição ao sistema que fechou progressivamente as línguas no fonetismo linear. (Leroi-Gourhan, 1990, pág. 204)

A escrita por ideogramas pode conduzir a um modo diverso de apreensão do mundo. Até o século XVII, os chineses podiam marcar a passagem do tempo através de mudanças dos aromas dos incensos. Conforme o incenso ia queimando, diferentes aromas iam se alternando, numa forma integradora do olfato que talvez seja o sentido que se liga mais à memória. O olfato envolve toda a sensorialidade humana de maneira mais completa do que provavelmente qualquer outro sentido. É interessante lembrar que Marshall McLuhan (1964, pág. 169) afirma que as sociedades altamente letradas tomam providências para neutralizar os odores dos ambientes. No sistema chinês, o tempo era percebido pelos sentidos e não apenas deduzido pela razão, como se faz quando se lê um relógio mecânico. Em uma fala para a rádio da BBC em 1937 com o sugestivo título de “Artesanato”, Virginia Woolf disse:

Palavras, as palavras inglesas, estão cheias de ecos, de memórias, de associações. Elas estiveram fora, nos lábios das pessoas, nas suas casas, nas ruas, nos campos, por tantos séculos. E essa é uma das principais dificuldades em escrevê-las hoje - quando elas são guardadas com outros significados, com outras memórias, elas que tiveram tantos casamentos famosos no passado⁸. (Woolf, 1937)

Podemos traçar uma história de desmaterialização do texto, podemos dizer que os textos foram perdendo relação com instâncias subjetivas, com os gestos, com o engajamento do corpo. O texto foi continuamente depurado de referências sensíveis.

Algumas transições técnicas podem ilustrar o que sugerimos como desmaterialização do texto. Com a máquina de escrever, houve uma despersonalização da escrita. É certo que houve um ganho na clareza da leitura, mas foi perdida uma relação direta de manifestação de uma subjetividade. É possível inferir que esse afastamento da subjetividade possibilitou a formação de dinâmicas sociais que funcionam como alicerces de nosso pensamento sócio-científico. Esta transição se desenvolve ainda em diversas frentes. A assinatura, que é um momento onde a apropriação da linguagem pelo sujeito é extrema, onde a manifestação de uma gestualidade somente acessada por um sujeito particular é aceita como prova de uma autenticidade, está sendo substituída por uma senha, por um número, e, mais recentemente, por uma leitura que as máquinas fazem do corpo, um escaneamento de uma digital ou da íris. A assinatura, que é uma manifestação de um trabalho de entrelaçamento profundo entre uma subjetividade e a

linguagem, está caindo em desuso.

Em 1964, Herbert Marcuse escreveu o livro "A Ideologia da Sociedade Industrial". Em um capítulo deste livro, intitulado "O fechamento do universo da locução", ele argumenta que a racionalidade da sociedade industrial tomou conta da linguagem. Ao escrever a respeito da funcionalização da linguagem, ele afirma que os conceitos nesta forma administrada são sinônimos de um conjunto determinado de operações e é esperado que não levem a qualquer outra reação que não o comportamento anunciado e padronizado. Marcuse fala da hifenização - explícita ou não: "Bomba limpa", "semi-alfabetizado", "Abrigo de luxo antigoroa radioativa", entre outros⁹. Isto é raciocínio tecnológico que tende a identificar coisas e suas funções. Para Marcuse, nessa forma de raciocínio: "Os nomes das coisas não são apenas "indicativos de sua maneira de funcionar" mas sua maneira de funcionar também define e "fecha" o significado das coisas, excluindo outras maneiras de funcionar. O conceito ritualizado é tornado imune de contradição" (Marcuse, 1982, pág. 95). Para ele, a linguagem funcional é radicalmente anti-histórica: "A lembrança do passado pode dar surgimento a perigosas introspecções, e a sociedade estabelecida parece apreensiva com os conteúdos subversivos da memória" (Marcuse, 1982, pág. 104). Nesta linguagem higienizada, as palavras que têm uma história, que estão sujas de lembranças, não são bem-vindas. "A linguagem recorda o terror e a esperança passados" (Marcuse, 1982, pág. 104). Além disso, a linguagem técnica está ligada à precisão, mas os processos mentais levam à compreensão somente na medida em que reconstituem determinada coisa em seus movimentos, em suas relações universais, transcendendo assim sua redução ao que é imediato.

Para Marcuse, todo conceito que toma distância das coisas imediatas - podemos dizer que não se prende a uma ação particular - se sabe transitivo, não se vê absoluto e é mais tolerante. Virginia Woolf também considerava que as palavras precisam ser dinâmicas:

Talvez essa seja a sua mais marcante peculiaridade - a necessidade de mudança. É porque a verdade que elas tentam pegar tem muitos lados, e elas as transmitem por vários lados, mostrando primeiro de uma maneira, depois de outras. Assim, elas significam uma coisa para uma pessoa, outra coisa para outra pessoa. Elas são ininteligíveis para uma geração, claras como um cristal para outra. E é por causa dessa complexidade, esse poder de significar coisas diferentes para pessoas diferentes, que elas sobrevivem. Talvez, então, uma razão pela qual não temos um grande poeta, romancista ou crítico que escreva hoje é que nos recusamos a permitir a liberdade das palavras. Nós as definimos para um único significado, seu significado útil, o significado que nos faz pegar o trem, o significado que nos faz passar no exame...¹⁰ (Woolf, 1937)

No aforisma denominado "Sur l'eau" do livro *Minima Moralia*, Theodor Adorno fala sobre a atividade incessante, sobre a obrigação do trabalho, sobre o controle e a autoconservação atarefada que a organização da sociedade atual impõe como uma lei. Em contraposição a isso, ele propõe: "Rien faire comme une bête, flutuar na água, olhando pacificamente para o céu, ser, e mais nada, sem nenhuma outra determinação nem realização" (Adorno, 2001, pág. 162). Em outras palavras, deixar o corpo entregue ao movimento das ondas, à embriaguez dos ritmos do mundo em uma espécie de dissolução dos limites do eu.

Mas de que serviria ficar à mercê das flutuações do mundo? No artigo denominado "Por uma filosofia moral

negativa?", Jeanne Marie Gagnebin (2008) considera que desse texto de Adorno é possível inferir a insuficiência de qualquer reflexão moral que não inclui dentro dela aquilo que a interroga como norma. Ela escreve:

[...] essa rememoração crítica da história natural, da corporeidade e da passividade, da materialidade opaca e incontrolável da vida orgânica, não caracteriza somente uma moral autêntica, sem *hybris* iluminista. Ela acarreta uma reformulação da definição do próprio pensar; este não se exaure no brilho da soberania conceitual dominante, mas se abre às hesitações e aos sobressaltos, àquilo que não controla, àquilo que lhe escapa. Somente essa paciência permitiria, como o diz Adorno no seu artigo intitulado "Educação após *Auschwitz*" não reprimir a angústia que habita as entranhas do bicho homem [...] (Gagnebin, 2008)

Para Gagnebin (2008), essa forma de *mimesis*, o entrar em consonância com os ritmos do mundo, estando incluídos nesses o ritmo do corpo e sua fragilidade - tomando assim consciência da precariedade das suas leituras -, põe em xeque a soberania exclusiva da razão autônoma, distanciada das coisas. Assim, os conceitos podem se confrontar com a instabilidade das condições da experiência, esquecida sob camadas de estruturas de ação alienadas de sua união original com um objeto pulsional, podemos dizer, com corpos ou com coisas amadas.

⁹ Os termos são mais ligados a questões da época em que foi escrito o livro.

¹⁰ Texto original: "Perhaps that is their most striking peculiarity - their need of change. It is because the truth they try to catch is many-sided, and they convey it by being many-sided, flashing first this way, then that. Thus they mean one thing to one person, another thing to another person; they are unintelligible to one generation, plain as a pikestaff to the next. And it is because of this complexity, this power to mean different things to different people, that they survive. Perhaps then one reason why we have no great poet, novelist or critic writing today is that we refuse to allow words their liberty. We pin them down to one meaning, their useful meaning, the meaning which makes us catch the train, the meaning which makes us pass the examination..."

Referências bibliográficas

ADORNO, T. W. (2001). **Minima moralia**. Lisboa: Edições 70.

ARENDT, H. (2008). **Compreender: formação, exílio e totalitarismo (ensaios)**. São Paulo, Companhia das Letras.

BACHELARD, G. (1978). **Os Pensadores - O Novo Espírito Científico**. São Paulo: Ed. Abril Cultural.

BERGSON, H. (1999). **Matéria e memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes.

BERGSON, H. (2005). **A evolução criadora**. São Paulo, Editora Martins Fontes.

BRADBURY, M. e MCFARLANE, J. (1989). **Modernismo, guia geral**. São Paulo: Companhia das Letras.

CASSIRER, E. (2001). **A filosofia das formas simbólicas: A Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes.

CASSIRER, E. (2004). **A filosofia das formas simbólicas - II - O pensamento mítico**. São Paulo: Martins Fontes.

CLOT, YVES. (2010). **Trabalho e poder de agir**. Belo Horizonte: Fabrefactum,

DAMÁSIO, A. (2004). **Em busca de Espinosa: o prazer e a dor na ciência dos sentimentos**. São Paulo: Companhia das Letras.

DELEUZE, GILLES. Les Cours de Gilles Deleuze. Cours Vincennes, (1978). Disponível em: <<http://www.web-deleuze.com/php/texte.php?cle=194&groupe=Spinoza&langue=5>>. Acesso em: 28 dez 2011.

GAGNEBIN, J. M. (2008). **Uma filosofia moral negativa?** Belo Horizonte, Kriterion. Recuperado em: 07 abr. 2013 de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2008000100008

HONNETH, A. (2007). **Reificación: um estudo em la teoria del reconocimiento**. Buenos Aires, Katz Editores.

JACOMY, B. (2004). **A era do controle remoto: crônicas da inovação técnica**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar.

LEROI-GOURHAN, A. (2002). **O gesto e a palavra - 2 Memória e ritmos**. Lisboa, Edições 70.

LEROI-GOURHAN, A. (1990). **O gesto e a palavra - 1 técnica e linguagem**. Rio de Janeiro: Ed. 70.

MCLUHAN, M. (1964). **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Ed. Cultrix.

MARCUSE, H. (1982) **O homem unidimensional, a ideologia da sociedade industrial**. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

MIT Media Lab. Disponível em: <http://www.media.mit.edu/cogmac/publications/decamp-multimedia2010.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2012.

PLATÃO. (S/D). **A República - Livro VII**. Fundação Calouste Gulbenkian.

WINNICOTT, D.W. (1975). **O Brincar & a Realidade**. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda.

WOOLF, V. (1937). **Craftsmanship**. Recuperado em 5 de fevereiro de 2018 em: <http://atthisnow.blogspot.com.br/2009/06/craftsmanship-virginia-woolf.html>

Tarcísio de Sá Cardoso
Carlos Magno Pinheiro Barreto Junior

Universidade Federal da Bahia
Brasil

Semiosis in Peirce and Lotman

The aim of this work is to discuss the notion of semiosis in the context of Peirce and Lotman's semiotics, clarifying their similarities and differences, in order to point out a possible dialogue between these two important authors for the history of semiotics. For this, we will first present the concept of semiosis within the theoretical framework of Peirce, discussing the main notions of its phenomenology, category theory, the notion of triadic identity (teridentity), which are important for understanding what Peirce understood as sign and semiosis. In a second moment, we discuss some of the main concepts of Lotman's culture semiotics, bringing to light concepts such as text, modeling system, modeling, semiosphere, frontier. Finally, we compare the notions found in each theory, considering the dissonances and consonances between them.

Keywords

Semiosis, Peirce, Lotman

Semiose em Peirce e Lotman

O presente trabalho tem o intuito de discutir a noção de semiose no âmbito das propostas semióticas de Charles S. Peirce e de Yuri Lotman, esclarecendo suas semelhanças e diferenças, com o propósito de apontar um possível diálogo entre estes dois autores importantes para a história da semiótica. Para tanto, apresentamos em primeiro lugar, o conceito de semiose dentro do quadro teórico elaborado por Peirce, discutindo as principais noções de sua fenomenologia, teoria das categorias, a noção de identidade triádica (teridentidade), noções estas que são importantes para a compreensão do que Peirce entendia por signo e semiose. Em um segundo momento, discutimos alguns dos principais conceitos da semiótica da cultura a partir de Lotman, trazendo à tona conceitos como texto, sistema modelizante, modelização, semiosfera, fronteira. Por fim, comparamos as duas concepções de semiose encontradas em cada uma das teorias, atentando para as dissonâncias e consonâncias entre elas.

Palavras-chave

Semiose, Peirce, Lotman

Introdução

O que pretendemos realizar neste artigo é uma relação de diálogo entre duas vertentes da semiótica, a semiótica de Charles Peirce e a semiótica da cultura, que tem seu maior expoente em Iuri Lotman, tendo como foco o conceito de semiose. Nosso objetivo é discutir a noção de semiose no âmbito de ambas as propostas semióticas, esclarecendo suas semelhanças e diferenças, na esperança de contribuir para trabalhos futuros interessados no diálogo entre estes dois autores de peso na história da semiótica. Pretendese responder à seguinte pergunta: quais relações são possíveis de se estabelecer entre a noção de semiose de Peirce e a de Lotman?

A história dos estudos em semiótica não se expressa em uma progressão linear, mas no mundo inteiro, o século passado, especialmente a partir da segunda metade do século, a semiótica se impõe como um campo do conhecimento capaz de propor soluções para problemas relacionados ao universo dos signos, dos textos e das mensagens. Sabe-se que o Brasil e a América Latina sofreram, entre as décadas de 1960 e 1980, um *boom* de pesquisadores e pesquisadoras que se interessaram pela semiótica. Como afirma Santaella (2016, p. 23), diversos autores como Roman Jakobson, Umberto Eco, Abraham Moles e outros passaram pelo Brasil na década de 1960 para dar palestras e seminários. Segundo a semioticista (2016, p. 23), tal passagem de intelectuais pelo Brasil influenciou fortemente o interesse no campo das humanidades pelo estudo da semiótica.

No que diz respeito à semiótica peirceana, Santaella (ibid.) afirma que autores como Haroldo de Campos e Décio Pignatari foram essenciais para a inserção das ideias de Peirce no Brasil. A partir dos anos 1970 já havia publicações dos textos peirceanos, programas de pós-graduação, em que através de Haroldo de Campos, Décio Pignatari e outros nomes importantes, uma comunidade de pesquisadores teve acesso à obra peirceana, bem como a seminários realizados sobre o trabalho do filósofo. Vale mencionar ainda a criação do Centro Internacional de Estudos Peirceanos, na PUC-SP, fundado por Santaella em 1996, que reúne diversos grupos temáticos de estudos que acentuam a ampliação da obra de Peirce (SANTAELLA, 2016, p.25-26). Assim, temos diversos autores e pesquisadores estudando a obra do Peirce nas mais diversas áreas, como filosofia, literatura, design, comunicação.

Já a semiótica da cultura tem um desenvolvimento um pouco posterior, e chegou ao Brasil a partir dos estudos de Boris Schnaiderman e se expandiu muito por conta da contribuição fundamental das pesquisadoras Jerusa Pires Ferreira e Irene Machado (SANTAELLA, 2016, p. 29). Os estudos da semiótica da cultura têm uma forte relação com as primeiras traduções dos textos do círculo de Bakhtin e de autores como Roman Jakobson.

Tendo em vista o nosso interesse de relacionar as duas

teorias, a peirceana e a de Lotman, a partir do conceito de semiose, fizemos uma investigação deste conceito na obra dos dois autores e na produção de alguns dos seus comentadores (como João Queiroz e Lucia Santaella, autores que são referência no debate sobre o conceito de semiose em Peirce, e Irene Machado, referência na leitura de conceitos importantes de Lotman, dentre eles o de semiose). Assim, nosso intuito com o presente trabalho é perceber as aproximações entre as duas concepções de semiose e tentar verificar em que medida é possível fazer uma integração entre o escopo teórico das duas vertentes. A seguir, trataremos a noção de semiose em Peirce, para em seguida comparar com a noção de semiose em Lotman.

A noção de semiose em Peirce

A teoria semiótica de C. S. Peirce nasce como uma resposta a perguntas de cunho epistemológico, isto é, questões como: como a inteligência humana cresce e se transforma? Quais são os meios pelos quais é dada ao homem a possibilidade de conhecer? Como são possíveis os juízos sintéticos? Em Peirce, há uma tentativa clara de esboçar um edifício filosófico. Tal edifício se constrói sobre as bases de fundação da fenomenologia, se sustenta no térreo com as ciências normativas (a estética, a ética e a lógica) para poder erguer, no andar mais rarefeito, uma metafísica com bases mais sólidas. A lógica, concebida como semiótica, se divide igualmente em três ramos: a teoria geral dos signos, a lógica crítica ou a teoria dos tipos de raciocínio (abdução, indução e dedução) e a metodêutica. Neste trabalho, será destacada a parte inicial da filosofia, a saber, a fenomenologia, e a parte inicial da semiótica, a saber, a teoria geral dos signos, também conhecida como gramática especulativa. Segundo Santaella (2016), os signos são a base das formas de raciocínio que configuram nosso pensamento. Assim, se para Peirce (CP¹ 5.253): “[...] todo pensamento está em signos”², o estudo da lógica implica, necessariamente, o estudo de várias espécies de signos; e descobrir os meios pelo qual a inteligência humana cresce e se transforma implicaria em um estudo sistemático não somente das leis que regem o pensamento, mas também as condições gerais de vida dos signos (SANTAELLA, 2005). No entanto, Peirce vai ainda mais longe para a fundação de sua arquitetura filosófica, buscando na fenomenologia as bases para o estabelecimento de categorias universais a partir de uma análise de todas as experiências possíveis. Por experiência, Peirce entende “o resultado cognitivo total do viver incluindo interpretações tanto quanto materiais dos sentidos (CP 3.538)” (SANTAELLA, 2016, p. 121). Assim, a fenomenologia de Peirce (ou faneroscopia) se ocupa da descrição daquilo que o autor denominou de *phaneron* (fâneron), que é tudo aquilo que está de qualquer modo presente à mente (CP 1.284). Para Peirce:

[A] faneroscopia é aquele estudo que, apoiado pela observação direta de fânerons e generalizando suas observações, sinaliza várias classes muito amplas de fânerons; descreve as características de cada um; mostra que, embora eles estejam tão inextricavelmente misturados que nenhum pode ser isolado, ainda assim é manifesto que suas características são bastante díspares; prova então, inquestionavelmente, que uma determinada lista muito curta compreende todas essas categorias mais amplas de fânerons; e finalmente prossegue para a laboriosa e difícil tarefa de enumerar as principais subdivisões dessas categorias (CP 1.286)

¹ Neste trabalho, iremos usar a notação “CP 0.000” comum entre os estudiosos da obra de Peirce, onde CP se refere à obra *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, o primeiro número (antes do ponto) se refere ao volume, e o segundo número ao parágrafo. Assim, a citação CP 1.469 se refere à obra “Collected Papers”, volume 1, parágrafo 469

² Tradução nossa. No original está: “all thought is in signs”.

Podemos ver que a fenomenologia (ou faneroscopia) peirceana nasce de uma proposta de revisar a questão fundamental a todo sistema filosófico, isto é, elencar os elementos mais básicos que condicionam todo tipo de experiência possível. Essa proposta, que inicialmente visava um projeto ontológico, acabou por se mostrar um estudo sobre o fenômeno, isto é, sobre tudo aquilo que é passível ser experimentado por uma mente. Segundo o pesquisador João Queiroz (2004, p. 40), a tarefa da fenomenologia é prover um catálogo exaustivo dos elementos mentais. Por isso, ela está na base de toda filosofia, e só a matemática pode dela prescindir. “A ideia central é que a faneroscopia mostra que relações formais estudadas na lógica matemática [...] possuem correlatos na experiência” (ibid., p. 41).

O esforço de Peirce aqui é o de estabelecer uma lista de categorias gerais e universais a partir da descrição daquilo que se faz presente à mente. Tanto a faneroscopia quanto as ciências normativas se beneficiaram com as listas de categorias elaboradas por Peirce. Para Queiroz (2004), Peirce oscila entre dois métodos para obter suas categorias, a fenomenologia e a lógica. O autor afirma que as categorias “demarcam as condições do que é inteligível e devem ser pensadas como uma lista exaustiva de concepções ou questões fundamentais impostas, a priori, à cognição” (QUEIROZ, 2004, p. 24).

Então, a pergunta central na fenomenologia não é “o que existe?”, mas sim “o que aparece à nossa mente a cada momento de nossas vidas?”. Peirce afirma que para chegar em suas categorias, ele analisa “a experiência, que é a resultante cognitiva de nossas vidas passadas, e nela encontra três elementos” (CP 2.84). Para Peirce, só existem três tipos gerais de experiências possíveis a uma mente. Na sua primeira formulação, em um texto de 1867 chamado *Sobre uma nova lista de categorias* (CP 3.545-559), Peirce chamou-as de qualidade, relação e representação. Mais tarde, porém, rebatizou-as para primeiridade, secundidade e terceiridade. Para um lógico como Peirce, essas categorias da experiência correspondem a três classes de predicados, aqueles que se bastam por si, aqueles que só podem valer na medida em que estão em relação (algo com outro algo), e aqueles que valem na medida em que se relacionam com dois outros (algo que é um meio entre outros dois).

Uma análise cuidadosa mostra que, para os três graus de valência de conceitos indecomponíveis, correspondem três classes de caracteres ou predicados. Em primeiro lugar estão os de “primeiridade”, ou caracteres internos positivos do sujeito em si; em segundo lugar estão as “secundidades”, ou ações brutas de um sujeito ou substância em outro, independentemente de lei ou de qualquer terceiro sujeito; em terceiro lugar estão as “terceiridades”, ou a influência mental ou quase-mental de um sujeito em outro relativamente a um terceiro³ (CP 1.469)

Desse modo, podemos dizer que existem três elementos indecomponíveis a serem observados no fâneron: primeiro, os que são totais e positivos, ou seja, são autocontidos e autossuficientes; segundo, os que envolvem dependência, mas não envolvem combinação; e terceiro, os que envolvem combinação (CP 1.299)⁴. Dito de outro modo, primeiridade é aquilo que é tal qual é, em sua totalidade e sem partes; secundidade é aquilo que está em relação a um segundo, relação esta que envolve um jogo de forças dual, sem ter em vista um terceiro; e terceiridade seria uma mediação entre os dois primeiros, sendo sinônimo de

representação, combinação, continuidade, síntese. Fazendo um paralelo com a língua portuguesa, podemos dizer que os predicados verbais podem ser de três tipos: aqueles cujos verbos são intransitivos (portanto, se bastam, não precisam de complemento); aqueles cujos verbos são transitivos direto ou indireto (portanto, carecem de um objeto, para ganharem sentido, seja este um objeto direto ou indireto); e aqueles cujos verbos são bitransitivos (portanto, precisam de dois objetos para completar seu sentido). Desse modo, a sentença “Choveu” seria um exemplo de um predicado que está completo e não necessita de nada para ganhar sentido. Já a sentença “João fechou” é um exemplo de uma predicação que está incompleta e reclama por um objeto, e a sentença “João fechou a porta” seria um modo de completar essa relação de transitividade do predicado verbal. Por sua vez, a sentença “João deu” está incompleta e mesmo adicionando um objeto, exemplo: “João deu um chocolate”, continuaria incompleta, e precisaria de mais um objeto para ganhar seu sentido, como por exemplo: “João deu um chocolate a Maria”. Esse exemplo ajuda a compreender a identidade das categorias. A primeira tem uma identidade que lhe é própria, isto é, a primeiridade. Nela estão as ideias de qualidade ou talidade (aquilo que é tal qual é, em sua qualidade própria). A segunda categoria tem uma identidade da relação, que pode ser encontrada em toda ação que ocorre entre dois agentes. A terceira, por sua vez, tem a identidade da mediação, que se faz presente em toda representação de algo por outro algo e para um outro algo.

Segundo Santaella (2008, p. 8), as ideias de primeiridade, secundidade e terceiridade são um substrato lógico-formal que se mantém na imensa variedade de fenômenos experimentados por uma mente. A autora dá exemplos que nos ajudam a entender tais substratos.

O primeiro está aliado às ideias de acaso, indeterminação, frescor, originalidade, espontaneidade, potencialidade, qualidade presentidade, imediaticidade, mônada... O segundo às ideias de força bruta, ação-reação, conflito, aqui e agora, esforço e resistência, diada... O terceiro está ligado às ideias de generalidade, continuidade, crescimento representação, mediação, tríada... (SANTAELLA, 2008, p. 8)

Compreendida esta lista de categorias de todo fenômeno, cabe acrescentar que tal proposta, elaborada por um lógico como Peirce, é dotada de um rigor de sistematização difícil de ser encontrado em outras fenomenologias. Esta lista, na visão de Queiroz (2004, p. 26), possui quatro características: completude (uma vez que é exaustiva, isto é, não há uma quarta categoria), irreduzibilidade (já que as categorias são irreduzíveis umas às outras), composicion-

³ Texto original: “Careful analysis shows that to the three grades of valency of indecomposable concepts correspond three classes of characters or predicates. Firstly come “firstnesses,” or positive internal characters of the subject in itself; secondly come “secondnesses,” or brute actions of one subject or substance on another, regardless of law or of any third subject; thirdly comes “thirdnesses,” or the mental or quasi-mental influence of one subject on another relatively to a third”.

⁴ Texto original: “We find then a priori that there are three categories of undecomposable elements to be expected in the phaneron: those which are simply positive totals, those which involve dependence but not combination, those which involve combination”.

alidade (visto que elas vão se compondo a partir das anteriores) e inspeccionalidade (isto é, é possível verificar no universo das experiências se, de fato, elas se manifestam). Tais atributos nos permitem entender a fenomenologia peirceana como um sistema coeso que, uma vez completo, servirá de base para o desenvolvimento das ciências normativas, a semiótica aí inclusa.

Para entrar no universo da semiótica e da noção de signo será importante nos determos um pouco mais na identidade da terceira categoria (terceiridade). Esta categoria tem uma identidade muito própria, que Peirce denomina de teridentidade (*teridentity*), isto é, a identidade irreduzível da tríade. Essa noção é bastante estranha para a lógica, já que a história da filosofia está acostumada com a noção de identidade como uma díada, no sentido que apreendemos com a noção matemática de equivalência ($a \equiv b$) ou de equação ($a = b$). Em toda equação matemática, há uma parte antes do sinal e outra depois que estão sendo colocadas em relação de "igualdade". Na história da filosofia, aparece também a noção de mônada, que seria uma identidade de algo que é por si mesmo, que é simples, indecomponível, que pode ser representado na lógica ou na matemática por um termo ou uma incógnita ("a"). A identidade daquilo que é mônada e daquilo que é díada é possível de ser apreendida pela lógica e pela filosofia conhecida antes de Peirce. Mas a teridentidade é estranha para os lógicos. Para Peirce, a identidade da tríade pode ser logicamente provada, mas não recorrendo à álgebra linear. É necessário recorrer a uma lógica bidimensional diagramática, que Peirce desenvolveu com o nome "grafos existenciais". Não é possível entrar em tal detalhamento aqui, mas lembramos a ilustração que Peirce oferece da essência de uma identidade triádica: "um ponto sobre o qual três linhas de identidade se tocam é um gráfico que expressa a relação de teridentidade"⁵ (CP 4.406).

O que a teridentidade quer dizer? Quer dizer que há uma relação triádica genuína. Por que isso é importante? Porque a partir dela podemos falar de signo e de semiose. Nas palavras do próprio Peirce, semiose é uma noção que expressa uma identidade tri-relativa.

[...] por "semiose" quero dizer, ao contrário [de uma ação bruta entre dois sujeitos], uma ação, ou influência, que é, ou envolve, a cooperação de três sujeitos, como um signo, seu objeto e seu interpretante, não sendo essa influência tri-relativa em nenhum caminho resolúvel em ações entre pares. (CP 5.484)

Segundo Santaella, essa identidade triádica irreduzível a relações entre pares é o que caracteriza o signo pleno, que se relaciona com outros signos, sendo uns signos objetos ou interpretantes de outros.

[...] numa relação triádica genuína, não só o signo, mas também o objeto, assim como o interpretante são todos de natureza sgnica. Ou seja, todos os três correlatos são signos, sendo que aquilo que os diferencia é o papel lógico desempenhado por todos eles na ordem de uma relação de três lugares. (SANTAELLA, 2008, p. 17)

Em uma teridentidade, o signo seria um signo genuíno, de tal modo que seu objeto seria também um signo, que, conseqüentemente, representaria outro objeto e assim sucessivamente. Do mesmo modo, seu interpretante seria também um signo para outro interpretante, e assim sucessivamente. Dessa maneira, dentro da lógica triádica, a semiótica estuda os fenômenos da terceiridade, tomados pela tríade Objeto-Signo-Interpretante e conforme Queiroz (2004, p. 47), envolve ideias interdependentes: *continuum*, relação triádica, hábito. Ainda segundo o autor (2004, p. 49), as concepções de signo e semiose são sinônimas, já que na própria noção de signo está contida a ideia de continuidade. O pensamento funciona como um fluxo, que consiste na interpretação de um pensamento em outro. É possível ver essa tendência no próprio conceito de signo, tal qual formulado por Peirce:

[um signo] é qualquer coisa que determina qualquer outra coisa (seu interpretante) a se referir a um objeto ao qual ele próprio se refere (seu objeto) do mesmo modo, o interpretante se tornando por sua vez um signo, e assim por diante, *ad infinitum*⁶ (CP 2.303)

Nessa definição, signo pode ser tomado como um processo, uma dinâmica, um movimento, isto é, semiose. Portanto, o signo/semiose é uma relação irreduzível a três termos e é um processo que envolve uma sequência dessas relações triádicas, o que quer dizer que o signo genuíno é uma relação triádica genuína, isto é, um "esquema analítico elementar de um processo de continuidade que tanto regride quanto se prolonga ao infinito" (SANTAELLA, 2008, p. 18). É essa ideia de processo, dinamismo e recursividade que está implícita na noção peirceana de semiose.

A noção de semiose de Lotman

Antes de estabelecer a noção de semiose em Iuri Lotman e nos teóricos da semiótica da cultura, é necessário afirmar que, ao contrário do que ocorre na obra de Peirce, não encontramos uma definição sistemática do conceito de semiose em Lotman. Obviamente isso não coloca a obra do Lotman em uma posição inferior à do Peirce, ambas as obras são imprescindíveis no âmbito dos estudos em semiótica, mas enquanto o segundo expressa seus conceitos ao estilo de um lógico, o primeiro elabora uma reflexão ao estilo de um estudioso da cultura. Assim, tendo isso em mente, abordaremos alguns conceitos-chave da semiótica da cultura que estão intimamente relacionados à noção de semiose e que, portanto, nos permitirão compreender melhor o alcance e os limites da sua concepção.

A semiótica da cultura se propõe a estudar a cultura, mas diferentemente de outras teorias culturais, a especificidade de um olhar semiótico sobre esse tema está no fato de tomar a cultura como texto. No entanto, para a semiótica da cultura, a própria noção de texto precisa ser reformulada, dado que essa noção de texto é contrária à noção de texto da linguística tradicional, que vê o texto como um enunciado (LOTMAN, 1996, p. 52)⁷. Texto é entendido, aqui, como aquilo que surge da interação entre dois ou mais sistemas modelizantes, isto é, sistemas

⁵ Texto original: "a point upon which three lines of identity abut is a graph expressing the relation of teridentity"

⁶ Texto original: "[A sign is] Anything which determines something else (its interpretant) to refer to an object to which itself refers (its object) in the same way, the interpretant becoming in turn a sign, and so on ad infinitum"

⁷ Texto original: "[na linguística] el texto es un enunciado em un lenguaje cualquiera"

estruturais⁸ que organizam internamente as mensagens ou informações. Para Lotman, “a cultura é por princípio poliglota, e seus textos sempre se realizam no espaço de pelo menos dois sistemas semióticos” (LOTMAN, 1996, p. 58)⁹. Isso mostra a característica heterogênea da cultura, em que a condição necessária para tal heterogeneidade é a interação constante dos textos com outros textos e com o contexto. Para exemplificar, imaginemos que uma canção qualquer (ex: “Samba da bênção”) possa ser entendida como um produto de uma cultura, portanto, possa ser entendida como texto. Este texto é objeto de estudo semiótico na medida em que ele permite revelar algo sobre a cultura brasileira, no qual ele funciona. Mais do que isso, ele só é semioticamente um texto, na medida em que ele é tomado a partir do entrecruzamento entre um sistema modelizante (língua portuguesa) e outro (música, samba). Os textos da cultura, segundo Lotman (1996, p. 54), mostram propriedades de um dispositivo intelectual, já que possuem a capacidade de transmitir informação, de produzir novas mensagens e construir uma memória cultural coletiva.

A partir do entendimento de que o texto musical-verbal de uma canção surge em uma cultura, ele pode cumprir três funções (de comunicação, de geração de sentido e de memória). Isto é, como canção, este texto comunica algo, isto é, veicula uma informação para os membros de uma cultura (ex: uma canção como o “samba da bênção” pode expressar a ideia de que “é melhor ser alegre que ser triste”). Além de comunicar também pode servir a um acréscimo no repertório dessa cultura, um sentido novo, que não havia sido pensado até então, pelo sistema (ex: uma canção pode criar a ideia nova de que o samba é, no fundo, uma forma de “oração”). Por fim, todo texto, uma vez que nasce em um contexto específico e que, por isso, pode ter algo a dizer no mínimo sobre seu próprio contexto, mas, além disso, por ter uma característica de perenidade, acaba deixando uma informação que permanece, que fica para as gerações futuras, isto é que passa a ser visto como uma memória da cultura (ex: uma canção de Vinícius de Moraes estará sempre parte da memória cultural, especialmente a parte que ficou conhecida como MPB).

Estudar a cultura como texto e estudar as funções de todo texto é só o início de uma proposta semiótica que tem nestes termos o seu objeto. Mas é a partir daí que surgem os conceitos mais semióticos (ex: semiose, semiosfera, sistema modelizante), com os quais Lotman vai trabalhar. Para a pesquisadora Irene Machado, são justamente estes processos que a semiótica estuda.

[...] não é a cultura o objeto de estudo da semiótica. Na verdade, a semiótica da cultura se ocupa dos textos e de seus mecanismos de semiose, que tanto o constituem como sistema semiótico, quanto desencadeiam formações interpretantes e de leitura, o que, em última instância, implica a constituição do próprio conhecimento. (MACHADO, 2013, p. 66)

Se a semiótica da cultura estuda o texto e a semiose, como a ideia de semiose aparece nessa proposta teórica? Para responder a essa questão, vamos contextualizar um pouco mais as ideias do semioticista em questão, Iuri Lotman. Seus interesses de estudo estão para além das interações sociais, “isto é, abarcam o *bio*, o *cosmos*, o *semion*” (MACHADO, 2003, p. 25), propondo-se a estudar os textos na cultura. O grande problema que se coloca para a semiótica da cultura é o de entender a relação entre natureza

e cultura para além de uma mera dicotomia e atentando para “as suas implicações no processo da semiose nas mais variadas esferas comunicacionais” (MACHADO, 2003, p. 24). Assim, “O escopo da semiótica da cultura concebida pelo pensamento eslavo diz respeito a um *modus operandi*, do trabalho em que cultura é fruto da semiose (*semeiosis*) da própria natureza” (MACHADO, 2013, p. 64). A cultura como fruto da semiose da própria natureza implica um processo que envolve percepção de mundo e operação nesse mundo, criando uma espécie de mundo codificado que nos ajuda na luta pela vida. Portanto, a semiose é um processo essencial para a geração desse mundo codificado e segundo Machado (2013, p. 64) “o mecanismo elementar da produção de semiose é a transformação da informação percebida em informação codificada [...]”, ou seja, semiose envolve uma tradução contínua do mundo, o que torna possível a organização do mundo pelo homem (MACHADO, 2013, p. 65).

No contexto do pensamento de Lotman, a noção de semiose está intimamente ligada à noção de semiosfera, já que semiose é algo que acontece ali e não no seu exterior. Assim, a ideia de semiosfera é definida por Lotman como um espaço no qual se operam semioses, isto é, um universo semiótico da própria vida dos signos. Por isso mesmo, esse conceito já nasce como uma analogia à biosfera, conceito cunhado por Vernadsky:

A semiosfera é definida, por analogia com o conceito de biosfera (introduzido por I. Vernadski), como o domínio no qual todo sistema de signos pode funcionar, o espaço no qual os processos comunicativos são realizados e novas informações são produzidas, o espaço semiótico fora do qual a própria existência de semiose é impossível¹⁰ (LOTMAN, 1996, p. 171)

Lotman (1990; 1996), ao elaborar o conceito de semiosfera, isto é, um espaço abstrato em que torna possível a existência e o funcionamento das linguagens, deixa claro que semiosfera é um espaço de interação fora do qual não é possível haver comunicação (LOTMAN, 1990, p. 124). “A semiosfera é o resultado e a condição de desenvolvimento da cultura”¹¹ (LOTMAN, 1990, p. 125) e tem na semiose seu mecanismo básico de funcionamento.

O espaço interno da semiosfera é povoado de signos, ou de textos culturais, enquanto o espaço externo ao da semiosfera é o dos não-textos. Como já foi afirmado acima, a semiose é o mecanismo básico responsável por essa relação entre os não-textos e os textos (transformação da

⁸ O termo estrutura é comum na tradição do estruturalismo. Como Lotman bebe nesta fonte, mas não mergulha nela, talvez fosse mais justo evitar a noção de estrutura, pois a rigor, o termo usado por Lotman é estruturalidade.

⁹ Texto original: “La cultura es *en principio* poliglota, y sus textos siempre se realizan en el espacio de por lo menos dos sistemas semióticos”

¹⁰ Texto original: “La semiosfera es definida, por analogía con el concepto de biosfera (introducido por y. I. Vernadski), como el dominio en el que todo sistema signico puede funcionar, el espacio en el que se realizan los procesos comunicativos y se producen nuevas informaciones, el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la *semeiosis*”

¹¹ Texto original: “The semiosphere is the result and the condition for the development of culture [...]”

informação percebida em informação codificada), o que torna possível afirmar que o texto da cultura opera uma semiotização do seu entrono (MACHADO, 2013, p. 65).

O texto de muitos estratos é semioticamente heterogêneo, capaz de entrar em complexas relações tanto com o contexto cultural circundante como com o público leitor, deixa de ser uma mensagem elementar dirigida do emissor ao destinatário. Mostrando a capacidade de condensar informação, adquirir memória. Ao mesmo tempo mostra a qualidade do que Heráclito definiu como 'logos que cresce por si mesmo'.¹² (LOTMAN, 1996, p. 54)

Essa ideia heraclitiana de crescimento do logos lembra muito a semiose peirceana de crescimento do signo, mas em Lotman a ênfase na formação de memória sugere uma preocupação em dar conta de uma ênfase na ação dos textos elaborados pelos homens e no seu poder de servir como um legado para culturas futuras.

Se os diálogos da cultura ocorrem pelo contato com outra cultura, que pode inclusive estar temporalmente distante da primeira (como é notável pela função de memória), então é a própria interação, o próprio trânsito, que interessa. Esse trânsito é o cerne da semiose e, portanto, o objeto de estudo da semiótica. Assim, tendo em vista a afirmação de Machado e Romanini (2010, p. 93), "[...] onde houver assimilação e interpretação de informação, haverá ação do signo, o que faz da semiose um fenômeno constitutivo e constituinte da realidade", a semiose é um processo essencial para o funcionamento das dinâmicas entre os sistemas semióticos. E a semiose é a própria atividade que caracteriza a vida da semiosfera e dos textos culturais. Neste sentido, podemos dizer que a ideia de se estudar a cultura como texto parte de uma proposta semiótica lotmaniana de olhar para os fenômenos culturais como fenômenos vivos, em interação, em mudança, em um constante fazer-se.

Por fim, é importante, para compreender o conceito de semiose em Lotman, esclarecer a relação entre semiose e fronteira. Em uma das explicações sobre a relevância e a característica da fronteira, a ideia de semiose aparece como algo que acontece dentro da semiosfera. "[...] do ponto de vista de seu mecanismo imanente, a fronteira une duas esferas de semiose, da posição de autoconsciência semiótica (autodescrição em um meta-nível) da semiosfera dada, separando-as"¹³ (LOTMAN, 1996, p. 15).

No entanto, vale lembrar que ao mesmo tempo em que a fronteira é um limiar, um mecanismo para distinguir e

para diferenciar o "si mesmo" do "alter", é a fronteira que permite o trânsito, o intercâmbio entre um sistema e outro. Neste sentido, a ideia de semiose como dinâmica dos textos na cultura não pode nos levar a pensar que tais dinâmicas só ocorrem no centro de uma semiosfera. É na fronteira que estão os trânsitos que mais interessam. Os textos que estão nas bordas de uma semiosfera estão em constante interação com o espaço não-semiótico, isto é, com aqueles que não pertencem à própria semiosfera, mas que estão em uma semiosfera vizinha. A partir do contato entre ambas, pode haver trânsito entre signos que estão fazendo parte desses diferentes sistemas semióticos, de modo que após um momento dialógico, ambos os sistemas tenham trocado repertório e saiam modificados. Essa dinâmica é o que caracteriza a semiose na fronteira da semiosfera, cuja relação de intercâmbio opera transformações e renovações em seus códigos.

A fronteira é um mecanismo bilingue que traduz mensagens externas para a linguagem interna da semiosfera e vice-versa. Assim, somente com sua ajuda a semiosfera pode fazer contatos com os espaços não-semióticos e alossemióticos¹⁴ (LOTMAN, 1996, p. 13-14)

Quando a semiótica da cultura toma como objeto as próprias dinâmicas culturais, fica evidente que a noção de semiose com a qual Lotman trabalha se assemelha à noção de diálogo entre diferenças. Daí ser lícito afirmar que a ideia de semiose se traduz, ao fim, em um princípio dialógico, um dialogismo, na leitura de Bakhtin. À luz do dialogismo, o que acontece na troca entre dois sistemas se torna mais interessante para a semiótica de Lotman que o que acontece no interior dos sistemas culturais. Daí a importância da fronteira para a semiótica, pois é lá que ocorrem as passagens, as trocas, os trânsitos entre semiosferas, trânsitos estes responsáveis pela criação de textos (e de cultura).

Consonâncias e dissonâncias entre a ideia de semiose em Peirce e Lotman

Para Irene Machado (2013, p. 70), um dos maiores legados da semiótica da cultura é permitir a superação do dualismo *homem X natureza*, isto é, a dicotomia que coloca a natureza de um lado e a cultura de outro. Para a autora, se olharmos para a noção de cultura como interpretações de mundo, veremos que a diferença entre cultura e natureza pode ser vista como uma gradação, como camadas. A natureza seria o grau zero de uma interpretação de mundo, pois nela estariam os sistemas inorgânicos e os organismos que compõe a complexidade do mundo dito "natural". Em um grau acima deste estaria o mundo sensorial, um mundo percebido, que, justamente na condição de ser experimentado, baseia-se ele próprio na produção de informação. E o grau mais complexo seria o do "mundo cognitivo [que] se encarrega de construir uma terceira natureza sob forma de arte e ciência" (ibid., p. 71). Assim, a distinção entre natureza e cultura seria como uma distinção de graus de natureza, ou graus de cultura, de modo que a cultura seria uma propriedade da própria natureza. Conforme a argumentação de Machado, a cultura parece já estar em germe na própria natureza do homem, isto é, já estar *in natura* no humano. Se assim for, a oposição cultura e natureza, no humano, é falaciosa, pois nele, o natural é ser cultural. Nesse sentido expandido de cultura, a semiose seria natural, isto

¹² Texto original: "El texto de muchos estratos y semioticamente heterogéneo, capaz de entrar en complejas relaciones tanto con el contexto cultural circundante como con el público lector, deja de ser un mensaje elemental dirigido del destinatario [adresant] al destinatario. Mostrando la capacidad de condensar información, adquiere memoria. Al mismo tiempo muestra la cualidad que Heráclito definió como 'logos que crece por sí mismo'.

¹³ Texto original: "desde el punto de vista de su mecanismo imanente, la frontera une dos esferas de la semiosis, desde la posición de la autoconciencia semiótica (la autodescripción en un metanivel) de la semiosfera dada, las separa"

¹⁴ Texto original: "La frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa. Así pues, sólo con su ayuda puede la semiosfera realizar los contactos con los espacios no-semiótico y alosemiótico"

é, uma propriedade da própria natureza.

O escopo da semiótica da cultura concebida pelo pensamento eslavo diz respeito a um *modus operandi*, do trabalho em que cultura é fruto da semiose (*semeiosis*) da própria natureza. Ou melhor, das transformações dialéticas da natureza (cf. Friedrich Engels) em que quantidades se transformam em qualidades. Cultura in natura define o estado de transformação qualitativa de percepções, do auto-mundo, da consciência responsiva. (MACHADO, 2013, p. 64)

O mecanismo elementar de produção da semiose é a transformação da informação percebida em informação codificada, isto é, em texto (ibid.)

Para Machado (2013, p. 65), uma vez que o homem sempre se exprime, sempre cria textos, estudar o homem, do ponto de vista semiótico, é estudá-lo como um produtor de texto. Daí que a máxima da semiótica é “Quando estudamos o homem, procuramos e encontramos signos por toda parte e nos empenhamos em interpretar seu significado” (ibid.).

A autora afirma também que os signos geram signos, mais especificamente, signos articulados em textos geram um sistema modelizante, através do qual o mundo pode ser visto (interpretado) de uma forma nova. Isto significa que, na medida em que promovem uma complexificação das interpretações de mundo, os textos feitos a partir do entrecruzamento de sistemas modelizantes, produzem uma “semiotização do entorno” (ibid.). Este processo é o que, na nossa visão, mais se aproxima do que Lotman entende por semiose. Semiose é um conceito que, nos textos de Lotman, remete à ideia de movimento da cultura, isto é, faz parte de um cenário teórico que trata a vida dos signos no espaço das formações culturais.

Essa ideia de semiose como dinâmica da cultura através dos textos lembra muito a ideia de semiose em Peirce. Como vimos, na filosofia peirceana, a noção de semiose representa uma função da identidade triádica, que, justamente por seu caráter de terceiridade genuína, gera movimento através da formação de novos interpretantes, em cadeia. Nesse sentido, vale a pena retomarmos a afirmação de Queiroz (2004, p. 20), segundo a qual:

A semiótica foi definida por ele [Peirce] (CP 5, 484) como ‘a doutrina da natureza essencial e fundamental de todas as variedades de possíveis semioses’, isto é, de qualquer forma concebível de semiose, de suas condições de possibilidade e de suas possíveis variações

Fica claro o encontro entre as duas teorias. A semiótica peirceana tem seu interesse voltado à forma da semiose, que diz respeito às formas gerais do pensamento e do processo triádico definido pela noção de signo. Enquanto a filosofia de Peirce parte da epistemologia, isto é, de como é dado ao homem a possibilidade de conhecer, a semiótica da cultura se interessa por uma forma de semiose mais voltada para uma coletividade envolta em dinâmicas dos sistemas culturais. Mesmo se tratando de pontos de partida distintos, as duas se inserem no escopo teórico da semiótica em sentido amplo, já que, como vimos no texto de João Queiroz (ibid.), esta é a disciplina que tem como objetivo a investigação de todas as variedades possíveis de semioses. Vale ressaltar ainda que, em alguns momentos, a palavra semiose ganha sentidos muito próximos nas duas teorias, podendo significar tradução, interpretação, ação do signo.

No entanto, o conceito tem uma particularidade no arca-

bouço teórico da semiótica peirceana que o distingue do uso mais comum na teoria elaborada por Lotman. Primeiro, Peirce (CP 5.484)¹⁵ afirma que que por semiose entende-se uma ação ou influência que envolve uma co-participação de três termos, signo-objeto-interpretante, e que essa influência tri-relativa não é resolvível em ações entre pares, sendo ainda um processo que envolve uma sequência dessas relações triádicas. Além disso, em Peirce, o conceito de semiose como processo/ação de um signo, se insere em uma estrutura filosófica chamada pragmatismo, que é contrária à ideia de pensamento como um processo fatalista ou finalista, bem como é contrária a toda forma de truncamento não evolutivo (IBRI, 1998, p. 153). Cabe ao pragmatismo, a fim de determinar o significado de uma concepção intelectual, considerar quais as consequências práticas poderiam resultar da verdade dessa concepção; e a soma de todas as consequências constituirá o todo do significado da concepção (CP 5.9)¹⁶. Nesse contexto, semiose é o diálogo pragmático essencial para o desenvolvimento dos conceitos; ou a razão que está em constante crescimento em busca da verdade. Assim, semiose tem um sentido teleológico e evolutivo na semiótica peirceana, o que não aparece nas ideias de troca, transformação ou diálogo, recorrentes na obra de Lotman.

Por sua vez, em Lotman, semiose é uma propriedade exclusiva das semiosferas.

A semiosfera é o espaço semiótico fora do qual a existência da própria semiose é impossível. [...] somando os atos semióticos particulares, não obteremos um universo semiótico. Pelo contrário, apenas a existência de tal universo – da semiosfera – torna real o ato sógnico particular.¹⁷ (LOTMAN, 1996, p. 12)

Se a semiose só pode ocorrer dentro da semiosfera, então está claro o limite entre o espaço em que as semioses ocorrem e o que elas não ocorrem, limite este sublinhado pela relevância que assume na semiótica da cultura a noção de fronteira. Essa noção de limiar das semioses não encontra paralelo na teoria peirceana, para quem a semiose é essencialmente infinita. Essa distinção é importante para compreender os campos semânticos que envolvem o conceito de semiose em uma semiótica e na outra. Vejamos um pouco mais detalhadamente essa distinção.

Como vimos, a ideia lotmaniana de semiosfera é o espaço semiótico necessário para a existência e funcionamento dos signos, textos e linguagens (LOTMAN, 1990; 1996). Vimos, também, que as linguagens estão em constante

¹⁵ Texto original: “But by ‘semeiosis’ I mean, on the contrary, an action, or influence, which is, or involves, a co-operation of three subjects, such as a sign, its object, and its interpretant, this tri-relative influence not being in any way resolvable into actions between pairs”

¹⁶ Texto original: “In order to ascertain the meaning of an intellectual conception one should consider what practical consequences might conceivably result by necessity from the truth of that conception; and the sum of these consequences will constitute the entire meaning of the conception”

¹⁷ Texto original: “La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis. [...] sumando los actos semióticos particulares, no obtendremos un universo semiótico. Por el contrario, sólo la existencia de tal universo –de la semiosfera– hace realidad el acto sógnico particular”

interação e que a semiosfera é marcada pela heterogeneidade, já que é o espaço onde as diferentes linguagens coexistem e interagem (LOTMAN, 1990). Essas interações e trocas entre diferentes sistemas dentro da semiosfera caracterizam o próprio cerne daquilo que se entende por semiose, isto é, do trânsito dialógico de textos que ocorre nesses sistemas. Assim, Machado (2003, p. 163-164) define semiosfera como o “Espaço de produção da semiose na cultura, portanto, de coexistência e coevolução dos sistemas de signos” e afirma que “fora desse espaço, não há comunicação, não há linguagem e é impossível a existência da própria semiose”. Por mais que essa noção de semiose como trocas, trânsitos, diálogos, coevolução dos sistemas de signos tenha muitas similaridades com a noção de semiose que foi concebida por Peirce, parece-nos complicado, com base na semiótica peirciana, a própria afirmação de um espaço em que a linguagem ou a semiose sejam impossíveis. Basta recordar da sexta questão trabalhada por Peirce no antológico artigo *Questões concernentes a certas faculdades reivindicadas para o homem* (CP 5.213-263) para lembrar que a ideia de algo impossível ou incognoscível não encontra eco na teoria peirceana, para a qual a semiose estaria, potencialmente em tudo o que for objeto da experiência (o que nos poderia levar, inclusive a uma ideia de “pansemiose”), o que faz da filosofia peirceana uma filosofia, como vimos, pragmática, evolutiva e teleológica. Neste sentido, e uma vez que as semioses podem, na concepção original de Peirce, ir desde os níveis mais elementares da existência até as formas de consciência mais evoluídas, também não parece possível, à luz da teoria peirceana, conceber a semiose como um fenômeno relacionado à cultura humana. Santaella (2007, p. 114) afirma que:

“Conceber o reino dos signos com base em Peirce é uma tarefa que está longe de ser simples. Para Peirce, ‘o universo inteiro está permeado de signos, se é que ele não seja composto exclusivamente de signos’ (CP 5.448, N. 1)”

Assim, podemos dizer com Peirce que os signos não são privilégios do pensamento e da cultura humana, estando presentes no mundo biológico, físico e químico. Segundo Jorge de Albuquerque Vieira (2007, p. 100) a semiose só é possível pelo surgimento na realidade química, física e biológica de uma espécie primitiva de semiose, que o autor denomina de protossemiose. Dessa maneira, para Vieira (2007, p. 101), a semiosfera é resultado da expansão de uma interface biológica que permitiu a elaboração de signos culturais.

Para Irene Machado, Lotman entende a cultura como o “universo da mente” (MACHADO, 2013, p. 68). Este, inclusive, é o título de um de seus livros.

Se a dinâmica fundamental dos sistemas inteligentes é a transformação da informação em texto e, conseqüentemente, em espaço comunicacional com diferentes níveis de organização, é chegada a hora de precisar a emergência da noção de inteligência da cultura no contexto semiótico (MACHADO, 2013, p. 67)

A emergência da inteligência na cultura pode estar relacionada com o que Lotman chamou de dispositivos inteligentes da cultura (MACHADO, 2003). Essa ideia reflete a perspectiva de Lotman de incluir no horizonte da semiótica a capacidade de um sistema cultural engendrar características que seriam de uma inteligência. A nosso ver,

outro vestígio de inteligência na cultura parece estar nas funções dos textos culturais desenvolvidas por Lotman. Acreditamos ser adequado tomar as funções como tipos de semioses, duas das quais parecem corresponder a movimentos ou semioses presentes em todo sistema dinâmico e não apenas aos sistemas culturais, a saber: a função de geração de sentido e a função de memória, que se divide em duas, memória informativa e memória criativa.

Conforme lembra Jorge Albuquerque Vieira (2008, p. 32-33; 2007, p. 102), todo sistema para permanecer no tempo precisa se adaptar, se transformar, o que significa que há uma dupla tendência nos sistemas complexos, inclusive nos culturais: um processo determinístico, estável ou de manutenção de si e um processo ruidoso, caótico, de renovação de si. Transportando essas ideias para a semiótica da cultura, vale ressaltar que a própria vida dos signos, isto é, a própria semiosfera, pode ser caracterizada por uma semiose que por um lado almeja a conservação do sistema, sendo regida pela tendência à manutenção da cultura (semiose da *função memória informativa*), e por outro almeja a renovação do sistema, sendo regida por uma tendência à inovação das relações textuais de uma cultura (semiose da *função de geração de sentido e memória criativa*). A função de memória dos sistemas culturais participa tanto da tendência à conservação do sistema, a partir da memória informativa, que conteria os traços invariantes que se mantém ao longo do tempo, quanto da tendência à renovação, a partir da memória criativa e seus traços variantes. Tal função, segundo Machado (2013, p. 67) funciona “como um programa de ação espaço-temporal”. Assim, o texto é tanto um reservatório de uma memória cultural, quanto uma potência para gerar novos sentidos, podendo, como afirma Volkova (2012, p. 211) extrair-se da memória cultural mais do que fora inserido nela.

De certo modo, essas ideias também aparecem como características da semiose na teoria peirceana. Ao trazer para sua filosofia a noção de *sinequismo*, Peirce lança mão de um conceito capaz de destacar as leis no universo, a continuidade e uma realidade daquilo que se repete, isto é, uma realidade da permanência. Por outro lado, a noção de *tiquismo*, em Peirce, implica uma qualidade da variância, da indeterminação, da pluralidade, isto é, de um atributo de inovação próprio das semioses em processo de evolução e crescimento. Neste sentido, parece-nos que a associação sugerida por Vieira (ibid., p. 100-103) é que a função de memória lotmaniana estaria relacionada com o sinequismo peirceano, uma abordagem que fala sobre a continuidade dos sistemas. Tal *continuum*, no entanto, não significa a mera continuidade do mesmo. Ao contrário. A continuidade reclama por manutenção e por renovação. Desse modo, a própria ideia de sinequismo, da terceiridade, em Peirce, inclui uma dimensão de primeiridade, de tiquismo, o que na semiótica de Lotman se expressa na ideia de que a memória cultural se constitui tanto como uma conservação regular (memória informativa) quanto como uma inovação (memória criativa e geração de sentido).

Por fim, acrescentamos uma consonância bastante mais sutil entre as noções de semiose nos dois mestres da semiótica. Trata-se de uma proposta não-cartesiana e não-kantiana que a própria noção de semiose, fundada no princípio dialógico, parece estar imbuída desde a ideia originária de articulação entre signo e pensamento. Esta ideia significa, simplificada, uma superação do “eu penso” por uma noção de “o pensamento se dá no diálo-

go”, isto é, na semiose dialógica.

Em Lotman, esta crítica velada à filosofia moderna não se evidencia, mas em Peirce, a noção de semiose explicitamente visa a resolver um problema epistemológico típico da modernidade. Enquanto Descartes ressaltava a necessidade de um “eu penso” irrefutável, fundamento seguro do *cogito*, e Kant elaborava as regras *a priori* do entendimento, base do sujeito (transcendental), Peirce elabora uma argumentação na série cognitiva¹⁸, segundo a qual “não é possível pensar sem signos”, o que quer dizer, no fim das contas, que na própria estrutura do pensamento já há diálogo, já há representação, já há movimento, fluxo. Uma vez aceita a tese peirceana, não se pode mais falar em sujeito pensante, dono do pensamento ou das estruturas do entendimento, mas pode-se falar de pensamento em crescimento por meio da semiose ou pode-se falar de signo em crescimento por meio de diálogo, o que dá no mesmo. O semiótico Lauro da Silveira (2000) nos ajuda a entender como essa ideia de diálogo que está presente inclusive em uma única mente se traduz em uma rejeição do solipsismo do “eu pensante” (do cogito cartesiano e do sujeito transcendental kantiano) em prol de uma “semiose dialogante”.

A espessura da trama da linguagem, ou mais precisamente, a espessura de toda e qualquer semiose não era, contudo, levada em conta pelo pensamento clássico, inclusive pelo pensamento kantiano.

O solipsismo do *Eu penso* mesmo em sua forma mitigada, com a necessária inclusão do Objeto como correlato de todo ato de pensar (Kant, (1985) pág. 243-236), pela qual exatamente seria possível distinguir uma realização fenomênica, mesmo que pura, deste pensamento e uma realização ao nível da pura ideia, pareceu ser superada com base na dialogia do pensamento como semiose.

Constituindo-se num diálogo, o pensamento não encontraria mais no *Eu penso* a sustentação original de sua transcendentalidade e objetividade, pois no momento de sua efetivação não se encontraria mais um *Eu solipsista*, mas um nós dialogante. (SILVEIRA, 2000, p. 119)

Se o próprio pensamento é sempre um caso evidente de semiose, sendo ele próprio diálogo, nada há na estrutura de um sujeito pensante, a não ser o potencial para se traduzir ideias conectando-as. A crítica à noção moderna de “sujeito” não chega a ser uma crítica à capacidade pensante do eu, mas sim uma crítica à solidão deste eu (ao solipsismo). Uma vez que ele pensa no diálogo, mesmo quando parece estar só, o pensamento está conectado, ou melhor, está conectando, movendo-se e traduzindo-se em outro pensamento. Sendo assim, é da própria natureza do pensamento (e, conseqüentemente, da cultura, e da cultura como texto) fazer-se como semiose.

¹⁸ Série cognitiva é um conjunto de artigos escritos por Peirce no início da sua carreira filosófica sobre o tema da cognição. Os textos que compõem a série cognitiva são, respectivamente: “Questions Concerning Certain Faculties of Man” (1868). “Some Consequences of Four Incapacities” (1868) “Grounds of validity of the laws of logic: further consequences of four incapacities” (1869).

Referências bibliográficas

BRI, I. A. (1998). "Pragmatismo e Técnica". **Hypnos**, São Paulo, n. 4, p.149-155,.

LOTMAN, I. M. (1990). **Universe of the mind: a semiotic theory of culture**. Bloomington And Indianapolis: Indiana University Press.

LOTMAN, I. M. (1996). "La semiosfera: Semiótica de la cultura y del texto". **Navalcarnero**, Madrid: Gráficas Rógar.

MACHADO, I. (2003). **Escola de Semiótica: A Experiência de Tártu-Moscov para o Estudo da Cultura**. Cotia, Sp: Ateliê Editorial.

MACHADO, I.; ROMANINI, V. (2010). **Semiótica da comunicação: da semiose da natureza à cultura**. Famedcos, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p.89-97, maio/ago.

MACHADO, I. (2013). **Pensamento Semiótico Sobre a Cultura**. Sofia, Vitória, Es, v. 2, n. 2, p.60-72, jun.

QUEIROZ, J. (2004). **Semiose segundo C. S. Peirce**. São Paulo: Educ.

PEIRCE, C. S.. (1978). **The Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. V. 1-6, ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss; V 7-8, ed. by Arthur Burks. Cambridge. The Belknap Press of Harvard University Press [CP].

SANTAELLA, L. (2005). **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning.

SANTAELLA, L. (2007). "O conceito de semiosfera à luz de C. S. Peirce". In: MACHADO, I. (Org.). **Semiótica da cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume/fapesp, p. 113-123.

SANTAELLA, L. (2008). **Teoria Geral dos Signos – como as linguagens significam as coisas**. São Paulo. Pioneira Thomson Learning.

SANTAELLA, L. (2016). "Mente e/ou consciência em C. S. Peirce". **Cognitio**, São Paulo, v. 17, n. 1, p.119-130, jan./jun.

SANTAELLA, L. (2016). "Memória e perspectivas da semiótica no Brasil / Memory and perspectives of semiotics in Brazil". **Intexto**, Porto Alegre, n. 37, p.22-23, set/dez.

SILVEIRA, L. F. B. (2000). "Em busca dos fundamentos da universidade e da necessidade da semiótica e do pragmatismo de C. S. Peirce". **Cognitio: Revista de Filosofia**. São Paulo, n. 1, v. 1. p. 117-126.

VIEIRA, J. A. (2007). "Semiosfera e o conceito de Umwelt". In: MACHADO, I. (Org.). **Semiótica da cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume/fapesp, p. 99-111.

VIEIRA, J. A. (2008). **Ontologia**. Fortaleza: Expressão gráfica,

Flavio Lins Rodrigues
Maria Helena Carmo dos Santos

Universidade Federal de Juiz de Fora
Faculdades Integradas Helio Alonso - Rio de Janeiro
Brasil

Stereotypes and clichés: a theoretical approach

This paper introduces a discussion on the concepts of stereotype and cliché and, to a certain extent, the impact they both have on social life, highlighting the differences and points of contact. Then, we review Walter Lippmann (2010), Gilles Deleuze (1990) and Émile Durkheim (1996), and also the work of the linguist Patrick Charaudeau (2017). From an approach to these concepts, one may wonder whether they have the same meaning. It is also interesting to think to what extent stereotypes and clichés are related to the complex universe of the imaginary, which has led us to the theories of Castoriadis (1982) and Durand (2012), as well as that of social representations (Moscovici, 1978)

Keywords

Stereotype 1, Cliché 2, Imaginary 3

Estereótipos e clichês: uma abordagem teórica

No presente texto, apresentamos uma reflexão sobre os conceitos de estereótipo e clichê e, de certa forma, o impacto que ambos têm na vida social, salientando diferenças e pontos de contato. Para isso, revisamos textos de Walter Lippmann (2010), Gilles Deleuze (1990) e Émile Durkheim (1996), dialogando também com o trabalho do linguista Patrick Charaudeau (2017). Partindo da abordagem desses conceitos, questiona-se se eventualmente eles têm (ou não) o mesmo significado. Interessa-nos também pensar em que medida estereótipos e clichês têm relação com o complexo universo do imaginário, o que nos levou a recorrer às teorias de Castoriadis (1982) e Durand (2012), bem como à das representações sociais (Moscovici, 1978).

Palavras-chave

Estereótipo 1, Clichê 2, Imaginário 3

1. Introdução

Surgidos entre prensas, tintas e papel, os conceitos de estereótipo e clichê se tocam e se confundem, dando, inicialmente, nome a processos tipográficos de reprodução de textos e imagens. Enquanto o clichê seria a placa metálica sobre a qual foi gravada uma matriz para impressão, a estereotipia daria o nome ao processo desta gravação. O termo *stéréotype*¹ teria sido cunhado pelo tipógrafo francês Firmin Didot, em 1794, com a junção do grego *stereos*, “sólido”, com o francês *type*, “tipo de impressão”. Ainda que *type* tenha origem no grego *typous*, “cunho”, “marca”, “impressão”, “modelo” (Trinta, 2010, p.1).

O termo clichê, também de origem francesa, teria surgido para dar nome às placas obtidas através da estereotipia – arte de produzir clichês. Mais tarde, os termos foram assumindo outros sentidos. Segundo Amossy e Herschberg-Pierrot (2007), já em 1860, no então recente campo da fotografia, clichê passou a dar nome aos negativos a partir dos quais se podia revelar um número indefinido de exemplares. Mas é nas ciências sociais que os termos se configuram como nosso objeto de estudo, ainda que tenham influenciado também outros campos².

Numa abordagem inicial, podemos considerar que estereótipos seriam imagens preconcebidas sobre alguma coisa, pessoa ou situação, enquanto uma ideia que se torna previsível em um determinado contexto, devido à sua repetição continuada, seria o clichê. Ou seja, há indícios de que também fora do ambiente gráfico os conceitos se avizinham, já que ambos estão imbricados à efetivação da prática comunicacional e, perigosamente, sujeitos ao poderio bélico comunicacional de grupos sociais dominantes. Se falamos em estereótipos e clichês falamos de representações sociais, já que ocorrem no âmbito destas, ainda que a elaboração de tais representações também seja afetada por eles. Como salienta Moscovici, “a representação social é uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos”, possuindo uma função constitutiva da realidade, sendo, “alternativamente, o sinal e a reprodução de um objeto socialmente valorizado” (1978, pp. 26-27). Por sua vez, Woodward ressalta o papel das representações sociais para a construção da identidade do sujeito. Segundo a autora, “como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas”. Questões como “Quem sou eu? O que eu poderia ser? O que eu

quero ser?” encontram possíveis respostas em sistemas simbólicos onde se “constroem lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar” (Woodward, 2000, pp.17-18). Ainda que Bauman conclua ressaltando “a fragilidade e a condição eternamente provisória da identidade” (2005, p.22).

2. Estereótipos

Segundo Said Mosbah (2005), ao longo do século XX, a sociologia e a psicologia social foram algumas das áreas que mais se valeram da ideia de estereótipo e de sua imprecisão, capaz de designar fatos diversos, mas insuficiente para determinar seu significado real. Ele enumera diferentes conceitos genéricos sobre o tema:

- il est « représentation simplifiée »/ « schème collectif figé »/ « modèle culturel »/ « image toute faite » chez Amossy (1998 : 24) ;
- « idée conventionnelle » chez Putnam (1975) ;
- « forme d'impensé »/ « syntagmes figés »/ « opinion banale »/ « un monstre » chez Barthes (1975 : 164 ; 1965 : 92) ;
- « parole de pouvoir »/ « phrases mécanisées »/ « quelque chose que l'on repère »/ « quelque chose à quoi tout le monde consent et tout le monde consomme » chez Pierre Barbéris ;
- « suite ouverte d'énoncés » chez Bernard Fradin ;
- « suite ouverte de phrases » chez Jean-Claude Anscombe etc³.

Lippmann, no entanto, alerta que o estereótipo vem também dos “nossos códigos morais e filosofias sociais, assim como de nossas agitações políticas” (2010, p. 86). Para ele, é um processo de percepção que nos conta sobre o mundo antes que tenhamos experiência sobre um fato, uma pessoa etc. De certa forma, a ideia preconcebida marca uma distinção entre certos objetos como familiar ou estranho, o que enfatiza a diferença (idem, pp. 91-92). Devido à quantidade de informações no mundo, na maioria das vezes, não vemos e depois definimos, mas o inverso. Isso se dá pelo que a cultura do grupo do qual se faz parte considera estereótipo em relação a outro grupo social. Logo, o estereótipo se manifesta como um fragmento distintivo entre grupos, facilitando a compreensão da diferença, uma vez que não há tempo para contatos mais próximos, o que nos leva a identificar uma característica já conhecida e preencher a imagem com os estereótipos que trazemos conosco. Ao olhar uma pessoa, já com as referências que adquirimos ao longo da vida, parece natural classificar imediatamente alguém como “intelectual”, “estrangeiro”, “esquisito” e assim por diante, como exemplifica o autor. Para o bem ou para o mal, ter, *a priori*, um mosaico de características predefinidas do outro pode dar uma sensação de certo domínio do “desconhecido”. Seja como for, o autor reitera que se organizam os estereótipos de maneira a que haja uma percepção, mais ou menos, consistente do mundo. Eles não representam uma visão total do mundo, se não uma possível delimitação à qual é possível que o indivíduo se adapte.

Se tratamos de estudos de mídia, a obra de Walter Lippmann, *Opinião Pública*, apresenta, segundo Zampieri ([2013]) e Freire Filho, Herschmann, Paiva (2004), duas noções distintas para estereótipo. Na primeira delas, os estereótipos seriam apresentados como uma forma necessária para processar a informação. Uma forma de ordenar a complexidade da vida social dos nossos dias, cujo peso seria similar a outros padrões de representação “indispensáveis ao processo cognitivo” (Freire Filho, Her-

¹ Mlodinow, L. (2013) *Subliminar: Como o inconsciente influencia nossas vidas*. Rio de Janeiro: Zahar.

² Na psiquiatria, por exemplo, os estereótipos foram relacionados a distúrbios com a repetição mecânica de gestos, atos e palavras, caracterizados pela reprodução automática de um modelo anônimo e impessoal.

³ - é “representação simplificada” / “esquema coletivo fixo” / “modelo cultural” / “imagem pré-fabricada” em Amossy (1998, p.24); - “ideia convencional” em Putnam (1975); - “forma de não pensada” / “frases congeladas” / “opinião banal” / “um monstro” por Barthes (1975, p. 164; 1965, p. 92); - “palavra de poder” / “frases mecanizadas” / “algo que vemos” / “algo para o que todos concordam e todos consomem” em Pierre Barbéris; - “sequência aberta de declarações” de Bernard Fradin; - “frases continuadas” em Jean-Claude Anscombe, etc. (Mosbah, 2005, p.1, tradução nossa).

schmann, Paiva, 2004, p.3). Seria uma economia do esforço. Quer dizer, é uma tentativa de ver o diferente como “tipos e generalidades” ao invés de ver de uma nova maneira e de forma detalhada, uma vez que não há nem tempo nem oportunidade para se conhecer tão intimamente algo (Lippmann, 2010, p. 90). O autor sugere que “observamos um traço que marca um tipo muito conhecido, e o resto da imagem preenchemos com os estereótipos que carregamos em nossas cabeças” (Lippmann, 2010, p. 91). Incômoda, possibilitaria a naturalização de modelos capazes de mover as engrenagens da vida social em direções perigosas.

Já a segunda conceituação concebe os estereótipos como “construções simbólicas enviesadas infensas à ponderação nacional e resistentes à mudança social” (Freire Filho, Herschmann, Paiva, 2004, p.3). Ou seja, “atuam como uma forma de impor um sentido de organização ao mundo social”, o que, a serviço dos meios de comunicação, por exemplo, pode ambicionar impedir a “flexibilidade de pensamento na apreensão, avaliação ou comunicação de uma realidade ou alteridade” (2004, p.3). Para Lippmann, os estereótipos cumprem o papel de sistemas de defesa, de nossa tradição pessoal, de nossa posição na sociedade:

É a garantia de nosso autorrespeito, é a projeção sobre o mundo de nosso sentido, do nosso próprio valor, nossa própria posição e nossos próprios direitos. Os estereótipos estão, portanto, altamente carregados com os sentimentos que estão presos a eles. São as fortalezas de nossa tradição, e atrás de nossas defesas podemos continuar a sentir-nos seguros na posição que ocupamos (Lippmann, 2010, p. 96).

Lippmann alerta que essa forma de percepção é “um selo de qualidade” que precede a razão, ou seja, uma forma de percepção que impõe uma pré-concepção do “nosso sentido antes que as informações atinjam a inteligência” (Lippmann, 2010, p. 98). O que pode levar a consequências imprevisíveis na sociedade, a partir do olhar sobre o estrangeiro, especialmente, em tempo de fluxos migratórios intensos.

Segundo Zampieri ([2013]), a Itália, por exemplo, que deixou de ser um país de emigrantes para se tornar um país de imigrantes, questões como estereótipos e racismo entraram na ordem no dia.

Stereotipo e razzismo non sono certamente sinonimi, ma lo stereotipo è sempre atteggiamento di un gruppo verso un altro gruppo e il termine razzismo ha assunto negli anni un considerevole allargamento di significato, arrivando ad essere chiamato in appello per ogni forma di discriminazione. Il razzismo è un rapporto sociale di oppressione e di sfruttamento che naturalizza relazioni diseguali e giustifica il fatto che un gruppo sia subordinato ad un altro³, e il dibattito attuale si basa soprattutto non su aspetti di tipo biologico, ma è piuttosto l'appartenenza etnica a creare conflitto (Zampieri, [2013], p.10)⁴.

Mas a relação perigosa entre os modelos reducionistas materializados em estereótipos e seus desdobramentos, como diversas formas de racismo⁵, seriam apenas uma possibilidade destes. Zampieri ressalta que os estereótipos, mesmo como visões reduzidas, podem ser construções positivas, quando elaborados pelos próprios grupos. Segundo a autora, “*gli stereotipi sono quindi dei costrutti sociali che portano a categorizzare e rinforzare una identità collettiva positiva, se riferiti al proprio gruppo, mentre se riferiti all'outgroup tendono ad essere negativi*” (Zampieri,

[2013]), p.13)⁶.

Lippmann já sinalizava, em sua obra *Opinião Pública*, que os estereótipos são “carregados de preferência, cobertos de afeto ou aversão, ligados aos temores, avidez, fortes desejos, orgulho e esperança” e, independente do que invoquem, “são julgados com o sentimento apropriado” (2010, p. 115). Essa dimensão afetiva dos estereótipos é, como observado anteriormente, garantia de autoestima por parte de quem os mantém. Com eles, é possível fazer projeções sobre o mundo (Trinta, 2010, p.1).

Um artigo publicado na revista *Scientific American* ressalta o papel que os estereótipos exercem sobre o sucesso e o fracasso de um indivíduo no trabalho, na escola ou nos esportes. O fracasso não estaria relacionado “necessariamente à falta de talento ou incompetência, mas também à maneira como cada um percebe o grupo social ao qual pertence” (Haslam, Salvatore, Kessler, Reicher, 2008, p.2.). Da mesma forma, o sucesso. O estudo ressalta, por exemplo, que mulheres asiáticas, ao fazerem testes de matemática, “obtiveram melhor desempenho ao serem lembradas de suas origens asiáticas (reforçando o estereótipo de que os asiáticos são melhores em matemática)”. Por sua vez, pessoas mais velhas tiveram rendimento pior em testes de memória, após serem lembradas do estereótipo que as relaciona à capacidade cognitiva deteriorada.

Embora alguns pesquisadores tenham saltado para a conclusão altamente polêmica de que as diferenças de desempenho refletem diferenças naturais entre os grupos, na verdade a raiz de muitas diferenças repousa sobre os estereótipos, ou pré-conceitos, que outros têm em relação ao grupo a que pertencemos (Haslam *et al.*, 2008, p.1).

Zampieri ([2013]) ressalta que os estereótipos não são sistemas de representação neutros e simétricos, normalmente, veiculando de maneira implícita sistemas de valores, hierarquia de critérios, preferências e juízos tendenciosos. Assim, “*nel momento in cui la realtà si articola in due gruppi contrapposti, quello cui il partecipante appartiene e quello che si colloca all'esterno, si creano le condizioni per il manifestarsi di un'asimmetria valutativa*” (Zampieri, [2013]), p.13)⁷.

⁴ O estereótipo e o racismo certamente não são sinônimos, mas o estereótipo é sempre a atitude de um grupo em relação a outro grupo, e o termo racismo assumiu ao longo dos anos um considerável alargamento do significado, apelando para qualquer forma de discriminação. O racismo é uma relação social de opressão e exploração que naturaliza relações desiguais e justifica o fato de que um grupo está subordinado a outro, e o debate atual se baseia sobretudo em aspectos não biológicos, mas é acima de tudo o pertencimento étnico a criar conflitos (tradução nossa).

⁵ Racismo individual, cultural e institucional (Nigris, Elisabetta. *Educazione interculturale*. Milão: Bruno Mondadori, 1996).

⁶ Os estereótipos são, portanto, construções sociais que levam a categorizar e reforçar uma identidade coletiva positiva, se se referindo ao grupo. Ao se referir a a um grupo de fora, eles tendem a ser negativos (tradução nossa).

⁷ Quando a realidade é dividida em dois grupos opostos, aquele a que pertence o participante e aquele de que está fora, são criadas condições para o surgimento de uma assimetria avaliativa (tradução nossa).

Lippmann salienta que “o estereótipo pode ser transmitido de uma forma tão consistente e peremptoriamente em cada geração de pai para filho que parece ser quase um biológico”, “o cerne de nossa tradição pessoal, as defesas de nossa posição na sociedade” (2010, p. 94-96). Como um repertório de impressões fixas, que cristaliza conceitos e opiniões, o estereótipo se torna peça indispensável para a manutenção do próprio sistema, reduzindo a complexidade e tornando a comunicação possível (Noelle-Neumann, 1993, p. 144-151). Segundo a autora, não há, *a priori*, uma suposta negatividade nesses conceitos, mas sim certa percepção seletiva por parte da opinião pública (idem, p. 144), um recorte necessário para que se mantenha uma conformidade, um padrão, uma diferenciação segura entre grupos sociais diversos.

Encontramos em Pereira, Ferreira, Martins e Cupertino (2002, p. 390), além do resultado de estudos recentes sobre estereótipos, a explicação sobre o processo de estereotipização, a partir da obra *Stereotypes and social cognition* de Leyens, Yzerbyt & Schadron, publicada em 1994.

Em meados da década de 90, os estereótipos passaram a ser considerados crenças compartilhadas referentes aos atributos pessoais, especialmente traços de personalidade e aos comportamentos de um grupo de pessoas, enquanto a estereotipização foi definida como o processo de aplicar um julgamento estereotipado a um indivíduo de forma a apresentá-lo como tendo traços intercambiáveis com outros membros de uma mesma categoria (Pereira *et al.*, 2002, p.390).

São inúmeras as definições do termo estereótipo, a maior parte delas ressaltando que se trata de pensamentos tendenciosos, pouco adaptados à realidade que se presume representarem, capazes de produzir uma visão/conhecimento deformado de um grupo social, situação em que passamos a nos relacionar com um rótulo, inviabilizando novas descobertas.

Trinta (2010, p.3), ao tratar da produção massiva de estereótipos pela indústria da mídia, salienta que isso “revela um investimento maciço feito no sentido de reduzir nossas vidas a um conjunto de opções predeterminadas”, relacionado “às necessidades de eficiência e eficácia inerentes às mensagens veiculadas”. Para o autor, pela reiteração, o estereótipo tende “a uma perda gradativa de informação – mas, igualmente, a um aumento de (sua) significação” (Trinta, 2010, p.3). Ou seja, embora a complexidade do outro seja reduzida a um número limitado de elementos de fácil assimilação, ao tornar-se mais “facilmente definida e identificável” ganha força como significado e sentido.

Positivos ou negativos, como modelos ou esquemas culturais simplificadores e fixos, com o timbre de verdade, criam a possibilidade da pronta identificação de um elemento dentro de um processo comunicacional, facilitando a linguagem, mas colocando em risco o caráter poliédrico de fatos, pessoas e grupos sociais, podendo servir como fermento para preconceitos e racismos.

3.Clichês

A conceituação de clichês também apresenta certa ambiguidade. O linguista Michael Rifaterre destaca a sua eficácia expressiva, bem como o sociólogo Anton C. Zijderveld, para quem os clichês impedem o colapso da vida social: “A vida social cotidiana é uma realidade impregnada por convenções e este fato prosaico constitui a própria base

da ordem social. [...] Sem clichês, a sociedade degeneraria num estranho caos” (Zijderveld, p.58, 1979).

Também defensor dos clichês, Christopher Ricks considera o seu caráter estimulante e pondera: “Os clichês convidam-nos a não pensar - mas podemos sempre declinar o convite, e o que mais pode convidar um indivíduo pensante a pensar do que este convite?”. Ele sustenta que os escritores não podem abrir mão deles: “Os clichês estão em todos os lugares na linguagem do dia-a-dia, e você simplesmente não vai conseguir se isolar deles”. O autor ressalta que, em vez de serem evitados, devem ser empregados de forma criativa (Ricks, 1980, p. 58, grifo nosso).

Já o filósofo Gilles Deleuze (2005), analisando a obra de Henri Bergson, chama nossa atenção para o caráter reducionista, ativado pelos esquemas sensorio-motores “particulares, de natureza afetiva” (Deleuze, 2005, p. 31), que faz com que um indivíduo assimile, aprove ou se esquive de uma determinada situação (a exemplo do conceito de estereótipo como sistema de defesa, de Lippmann, 2010). Para ele, o clichê é perigosamente facilitador porque

Nós não percebemos a coisa ou imagem inteira, percebemos sempre menos, percebemos apenas o que estamos interessados em perceber, ou melhor, o que temos interesse em perceber, devido a nossos interesses econômicos, nossas crenças psicológicas, nossas exigências psicológicas. Portanto, comumente, percebemos apenas clichês (Deleuze, 2005, p.31).

Ainda de acordo com Deleuze, o grande desafio seria como “arrancar dos clichês uma verdadeira imagem” já que

os próprios criadores não têm, às vezes, a ideia de que a nova imagem deva rivalizar com o clichê em seu próprio terreno, somar algo ao cartão-postal, juntar-lhe alguma coisa, parodiá-lo, para melhor se livrar dele? Os criadores inventam enquadramentos obsessivos, espaços vazios ou desconectados, até mesmo naturezas mortas: de certo modo, eles param o movimento, redescobrem a força do plano fixo, mas não seria, isso, ressuscitar o clichê que queriam combater? Não basta, decerto, para vencer, parodiar o clichê, nem mesmo fazer buracos nele ou esvaziá-lo. Não basta perturbar as ligações sensorio-motoras. É preciso juntar, à imagem ótico-sonora, forças imensas que não são as de uma consciência simplesmente intelectual, nem mesmo social, mas de uma profunda intuição vital (Deleuze, 2005, p. 33)

Maria Teresa Gonçalves (2004), ao debruçar-se sobre o estudo dos clichês na linguagem comum, salienta que rejeitar os clichês “corresponde à rejeição da linguagem corrente”, que se liga ao pertencimento à uma comunidade “cujos membros fazem coisas parecidas” (Gonçalves, 2004, p.4). A pesquisadora faz referência ao conto “Um jogo” (1970), do italiano Alberto Moravia, em que um casal decide não usar mais clichês para se comunicar, pretendendo ser totalmente originais em seus diálogos e ações. Mas dado à impossibilidade de escapar do lugar-comum, a mocinha opta pela tentativa de suicídio e o rapaz pelo silêncio. No final do conto, desistem, e a moça conclui: “De agora em diante falaremos como calhar. E agiremos também como calhar”. (Moravia, 1970, apud Gonçalves, 2004, p.13). Para Gonçalves, se por um lado, tendemos a considerar os clichês “exemplos de banalidade e obstáculos à originalidade. Por outro lado, não hesitamos em usá-los quando asseguram a legibilidade dos nossos enunciados e comportamentos” (2004, p.4), o que caracterizaria a sua popularidade.

Julia Cresswell, autora do *The Penguin Dictionary of Clichés* (2000), que faz um levantamento dos clichês da língua

inglesa, antigos e modernos, explicita que os clichês são “expressões que pensam por nós” e são fundamentais na interação social. Acreditamos que, na verdade, Cresswell se refere ao caráter facilitador dos clichês, tanto como forma de representação como de entendimento. Os clichês atuam como palavras-chave para o convívio social. Assim, verificamos que expressões, sons e imagens, como clichês ou não, serão percebidos diferentemente pelas pessoas e pelas diversas tribos que compartilham, ainda que momentaneamente, “múltiplos vieses” (Maffesoli, 2006, p.195). Percebemos aí uma diferença tênue entre clichês e estereótipos. Enquanto os estereótipos teriam um caráter mais global, os clichês poderiam atribuir sentido para grupos menores.

Para abordar os clichês, podemos nos valer de reflexões de Pierre Lévy (1993), ainda que surgidas no contexto da tecnologia. Segundo o autor:

Comunicar não é de modo algum transmitir uma mensagem ou receber uma mensagem. Isso é condição física da comunicação. É certo que, para comunicar, é preciso enviar mensagens, mas enviar mensagem não é comunicar. Comunicar é partilhar sentido (Levy, 1993, p.76).

Se ressaltamos a eficácia dos clichês para o compartilhamento de sentidos, dado à sua intimidade com emissores e receptores, reiteramos o seu amplo potencial comunicativo, ainda que nos pareça aproximarem-se mais do campo do banal, diferentemente dos estereótipos, como veremos a seguir.

4. Estabelecendo as diferenças entre os conceitos

Objetivando, salientar as diferenças entre o conceito de estereótipo e o de clichê, Azevedo e Silva (2017, p.47), sobrelevam que “estereótipo: expressão ou ideia preconcebida; clichê: expressão muito repetida, em geral, com mais de duas palavras, sem ideia preconcebida”. Os autores elaboraram um quadro a fim de explicitar essas diferenças:

Clichê	Estereótipo
“E viveram felizes para sempre”	“Os portugueses são burros”
“Antes de mais nada”	“Os muçulmanos são terroristas”
“Era uma vez”	“Os sem-terra são preguiçosos”
“Ter uma fome de lobo”	“Laura é burra”
	“Colombianos são traficantes”
	“Todos os alemães são prepotentes”

Fonte: Azevedo; Silva, 2017, p.47

Sobre a diferença entre clichês e estereótipos, Santos (2012), salienta:

[...] consiste no fato de que o último está mais ancorado no discurso, enquanto o primeiro se estabelece pela repetição literal de frases do tipo “lugar de mulher é na cozinha”. O estereótipo, no discurso, deve ser reconstruído pelo leitor, por meio dos modelos culturais existentes; assim, no caso da mulher, está-se na dependência do conjunto das imagens que em geral se tem dela: fragilidade, maternidade, tanque, cozinha etc. O clichê, por sua vez, diferencia-se do estereótipo por estar mais ligado a um estilo banalizado, a figuras que se repetem ou a frases feitas, repetidas nos discursos, a pensamentos marcados pela banalidade e falta de originalidade (Santos, 2012, p.27-28).

Ocorre que, segundo alguns relatos, tanto estereótipos como clichês podem ser rompidos, ainda que não se trate de tarefa simples dado à sua intensidade de espraiamento, especialmente, através da grande mídia. Rodrigo Guéron

(2013), por exemplo, lança luz sobre a desconstrução dos clichês dos filmes de guerra realizada no cinema pelo neo-realismo italiano, uma espécie de cinema-verdade, mesmo apresentando histórias de ficção. Ao tratar do filme Paisá (1946), de Rossellini, Guéron retoma uma de suas seis histórias, em que “um soldado norte-americano negro, conduzido por um menino de rua, que rouba suas botas, perambula bêbado pelas ruas de uma caótica Nápoles, que acaba de se ver livre da ocupação alemã” (Guéron, 2013, p.1), graças à intervenção dos libertadores americanos.

É a Itália que, segundo Deleuze, não se encaixa em nenhum sentido fechado, em nenhum clichê de guerra que julga, enquadra, racionaliza e justifica cada acontecimento da História. O clichê se quebra, portanto, porque as imagens não aparecem mais nos filmes neo-realistas apenas em função de uma História que deve se fechar no final. As imagens passam agora a trazer, ou no mínimo insinuar, novos sentidos para as histórias dos filmes. Elas não aparecem mais apenas em função dos personagens e das histórias dos filmes, se tornando agora tanto importantes personagens destes filmes, quanto elementos que ajudam de maneira decisiva a constituir o próprio sentido da história destes (Guéron, 2013, p.174).

Mas se neo-realismo italiano consegue desconstruir clichês dos filmes de guerra, os estereótipos também poderiam ser rompidos ou desafiados, conforme a pesquisa *How stereotyping yourself contributes to your success (or failure)*, publicada pela *Scientific American Mind*.

This strategy was precisely what activists such as Steve Biko and Emmeline Pankhurst achieved through black consciousness and feminism, respectively. They challenged the legitimacy of those comparisons and stereotypes that defined their groups as inferior and replaced them with expressions of group pride. They were (as one supporter said of Pankhurst) “self-dedicated reshap[er]s of the world”. And the more their opponents invoked stereotypes against them, the more they acted collectively to contradict those stereotypes and reveal their claims to legitimacy as a lie (Haslam et al., 2008, p.5)⁸.

Acreditamos que os escritos de Marcos Bagno vão ao encontro das conclusões de Haslam et al. (2008).

A língua é viva, dinâmica, está em constante movimento — toda língua viva é uma língua em decomposição e em recomposição, em permanente transformação. É uma fênix que de tempos em tempos renasce das próprias cinzas. É uma roseira que, quanto mais a gente vai podando, flores mais bonitas vai dando (Bagno, 1997, p. 107)

Desse modo, estereótipos e clichês, como unidades fraseológicas, sons ou imagens, são formas de linguagem também em permanente transformação. Ainda assim, se produzem efeitos danosos, podem ser enfrentados, reconfigurados ou extintos. Émile Durkheim, ao salientar a dinâmica entre homens e sociedade, também dá pistas sobre esse processo.

⁸ Foi exatamente essa estratégia que Steve Biko e Emmeline Pankhurst adotaram a partir da consciência negra e do feminismo, respectivamente. Eles desafiaram a legitimidade dessas comparações e dos estereótipos que definiam seus grupos como inferiores e os recolocavam como expressões de orgulho desses grupos sociais. Como dizia um dos apoiadores de Panjhurst, eles eram “reformuladores autodidatas do mundo”. E quanto mais os oponentes evocavam estereótipos contra eles, mais eles agiam coletivamente para contradizer esses estereótipos e revelar que esse clamor por legitimidade era uma mentira (Haslam et al., 2008, p. 5, tradução nossa).

Os atributos característicos da natureza humana nos vêm, portanto, da sociedade. Mas, por outro lado, a sociedade só existe e só vive nos e através dos indivíduos. Se a ideia da sociedade se extinguir nos espíritos individuais, se as crenças, as tradições e as aspirações da coletividade deixarem de ser sentidas e partilhadas pelos particulares, a sociedade morrerá. Pode-se dizer dela, portanto, o que se dizia acima da divindade: ela só tem realidade na medida em que ocupa lugar nas consciências humanas, e esse lugar somos nós que lhe damos (Durkheim, 1996, p.374).

Ocorre que estamos falando do tempo da cultura, que não é contado em dias, horas, minutos ou segundos, mas aproximamo-nos do campo da antropologia a fim de observar o homem e seu comportamento social ao longo do tempo. Patrick Charaudeau (2017) conclui que estamos diante de diversos termos que cobrem um mesmo campo semântico e cujas distinções são passíveis de permuta:

“clichês”, “chavões”, “lugares comuns”, “ideias batidas”, “preconceitos”, “estereótipos”, “lugar comum”, para não citar mais. [...] Estes termos possuem certo número de traços semânticos em comum, já que dizem respeito àquilo que é dito de maneira repetitiva e que, de tal forma, termina por se sedimentar (recorrência e imutabilidade) e descreve uma caracterização julgada simplificadora e generalizante (simplificação). Por outro lado, esses termos circulam nos grupos sociais e o que eles designam é compartilhado por seus membros - desempenham, portanto, um papel de elo social (função identitária); mas, ao mesmo tempo, quando um destes termos é empregado, é para rejeitar a caracterização que descrevem, já que seria falso, extremamente simplista ou extremamente generalizante (julgamento negativo); alguns insistem mais sobre um ou outro desses aspectos: de falsa verdade (“ideias batidas”), de não verificação (“preconceitos”), de banalidade (“lugar-comum”), mas todos são portadores do traço da suspeita quanto à verdade do que é dito (Charaudeau, 2017, p. 572).

De certa forma, esses conceitos são uma forma de ordenamento do mundo em função do grupo social ao qual um indivíduo pertence. Como uma grade de valor, eles classificam o mundo que conhecemos, com o qual nos identificamos, ao mesmo tempo em que confere uma percepção da imagem do outro.

5. Imaginários, estereótipos e clichês, em carrossel

Tendo como ponto de partida os conceitos de imaginário, interessa-nos discutir sua relação com os estereótipos e clichês, notadamente, o intrincado reflexo no discurso midiático. Para isso, é importante retomarmos alguns autores. Segundo Laplantine e Trindade, imaginário é a própria dinâmica das imagens, que podem ser descritas como

construções baseadas nas informações obtidas pelas experiências visuais anteriores. Nós produzimos imagens porque as informações envolvidas em nosso pensamento são sempre de natureza perceptiva. Imagens não são coisas concretas, mas são criadas como parte do ato de pensar. Assim, a imagem que temos de um objeto não é o próprio objeto, mas uma faceta do que nós sabemos sobre esse objeto externo (Laplantine; Trindade, 1997, p.10).

Maffesoli (2001, p. 75) cita Benjamin, para quem o imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, o que denominou de aura. Seria uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que

se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. Michel Maffesoli reelabora essa ideia ao definir que o imaginário ultrapassa o indivíduo, “é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social” (idem, p. 76). Legros, Monneyron, Renard e Tacussel (2007, p. 54) reforçam que a sociedade é um conjunto de ideias e o que liga os homens, é uma maneira comum de pensar, ou seja, de representar as coisas. Para eles, além dessa função social de criar comunhão, favorecendo, por exemplo, sistemas de representação e memória coletiva, o imaginário teria também a

- 1) função antropofisiológica: a necessidade do devaneio;
- 2) uma função de regulação humana diante da incompreensibilidade (a morte, por exemplo): operando como intermediária do mito, do rito, do sonho ou, ainda, da ciência;
- 3) uma função de criatividade social e individual: representando os principais mecanismos da criação e oferecendo uma abertura epistemológica (Legros et al., 2007, p.12).

Ao retomar sociólogos que estudam a relação do imaginário e o sagrado, Legros et al. destacam que a comunhão cria um elo que “engendra a ilusão do real, mas que é já o real” (idem, p. 84), o que vai ao encontro de Laplantine e Trindade, para os quais “o real é a interpretação que os homens atribuem à realidade. O real existe a partir das ideias, dos signos e dos símbolos que são atribuídos à realidade percebida” (1997, p.12). Os autores advertem que o imaginário ocupa uma fração do campo da representação dessa realidade percebida. É uma produção mental que mobiliza e evoca imagens, utilizando o simbólico para exprimir-se e existir (idem, p. 23-25). Fazem parte dessa realidade, além do racional, outros elementos “como o onírico, o lúdico, a fantasia, o imaginativo, o afetivo, o não-racional, o irracional, os sonhos” (Maffesoli, 2001, 76-77).

Mas é em Cornelius Castoriadis que encontramos pistas para compreender a relação entre estereótipos e clichês, que ocorre no âmbito das representações sociais, como já dissemos, e imaginário. Segundo o autor, o imaginário

é criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de “alguma coisa”. Aquilo que denominamos ‘realidade’ e ‘racionalidade’ são seus produtos (Castoriadis, 1982, p.13).

Desta forma, acreditamos que Castoriadis aponta para que as representações sociais são concebidas tendo a dinâmica do imaginário como pedra angular. Neste contexto, se nos valem dos escritos de Breton, ainda na década de 1920, temos que “*L’imaginaire est ce qui tend à devenir réel*”⁹, apontando para o potencial dos ecos do imaginário, como os estereótipos e clichês, afetando a vida social, ainda que estes também não estejam imunes às elaborações imaginais, tal qual salienta Charaudeau, para quem “o imaginário é uma forma de apreensão do mundo que nasce na mecânica das representações sociais” (Charaudeau, 2017, p. 578). Ou seja, representações sociais e imaginários se retroalimentam, como sinaliza Gilbert Durand.

Afinal, o imaginário não é mais que esse trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente, como provou magistralmente Piaget, as representações subjetivas se explicam

⁹ O imaginário é o que tende a se tornar real.

“pelas acomodações anteriores do sujeito” ao meio objetivo. [...] o símbolo é sempre o produto dos imperativos biopsíquicos pelas intimidades do meio, foi a esse produto que chamamos trajeto antropológico, porque a reversibilidade dos termos é característica tanto do produto como do trajeto (Durand, 2012, p. 41).

Mesmo que autores como Castoriadis (1982) e Charaudeau (2017) possam preferir situar representações sociais e imaginário em posições distintas, a fim de abordar processos que envolvem a construção de elos e significações coletivos, cabe-nos ressaltar que imaginários e representações sociais estão imbricados de tal forma que estereótipos e clichês também se situam no ciclo desta complexa relação. Conforme Tonin e Azubel (2017, p.122), “imagens, imaginários e representações se retroalimentam, se interpenetram, se confundem; são senhas sem as quais não se pode pensar a comunicação, mesmo a vida em sociedade”.

Mas, se lançamos um olhar atento sobre estereótipos, clichês e imaginário, convém relevar escritos de George Steiner. Para o autor,

Não é o passado literal que nos governa, excepto, talvez, numa acepção biológica. São as imagens do passado: com frequência tão intensamente estruturadas e tão imperativas como os mitos. As imagens e as construções simbólicas do passado encontram-se impressas, quase à maneira de informações genéticas, na nossa sensibilidade (Steiner, 1992, p.13).

As referências imaginárias de Steiner que, por exemplo, ao tratar do século XIX, ressaltam o papel de elementos como as pinturas de Renoir ou os romances de Dickens para que esse período ficasse marcado como uma era dourada, um jardim imaginário (1992, p.16-17), colocam em evidência a força que adquirem essas representações do passado. Embora não se refira a clichês, estereótipos e representações sociais, o autor, ao tratar do mesmo período, acaba por evidenciar parte dos nossos questionamentos.

O pai “sabe” de uma época passada em que as boas maneiras eram estritas e os filhos obedeciam. O sociólogo “sabe” que houve uma cultura urbana em larga medida imune às actuais ameaças anárquicas ou baforadas de violência intempestiva. O religioso e o moralista “sabem” que existiu um tempo em que os valores eram reconhecidos por todos. Cada um de nós poderá evocar as alíneas que melhor convenham ao seu caso: a casa onde a ordem reina, com os seus servidores e o seu recato; os parques dominicais com a sua ociosidade tranquila; o latim nas salas de aula e a sutileza apostólica dos anfiteatros universitários; as livrarias autênticas e os debates parlamentares inteligíveis. Os homens de cultura “sabem”, num sentido peculiar, e simbolicamente definido da palavra, que houve um tempo em que uma produção universitária e literária séria, economicamente acessível, era sinônimo da descoberta de um público extenso e dotado de consciência crítica (Steiner, 1992, p.16).

Ou seja, Steiner sobreleva o status de imagem-lei (Guéron, 2013, p.1) que as representações sociais podem adquirir, em um sistema orgiástico entre estereótipos, clichês e imaginário.

6. Considerações Finais

Ao longo do texto, ressaltamos a proximidade entre estereótipos e clichês, destacando as suas capacidades de atuarem como elo social, para o bem e para o mal, não havendo espaço para uma abordagem maniqueísta. As representações sociais e os imaginários dos diversos grupos configuram-se como universos que afetam e são afetados por eles. Afinal, vive-se em relação, e cada grupo tem o próprio imaginário sobre si, valores que conferem uma identidade, uma vida social que dá sentido a existência e, ao mesmo tempo, cria em relação aos outros uma série de imagens, de representações que podem despertar estranheza, curiosidade, preconceito.

Acreditamos que estereótipos e clichês acabam por se tornar representações sociais que refletem o imaginário de um grupo social. Ou seja, o imaginário seria a base em que os grupos sociais elaboram as suas representações simbólicas, *que criam o real* como eles entendem e percebem e cujo significado e ecos retornam e passam a compelir os imaginários em diferentes direções, reconfigurando e/ou consolidando tais representações, num processo sempre dinâmico, que tem, nos estereótipos e clichês compartilhados e reproduzidos pelo grupo social, peças com significados ambíguos, mas capazes de acionar diferentes engrenagens da sociedade.

Referências bibliográficas

- AMOSSY, R., HERSCHBERG-PIERROT, A. (2007). **Stéréotypes et clichés: langue, discours, société**. Paris: Armand Colin.
- AZEVEDO, D. J. O., SILVA, F. M. (2017). Colocações, estereótipos e clichês: definições e diferenças. **ReVEL**, 15(29).
- BAGNO, M. (1997). **A Língua de Eulália (novela socio-lingüística)**. São Paulo: Ed. Contexto.
- FILHO, C. B. (2001). A publicidade como suporte pedagógico: a questão da discriminação por idade na publicidade da Sukita. **Revista Famecos**, 16.
- CASTORIADIS, C. (1982). **A Instituição Imaginária da Sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- CHARAUDEAU, P. (2017). Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor. **EntrePalavras**, 7.
- DELEUZE, G. (1990). **A Imagem-Tempo**. São Paulo: Brasiliense.
- DURAND, G. (2012). **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes.
- DURKHEIM, É. (1996). **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes.
- FREIRE FILHO, J., HERSCHMANN, M., PAIVA, R. (2004). **Rio de Janeiro: estereótipos e representações midiáticas**. Recuperado em 12 de dezembro de 2017, de <http://e-compos.org.br/e-compos/article/viewFile/1/2>
- KAWASAKI, J. L., & RAVEN, M.R. (1995). Computer-administered surveys in extension. **Journal of Extension**, 33, 252-255. Recuperado em 2 junho, 1999, de <http://joe.org/joe/index.html>
- GONÇALVES, M. T. (2004). **Linguagem comum: um ensaio sobre clichês**. Dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- GUÉRON, R. (2013). **A quebra dos clichês: a operação estético-política do neo-realismo italiano**. Atas do II Encontro Anual da Aim, Lisboa, Portugal.
- HASLAM, A., SALVATORE, J., KESSLER, T., REICHER, S. (2008). How stereotyping yourself contributes to your success (or failure). **Scientific American Mind**, [Boston], 298(4).
- LAPLANTINE, F., TRINDADE, L. S. (1997). **O que é imaginário**. São Paulo: Ed. Brasiliense.
- LEGROS, P., MONNEYRON, F., RENARD, J-B., TACUSSEL, P. (2007). **Sociologia do imaginário**. Porto Alegre: Sulina.
- LÉVY, P. (1993). **As Tecnologias da Inteligência: O Futuro do Pensamento na Era da Informática**. Rio de Janeiro: Editora 34.
- LIPPMANN, W. (2010). **Opinião Pública**. Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- MAFFESOLI, M. (2001). "O imaginário é uma realidade". **Revista Famecos**, 15, pp. 74-81.
- MAFFESOLI, M. (2006). **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense.
- MENIN, M. S. S. (2006). "Representação Social e Estereótipo: A Zona Muda das Representações Sociais". **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, 22(1), pp. 43-52.
- MOLINER, P., VIDAL, J. (2003). "Stéréotype de la catégorie et noyau de la représentation sociale". **Revue internationale de Psychologie Sociale**, 16(1), pp. 157-175.
- MOSBASH, S. (2005) **Le stéréotype, du mot au concept: saisie à travers des contextes**. Recuperado de 24 de janeiro de 2018, de <http://perso.univ-lyon2.fr/~thoiron/JS%20LTT%202005/pdf/Said.pdf>
- MOSCOVICI, S. (1978) **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar.
- NOELLE-NEUMANN, E. (1993). **The Spiral of Silence: Public Opinion, our Social Skin**. Chicago: University of Chicago Press.
- PEREIRA, M. E., FERREIRA, F. O., MARTINS, A. H., CUPERTINO, C. M. (2002). "Imagens e significado e o processamento dos estereótipos". **Estudos de Psicologia**, 7(2), pp. 389-397.
- RICKS, C. (1980). "Clichés". In MICHAELS, L; Ricks, C. (Orgs.). **The State of the Language**. Berkeley: University of California Press, pp. 54-63.
- SANTOS, I. G. (2012). **Os estereótipos culturais no ensino do FLE: teoria e prática**. Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, Brasil.
- SODRÉ, M. (1999). **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis: Vozes.
- TONIN, J., AZUBEL, L. (2017). Nas representações, imagens e imaginários. **Revista Memorare**, 4(2).
- TRINTA, A. R. (2010). **Estereótipos** [Apostila da disciplina Televisão e Identidade Cultural do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora]. Juiz de Fora: PPGCOM/UFJF.
- WOODWARD, K. (2000). "Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual". In SILVA, T. T. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, pp. 7-72.
- ZAMPIERI, E. (2003). **Lo stereotipo come ostacolo culturale. Analisi degli stereotipi tra Italia e i seguenti paesi: Ucraina, Brasile, Cina Egitto e Turchia**. Dissertação de mestrado, Università Ca'Foscari Venezia, Venezia, Itália.

ZIJDERVELD, A. C. (1979). *On Clichés: The Supersedure of Meaning by Function in Modernity*. London, Boston e Henley: Routledge & Kegan Paul.

Isabel Jungk

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Brasil

Categorial foundations of the Lacanian Logical Time

There are many possibilities for establishing theoretical relations between psychoanalysis, Peircean semiotics and the philosophy in which it is based, in whose heart lays the categories of *firstness*, *secondness* and *thirdness*. The present study is oriented in two complementary directions: the first, more general, presents the Peircean categorial framework and evinces its influences in the elaboration of the three Lacanian registers; the second, more specific, shows how the relations between the categories and the three registers are at the base of the Lacanian logical time comprehended as the subjective time in the psychoanalytic process. The psychical process presents itself in a tripartite form, dividing itself into a sequence of three stages: the *instant of the glance*, the *time for comprehending* and the *moment of concluding*. This logical-subjective temporality can be best understood in the light of Peirce's philosophy, for whom "time is an organized something" and that posits three necessary faculties to "open our mental eyes" in the investigation of any phenomenon.

Keywords (Lato Semibold, 9pt, esp. 15pt)

Semiotics, Psychoanalysis, Phenomenology, Temporality, Subjectivity

Fundamentos categoriais do Tempo Lógico lacaniano

Inúmeras são as possibilidades de estabelecer relações teóricas entre psicanálise, semiótica peirceana e a filosofia que a fundamenta, em cujo âmago encontram-se as categorias da *primeiridade*, *secundidade* e *terceiridade*. O presente estudo se orienta em duas direções complementares: a primeira, mais geral, apresenta o quadro categorial peirceano e evidencia suas influências na elaboração dos três registros lacanianos; a segunda, mais específica, mostra como as relações entre as categorias e os três registros estão na base do *tempo lógico lacaniano* como tempo do sujeito no processo psicanalítico. O processo psíquico se apresenta de forma tripartida, dividindo-se em uma sequência de três etapas: o *instante de ver*, o *tempo de compreender* e o *momento de concluir*. Essa temporalidade lógico-subjetiva pode ser melhor compreendida à luz da filosofia de Peirce, para quem "o tempo é um algo organizado" e que postula três faculdades necessárias para "abrir nossos olhos mentais" na investigação de qualquer fenômeno.

Palavras-chave

Semiótica, Psicanálise, Fenomenologia, Temporalidade, Subjetividade

1. O quadro categorial peirceano

A Fenomenologia ou Faneroscopia peirceana – como ele preferia chamá-la – é uma ciência da observação dedicada a estudar o *phaneron*, isto é, o fenômeno, e cuja função é a de realizar a observação e análise radicais – no sentido das raízes – de todas as experiências possíveis. Peirce entendia fenômeno em sentido muito amplo, simplesmente como tudo aquilo que existe e se apresenta à percepção e à mente, a despeito daquilo que sobre ele possamos pensar, podendo ser considerado um fenômeno tanto um evento externo ou uma idéia, quanto um sonho ou abstração, mas que, ainda assim, são passíveis de serem investigados, pois para Peirce:

Há coisas Reais, cujos caracteres independem por completo de nossas opiniões a respeito delas; esses Reais afetam nossos sentidos segundo leis regulares e conquanto nossas sensações sejam tão diversas quanto nossas relações com os objetos, poderemos, valendo-nos das leis de percepção, averiguar, através do raciocínio, como efetiva e verdadeiramente as coisas são; e todo homem, desde que tenha experiência bastante e raciocine suficientemente acerca do assunto, será levado à conclusão única e Verdadeira. A concepção nova que se introduz é a de Realidade. (CP 5.384, 1877)

A concepção de que o existente afeta nossos sentidos segundo leis que podem ser conhecidas por meio de processos de inferência é a base da epistemologia peirceana. Nada é absolutamente incognoscível e, ainda que estejamos sempre a meio caminho, existe uma verdade última a ser conhecida da qual nos aproximamos assintoticamente, sendo, portanto, a Fenomenologia o ramo de sua Filosofia destinado a fornecer o fundamento observacional para as demais ciências. Nessa investigação, Peirce se propôs, a partir de um exame agudo da própria experiência, a tarefa primeira de desenvolver uma doutrina de categorias formais, gerais e abstratas, absolutamente universais, no sentido de que seja possível observá-las em todo e qualquer fenômeno (CP 5.43, 1903).

Ao tomar tal tarefa para si, Peirce concluiu que toda a diversidade fenomênica é redutível a apenas três *modos de ser* que, entendidos como elementos dotados de uma generalidade de primeira ordem, são observáveis em todo e qualquer fenômeno, ainda que em diferentes graus de proeminência. São eles: “o ser da possibilidade qualitativa positiva, o ser do fato atual, e o ser da lei que governará os fatos no futuro” (CP 1.23, 1903). Tais categorias são tão abstratas que podem ser consideradas intangíveis, simples matizes de conceitos (CP 1.353, c. 1880) e, no seu grau de abstração máxima, devem ser entendidas como mônada, relação diádica e relação triádica, respectivamente (CP 1.328, c.1894), constituindo-se, dessa forma, em substratos lógico-formais universais, que não excluem, nem mesmo conflitam, com outras tantas categorias materiais e particulares passíveis de serem encontradas em todas as coisas, conforme SANTAELLA (2001, p. 36). Ainda segundo a autora, as categorias,

Por serem tão universais a ponto de se presentificarem em tudo e qualquer coisa, Peirce resolveu esvaziar os termos de qualquer conteúdo material, reduzindo-os à sua natureza puramente lógica. Daí as categorias passarem a ser designadas por (1) primeiridade = mônada, (2) secundidade = relação diádica e (3) terceiridade = relação triádica. Em cada fenômeno particular, a roupagem aparente dessas categorias se modifica, mas o substrato lógico sempre permanece. (Santaella, 2001, p. 15)

O fundamento para a compreensão das categorias está, portanto, na compreensão do substrato lógico-formal de cada uma delas, que se mantêm inalterados apesar da exterioridade de que se revestem quando observados na variabilidade material de cada fenômeno específico. As categorias peirceanas não são, dessa forma, noções estáticas ou terminais; elas são dinâmicas e interdependentes, onipresentes e, portanto, universais, observáveis em todo e qualquer fenômeno numa miríade de formas, de tal maneira que é possível afirmar que:

O primeiro está aliado às idéias de acaso, indeterminação, frescor, originalidade, espontaneidade, potencialidade, qualidade, presentidade, imediaticidade, mônada... O segundo às idéias de força bruta, ação- reação, conflito, aqui e agora, esforço e resistência, diada... O terceiro está ligado às idéias de generalidade, continuidade, crescimento, representação, mediação, tríada... (Santaella, 2000, p. 8)

Para PEIRCE (CP 1.300, c.1894), a lista de categorias “é uma tábua de concepções extraída da análise lógica do pensamento, aplicáveis ao ser”, e a Fenomenologia deve também compor as características de cada uma delas, afastando possíveis redundâncias e mostrando as relações entre elas (CP 5.43, 1903). Para serem claramente apreendidas, devem ser estudadas e formuladas a partir de três pontos de vista: das *Qualidades*, dos *Objetos*, e da *Mente*, que correspondem aos aspectos sob os quais pode um fenômeno ser considerado, a saber: o ontológico, o existente, e o de mediação. Tais nuances foram desenvolvidas e exemplificadas em detalhes por SANTAELLA (2001, p. 35), e resumidamente, podem ser compreendidas do seguinte modo:

Do ponto de vista (1) ontológico, das qualidades, as categorias aparecem como:

- (1.1) qualidade, i.e., o ser da possibilidade qualitativa positiva, ou mera possibilidade da qualidade em si mesma;
- (1.2) qualidade do fato atual, ou seja, ação do fato atual, reação;
- (1.3) qualidade da mediação, o ser de uma lei que irá governar fatos no futuro.

Do ponto de vista (2) do existente, dos objetos, elas se apresentam como:

- (2.1) *Quales*, i.e., fatos de primeiridade;
- (2.2) *Relatos*, i.e., relações ou fatos de secundidade;
- (2.3) Representações, ou seja, signos ou fatos de terceiridade.

Do ponto de vista (3) da mediação, da mente, as categorias se manifestam como:

- (3.1) Sentimento ou consciência imediata, i.e., signos de primeiridade ou meras qualidades de sentimento;
- (3.2) Sensação ou reação diante de um fato, ou signos de secundidade;
- (3.3) Concepção, pensamento ou mente em si mesma, i.e., signos genuínos ou de terceiridade.

As categorias poderão ser, dessa maneira, compreendidas em si mesmas, como modos de ser dos fenômenos, ou ainda como modos de existência, tanto dos próprios fenômenos do universo físico, bem como da mente ou consciência, e ainda como modos de apreensão desses mesmos fenômenos, pois elas se constituem em categorias universais do pensamento e da natureza, entre os quais, segundo o sinequismo de Peirce, não há dualidade ou contraposição, mas somente continuidade.

Esse quadro categorial, dotado de máxima generalidade,

fornece então o fundamento necessário para qualquer estudo que se pretenda interdisciplinar e abrangente, uma vez que, se cada campo do saber conhece as especificidades de seus objetos de estudo, a base fenomenológica peirceana pode funcionar como método para integrar diversos pontos de vista acerca de um mesmo fenômeno, por mais multifacetado que ele ou as visões sobre ele se apresentem.

2. As categorias e os registros lacanianos

Observações e reflexões acerca da influência direta que a obra de Peirce exerceu sobre a psicanálise laciana são importantes quando se trata de estabelecer um campo interdisciplinar entre semiótica e psicanálise, e ainda mais quando se procura estabelecer relações entre seus conceitos e saberes. Essa influência é menos conhecida do que outras, como a da Lingüística, mas nem por isso é menos identificável. Lacan cita Peirce em diversas ocasiões, chegando a se perguntar se alguém o acusaria de “pescar em águas peirceanas”:

De vez em quando, Lacan se refere, em seus seminários, à obra de Charles Sanders Peirce (1839-1914), cuja influência sobre Lacan parece inegável [...], levando-o ao ponto de perguntar-se se alguém em seu público o acusaria de pescar em águas peirceanas [...]. Ele pode ter de fato encontrado em Peirce a fonte do que ele chamou de ‘meus registros categoriais do imaginário, do simbólico, e do real’ [...]. (Muller, 1996, p. 31)¹

De fato, a passagem mais importante em que Lacan se refere a Peirce pode ser encontrada em seu Seminário 23, *O Sinthoma*, na qual ele estabelece a relação entre seus três registros e as categorias fenomenológicas. Lacan aponta textualmente para a correspondência entre a lógica peirceana, onde as categorias são chamadas pelos números, e seus três registros, que ele afirma chamar pelos nomes que têm:

Um tal de Charles Sanders Peirce construiu sua lógica sobre isso, o que, devido à ênfase que ele atribui à relação, o leva a fazer uma lógica trinitária. É exatamente a mesma via que eu percorro, com a diferença de que chamo as coisas em questão pelo nome que têm – simbólico, imaginário e real, nessa ordem exata. (Lacan, 2007 [1975-76], p. 117).

Essa abordagem triádica é, portanto, um ponto comum entre Peirce e Lacan. Contudo, Michel Balat, ao fazer uma detalhada análise das relações entre teoria peirceana e psicanálise, igualmente indica uma distinção primordial a ser feita entre as tríades dos dois autores para sua adequada compreensão:

A partir da primeira aproximação dessas duas abordagens ‘triádicas’, veremos uma importante distinção operar-se entre elas, que poderíamos resumir basicamente pelos nomes que seus descobridores lhes deram:

- as categorias peirceanas são ‘faneroscópicas’ (do termo ‘phaneron’, derivado de ‘fenômeno’, mas em um sentido próprio a Peirce).

- as categorias de Lacan são ‘diz-mensões’ (as dimensões do ‘dizer’)². (Balat, 2000, p. 38)

Esmiuçando essas diferenças, pode-se observar a generalidade das categorias faneroscópicas compondo um quadro cujo objetivo primeiro é justamente o de servir de fundamento observacional para outras áreas do saber;

diferentemente, as categorias lacanianas são as “dimensões do espaço habitado pelos seres falantes”, conforme CESAROTTO e SOUZA LEITE (1992, p. 59). Pedra fundamental do ensino laciano, essas dimensões nomeadas como real, simbólico e imaginário se constituem em registros referentes ao circuito do desejo humano, campo da teoria psicanalítica, correspondendo cada um deles, segundo GARCIA-ROZA (2005, p. 215), a “uma ordem de distribuição do desejo”, contexto no qual se faz necessário entendê-los.

O imaginário relaciona-se diretamente às imagens, matéria prima do inconsciente, a partir do qual se estrutura o ego durante o *estádio do espelho*, por meio de identificações que conduzem à cristalização da imagem do corpo. O simbólico tem na linguagem verbal sua expressão mais concreta que, como instância codificada pré-existente ao sujeito, lhe fornece a estabilidade da estrutura na qual se insere após o recalque originário. Já o real é aquilo que escapa, que não pode ser totalmente simbolizado, por estar o sujeito condicionado pelo seu desejo, sendo, portanto, aquilo que está para além de qualquer interferência humana, e “independente³ dos outros dois registros”, conforme CESAROTTO e SOUZA LEITE (1992, p. 62).

Guardadas as diferenças conceituais entre as categorias peirceanas e os registros lacanianos, é possível estabelecer uma correspondência entre eles, pois, não só as categorias faneroscópicas são onipresentes, podendo ser encontradas no campo do desejo humano, como também, sua presença “é particularmente evidente em um fenômeno de natureza triádica” como a tríade freudiana da dinâmica psíquica, inicialmente definida como “inconsciente, subconsciente e consciente, mais tarde definida como id, superego e ego”, como colocado por SANTAELLA (1999), e que são as bases da fundação da psicanálise.

Desse modo, pode ser estabelecida a relação entre a primeiridade e o imaginário, como registro da construção de uma unidade compatível ao eu do indivíduo, que inexistente no momento do seu nascimento. O desenvolvimento humano está fundado em identificações ideais: o ego se projeta nas imagens em que se espelha, buscando uma completude que não pode jamais ser encontrada, porque existência é sempre diádica, mas que pode ser “capturada em miragens”, em “estados monádicos que almejam à totalidade”, segundo SANTAELLA (1999). Por tudo isso é que:

¹ Neste parágrafo, as referências bibliográficas citadas por J. P. Muller foram suprimidas por reticências entre colchetes: são elas respectivamente: o livro de Michel Balat, *Des fondements sémiotiques de la psychanalyse*, o Seminário de Lacan *L'identification* (1961-62) e a Conferência de Roma *La Troisième* (1974).

² Em francês: “les catégories de Lacan sont des ‘dit-mensions’ (des dimensions du ‘dit’).”

³ “Independente” aqui deve ser entendido no sentido de que se impõe, como p.ex., a base biológica se impõe à organização do aparelho psíquico, e não no sentido de separação em relação aos outros dois registros, pois Lacan insistia na interdependência entre eles, no seu funcionamento conjunto e articulou-os na forma do conhecido nó borromeano, formado por três círculos cuja principal característica consiste em que, ao se cortar um deles, os outros dois também se separam.

Identificação imaginária é sempre, de fato, imaginária, visto que identificação não é senão o apagamento das distinções e das diferenças, isto é, aquilo que, sem poder de distinção, inunda uma singularidade, escapando a qualquer movimento dialético ou de mediação. Toda identificação, porque borra as diferenças, é estado monádico, aspiração ao uno, completo, fechado em si mesmo. [...] Nesse lapso de instante fugaz – completude da forma – a mônada é dominante: a imagem é o que é sem relação com qualquer outra coisa. (Santaella, 1985, p. 28-29)

Importante observar que a relação entre primeiridade e imaginário é de proeminência da mônada, mas não exclui as outras duas categorias, até porque é preciso lembrar sempre sua onipresença. Esse registro também se apresenta como alteridade, pois, “por primeira que seja a constituição desse imaginário, ela não se opera monadicamente, sendo tributária do ‘outro’ do espelho. Não se pode tratar aqui, portanto, de uma pura primeiridade”, conforme observado por BALAT (2000, p. 46).

Com relação à secundidade, tanto a concepção peirceana de real como o registro lacaniano de mesmo nome não se confundem com a idéia comum de realidade. Para Lacan, o real é a sobra, o resto que o simbólico não é capaz de representar e nem o imaginário consegue integrar, permanecendo impenetrável ao sujeito do desejo. Para Peirce, o real se impõe como aquilo que insiste apesar do que possamos sobre ele pensar, e nessa insistência é passível de chegar a ser conhecido aproximativamente através de processos inferenciais, pois revela sua natureza nos indícios através do quais se manifesta. Apesar das diferenças⁴ entre a secundidade e o registro do Real, o paralelo se opera porque, como aponta o próprio Peirce, tudo que existe, “ex-siste”⁵, isto é, “realmente age sobre outros existentes” (CP 5.429, 1905) na forma de causação eficiente, ou seja, como ação e reação entre existentes, simplesmente pelo fato de existirem no mesmo tempo e espaço. Dessa forma,

um levantamento inicial dos termos para designar esse registro [Real], é, por si só, demonstrativo [dessa correspondência]: recusa do conceito; causa como algo de anti-conceitual, de indefinido; só existe causa para o que manca; real que bem pode, ele sim, não ser determinado; o modo de tropeço pelo qual as formações do inconsciente aparecem; a surpresa ou aquilo pelo que o sujeito se sente ultrapassado; a descontinuidade na qual alguma coisa se manifesta como vacilação; o que pontua, macula, põe nódoas; o real por trás da falta de representação. Enfim, ‘o real é o impossível’, ‘espécie de resíduo da operação significante’, isto é, aquilo que é impossível de ser simbolizado e, como tal, aquilo que rompe e interrompe o fluxo do significante, descontinuidade que esburaca o simbólico como vazio. A relação do Real com o Simbólico é, nessa medida, tipicamente diádica: ação abrupta de irrupção e interrupção. O Real determina efeitos no Simbólico, mas ele próprio não é determinado. É causação sem o governo da lei e do conceito. (Santaella, 1985, p. 29)

⁴ Interessante notar que, sob certo aspecto, a diferença entre secundidade e o registro do Real poderia ser comparada à diferença entre *Wirklichkeit* e *Realität* respectivamente, ambos termos do alemão que designam realidade; o primeiro, no entanto, no sentido de seus efeitos, e o segundo como realidade em si mesma. Contudo, a categoria peirceana, sendo geral, compreende os dois aspectos, enquanto a dimensão lacaniana enfatiza aquilo que o sujeito barrado não consegue apreender. Sobre o emprego que Freud faz desses termos e o ensino lacaniano, ver PORGE (2006, p. 123).

⁵ Em inglês: “Whatever exists, ex-sists, that is, really acts upon other existents” (CP 5.429, 1905).

No caso da terceiridade, a categoria da mediação, da representação e da linguagem, a correspondência com a ordem do simbólico é ainda mais evidente, seja na forma do grande Outro, onde se encontra a estrutura que prescreve o sujeito, seja no próprio “âmbito da palavra e suas consequências na constituição do ser humano”, cuja qualidade humana depende dessa condição de ser falante. “Este registro inclui o inconsciente, condicionado pela linguagem, assim como a interdição do incesto, a lei que ordena a vida dos homens e os diferencia dos animais”, como observam CESAROTTO e SOUZA LEITE (1992, p. 60). Por sua vez, Balat (2000, p. 47) também indica essa correspondência, pois “o simbólico será a mediação, da ordem, portanto da terceiridade”, e cita Lacan, que afirma que “toda relação analisável, isto é, interpretável simbolicamente, é sempre mais ou menos inscrita numa relação a três” (LACAN como citado em BALAT, 2000, p. 47). Assim, a terceiridade e o simbólico podem ser caracterizados então como consciência sintética, de acordo com PEIRCE (CP 1.382, 1890).

3. Terceiridade, simbólico e tempo lógico

O *tempo lógico*, como elaborado por Lacan, não é o tempo convencional em horas e minutos; é um recurso teórico para dar conta da modulação temporal de todo processo lógico do qual participa o sujeito e que, portanto, seria “necessário e inerente a todo processo psíquico”, conforme CESAROTTO e SOUZA LEITE (1992, p. 9-10). Lacan “sugeri um tempo que não fosse cronológico para pensar os processos mentais e escreveu um artigo propondo o *tempo lógico* como o tempo do sujeito”, afirma SOUZA LEITE (2010, p. 61). Essa temporalidade lógico-subjetiva pode ser melhor compreendida à luz da filosofia de Peirce (CP 6.214, 1898), para quem “o tempo é um algo organizado” e que, tendo sua lei ou regularidade, se apresenta como um “tipo de sequência”. Ao comentar essa passagem, Capek ressalta que Peirce se inclina a substituir *sequência lógica* por *sequência temporal*, substituição essa que se opera nos processos mentais pelos quais vamos compondo os passos inferenciais, mas que não fazem parte das premissas e conclusões em si mesmas:

A estrutura da lógica clássica elimina a sequência temporal. Por exemplo, sempre em toda inferência, cada conclusão está contida em suas premissas; quando dizemos que ‘ela se segue’ das premissas, usamos meramente uma linguagem metafórica. O termo ‘segue-se’ aplica-se a nossos processos psicológicos pelos quais traçamos as relações lógicas em nossa mente [...] Entretanto, no padrão lógico propriamente, não há sucessão que esteja subjacente à mais simples conclusão ou mesmo à mais complexa. A simultaneidade de duas premissas e de sua conclusão pode ser mostrada por um diagrama de Euler [...] Tal sequência temporal é um processo *psicológico*, uma busca humana para descobrir uma ordem pré-existente que não é óbvia. [...] Mas o padrão descoberto, em si mesmo, seja simples ou complexo, não possui nenhuma relação temporal. (Capek, 1994, p. 70-71)

Dessa forma, o tempo, ou melhor, o intervalo de tempo consumido, é um fator que concerne somente a nossa atividade mental de busca e, se uma premissa vem “antes ou depois” de outra, essa precedência ou sucessão refere-se somente ao nível mental do entendimento humano. Tal evidência equivale a dizer que o tempo está implícito na ideia de semiose, definida como a ação do signo de produzir interpretantes no curso do tempo e que, neste caso, vemos aplicada à atividade inferencial humana, que é con-

ciência sintética mas que, vale sempre ressaltar, não se restringe a ela.

Para PEIRCE (CP 6.338, 1908), o pensamento humano é dialógico; ele é conduzido em signos que são na maioria da mesma estrutura geral das palavras, sendo a linguagem verbal o sistema de signos no qual ele se expressa e é elaborado. Seu desenvolvimento está diretamente ligado à ação dos signos, por ele utilizados, de gerar interpretantes. Essa ação somente se desenrola no tempo. PEIRCE (CP 1.384, c. 1890) afirma que a “concepção total de tempo pertence à terceiridade genuína”, o que, em outras palavras, significa que a categoria da terceiridade é a categoria do tempo. Sendo assim, para SANTAELLA (1992, p. 317) “a definição de signo funciona como o embrião lógico do movimento do tempo e, portanto, da continuidade e dos processos evolucionários”, pois “onde há um signo, há um processo temporal, dado que a ação do signo é se desenvolver no tempo” (ibid., p. 313).

LACAN (1945), em seu texto *O tempo lógico e sua asserção de certeza antecipada*, apresenta o seguinte problema: o diretor de uma prisão chama três prisioneiros e lhes propõe um jogo cujo vencedor será libertado. Ele lhes mostra cinco discos, três brancos e dois pretos, os quais serão fixados em suas costas. Cada prisioneiro não saberá a cor do disco fixado em suas próprias costas, mas poderá ver a cor do disco nas costas dos outros dois, e deverá deduzir a cor do seu disco por meio de um processo lógico. Aquele que primeiro obtiver a resposta correta, justificando-a logicamente, será libertado. Os três discos brancos são fixados nas costas dos prisioneiros, permanecendo os pretos sem uso. Cada prisioneiro vê então dois discos brancos, constatação a partir da qual permanece a dúvida sobre o seu próprio disco, que poderá ser branco ou preto, já que a cor dos discos não utilizados é desconhecida. Lacan prossegue:

Depois de se haverem considerado entre si *por um certo tempo*, os três sujeitos dão juntos *alguns* passos, que os levam simultaneamente a cruzar a porta. Em separado, cada um fornece então uma resposta semelhante, que se exprime assim:

‘Sou branco, e eis como sei disso. Dado que meus companheiros eram brancos, achei que, se eu fosse preto, cada um deles poderia ter inferido o seguinte: ‘Se eu também fosse preto, o outro, devendo reconhecer imediatamente que era branco, teria saído na mesma hora, logo, não sou preto’. E os dois teriam saído juntos, convencidos de ser brancos. Se não estavam fazendo nada, é que eu era branco como eles. Ao que saí porta afora, para dar a conhecer minha conclusão.’

Foi assim que todos três saíram simultaneamente, seguros das mesmas razões de concluir. (Lacan, 1998 [1945], p. 198)

Lacan chama essa solução de um *sofisma notável*, sofisma no sentido de um raciocínio concebido com o objetivo de produzir uma ilusão de verdade, pois, apesar de simular um acordo com as regras da lógica, baseia-se em uma estrutura inconsistente, porém notável porque, ainda que de forma falaciosa, leva cada prisioneiro à conclusão sobre a cor do cartão em suas costas, e a uma asserção de certeza cuja veracidade será posta à prova para se conseguir a própria liberdade.

Um dos valores desse sofisma é mostrar que o processo psíquico é tripartido, e que seu *tempo lógico* se divide em uma sequência de três etapas: o *instante de ver*, o *tempo de compreender* e o *momento de concluir*. Esses três estágios se assemelham às três faculdades que PEIRCE (CP

5.41-42, 1903) afirma serem necessárias para “abrir nossos olhos mentais” na investigação de qualquer fenômeno: o poder observacional do artista, que possui a rara qualidade de ver o que está diante dos olhos como se apresenta, sem substituí-lo por nenhum tipo de interpretação ou condicionamento prévio; o discernimento resolutivo de identificar, seguir e detectar o objeto sob observação onde e como ele se apresentar e, finalmente, o poder generalizador do matemático, capaz de produzir a fórmula abstrata que compreende a essência do objeto em questão, livre de quaisquer contingências. Essas três aptidões estão em estreita relação com as três categorias peirceanas, especialmente compreendidas em seu aspecto de mediação.

Neste ponto, deve-se notar que o quadro peirceano, sempre mais geral, ao ser articulado com teorias de cunho mais específico, passa por um aumento de especificidade e uma diminuição de generalidade. Ainda assim, o paralelo não só é possível como é bastante enriquecedor. As três faculdades postuladas por Peirce são menos determinadas que os tempos de Lacan, que se referem ao processo inferencial da mente humana especialmente no que tange ao desvelamento, por parte do sujeito, de aspectos inconscientes de sua psique, mas são capazes de evidenciar a base categorial de sua ordenação lógica. Nesse processo, o tempo será modulado por três estágios de subjetivação: *sujeito impessoal* para o instante de ver, *sujeito indefinido recíproco* para o tempo de compreender, e *sujeito da asserção* para o momento de concluir, a fim de que o analisando tenha a chance de transpor o plano de identificação com o sujeito suposto saber. Essa modulação subjetiva, que “toma o tempo como evento significante e não como ocasião de duração mensurável”, conforme PORGE (como citado em KAUFMANN, 1996, p. 520-521), precisa passar por três tempos lógicos cuja sequência não pode ser alterada, e que se estruturam de maneira semelhante à mediação em suas três formas: como consciência imediata, como sensação ou reação, e como consciência de síntese, segundo PEIRCE (CP 1.381, c.1890).

O *instante de ver* é o tempo em que cada sujeito, “prisioneiro” da ignorância sobre sua própria condição, e na impossibilidade de “enxergar” seu próprio estatuto, observa os demais sujeitos à procura da verdade sobre si mesmo, e guarda, assim, profunda analogia com o registro do imaginário, pelo qual o ego se estrutura em uma unidade durante o *estádio do espelho*, que se resume a ver-se no olhar de outrem que funciona como seu espelho. Como vimos, a primeiridade não se apresenta aqui de forma pura, pois há uma alteridade envolvida, e mesmo uma atividade mental. No entanto, o sujeito, *impessoal* neste momento, precisa estar com a consciência porosa, aberta para absorver e deixar-se absorver por aquilo que se lhe apresenta, tal como se apresenta, e que, se durante o *estádio do espelho* é o olhar do outro, no processo analítico será seu sintoma, seu mal-estar, algo que ele não sabe precisar, que se apresenta apenas como qualidade de sentimento à qual ele deverá tornar-se receptivo, pois

A tendência para a destilação analítica do pensamento no tempo não é onipresente; de todas as substâncias no universo, a mente é a mais plástica. Há momentos nos quais a qualidade de um sentimento não analisado toma a dianteira como um *flash*, e é como se o todo da consciência fosse reduzido a uma sensibilidade monádica, incorpórea, indivisível e não clara em seus contornos. (Santaella, 1992, p. 319)

Segue-se, então, o *tempo de compreender*, onde se desenrola o esforço para desenvolver as relações lógicas que servirão de base para as premissas, a partir dos dados obtidos pela observação do fenômeno, na tentativa de compreender aquilo que não se conhece e que não está ao alcance da percepção direta, como o prisioneiro que desconhece a cor dos cartões que não foram utilizados e que não pode ver a cor de seu próprio cartão, contando somente com aquilo que os outros lhe apresentam, no caso, a cor dos cartões em suas costas. Este momento guarda estreita relação com o registro do real que, se por um lado, resiste à completa simbolização, por outro, pode chegar a ser conhecido de forma aproximativa pelos indícios através dos quais se manifesta. Novamente aqui a correspondência com a categoria da secundidade se dá de forma proeminente. Elaborar esses indícios é o que o sujeito *indefinido* faz, trabalho que, embora poderá ocorrer somente na instância do simbólico, da linguagem, pela sua condição de ser falante, será tributário de uma relação de reciprocidade, ou seja, da referência de um eu a um denominador comum dos demais sujeitos que o cercam. Lacan pergunta:

Mas a que tipo de relação corresponde essa forma lógica? A uma forma de objetivação que ela gera em seu movimento, qual seja, à referência de um [eu] ao denominador comum do sujeito recíproco, ou ainda, aos outros como tais, isto é, como sendo outro uns para os outros. Esse denominador comum é dado por um certo *tempo para compreender*, que se revela como uma função essencial da relação lógica de reciprocidade. (Lacan, 1998 [1945], p. 211)

Dessa forma, chega o *momento de concluir*, que deverá traduzir-se em ato, no qual a eficiência dessa elaboração será testada na tentativa da realização do desejo de conseguir a liberdade pelos prisioneiros. Para tanto, o sujeito da asserção, isto é, “a forma pessoal do sujeito do conhecimento”, conforme LACAN (1998 [1945], p. 207), valer-se-á de seu poder generalizador para alcançar a *sua* verdade, isto é, a verdade a que a capacidade de elaboração de sua própria consciência sintética lhe permite chegar a respeito de sua realidade psíquica e das qualidades que a engendram; e isso porque, como observa PORGE (como citado em KAUFMANN, 1996, p. 520), “se o sintoma tem sem dúvida a significação de um retorno da verdade do sujeito, é porque há uma *hora* da verdade para o sujeito”, e como a lógica se ocupa dos valores de verdade, “essa relação da verdade com o tempo justifica que Lacan tenha procurado unir lógica e tempo”. Em seu texto capital, Lacan procura demonstrar também a *heterotemporalidade* do tempo lógico subjetivo, que pode ser alterado por uma função externa, a função do analista de precipitar o momento de concluir do sujeito. “O analista atuaria na temporalidade dos processos psíquicos do paciente, atuando na temporalidade lógica, precipitando o momento de concluir”, afirma SOUZA LEITE (2010, p. 63). Essa atuação pode se dar unicamente como capacidade de diminuir a duração do tempo cronológico que o sujeito levaria para transformar os dados à sua disposição, e passar de um tempo a outro, não detendo o analista o poder de alterar ou fugir a essa seqüência. Por essas razões,

O *Homem dos Lobos* é um caso que Lacan tomou muitas vezes como exemplo para mostrar de que maneira essas três dimensões foram distorcidas. O *Homem dos Lobos*, que no final de sua vida continuava a pintar cartões-postais com o sonho que lhe deu seu

nome de caso, se fixou de algum modo num instante de ver que não encontrou seu tempo para compreender, e isso porque o momento de concluir foi antecipado pelo analista e ele permaneceu na ‘alienação de sua verdade’. (Porge como citado em Kaufmann, 1996, p. 520)

Nesses três momentos de evidência da temporalidade do sujeito, fica claro então que seus diferentes valores lógicos revelam-se na ordem crescente em que se apresentam, ordem que não se resume a uma mera sucessão de etapas ou à sua duração cronológica, fazendo-se necessário captar, em sua *modulação*, a função pela qual cada um deles, “na passagem para o seguinte, é reabsorvido, subsistindo apenas o último que os absorve”, de acordo com LACAN (1998 [1945], p. 204), da mesma maneira que a terceiridade não pode prescindir da secundidade, e nem esta da primeiridade. Essa forma de sucessão permite compreender sua gênese no movimento lógico do sujeito do conhecimento, “movimento que fornece a forma lógica de toda assimilação ‘humana’” (ibid., p. 213), e o motivo pelo qual não lhe é possível furtar-se a ela. Assim, a fugacidade do instante de ver se desenvolve na duração da meditação de um tempo para compreender, para ser finalizada no momento de concluir o tempo para compreender. O aparelho psíquico se reorganiza, e o momento de concluir não estabelece o fim do processo mental, pura semiose, onde o tempo de concluir poderá ser o instante de ver de outro movimento lógico, *ad infinitum*, em uma busca sempre assintótica em direção à verdade do Sujeito.

Referências bibliográficas

- BALAT, Michel. **Des fondements sémiotiques de la psychanalyse**. Paris: L'Harmattan, 2000.
- CABAS, Antonio Godino. **Curso e discurso na obra de Jacques Lacan**. Trad. M. L. BALTAZAR. São Paulo: Centauro Ed., 2005.
- CAPEK, Milic. "C. S. Peirce's different approaches to the problem of time". From **Time and chance to consciousness**. E. Moore & R. Robin (Eds.). Oxford: Berg, 1994, p. 67-74.
- CESAROTTO, Oscar e SOUZA LEITE, Márcio Peter. **O que é psicanálise**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- JUNGK, Isabel. **Linguagem, língua, alíngua. Semiótica Psicanalítica: Clínica da Cultura**. Lucia SANTAELLA e Fani HISGAIL (orgs.). São Paulo: Iluminuras, 2013.
- JUNGK, Isabel. "A palavra como mediação entre a percepção humana e o existente". **Cognitio Estudos: Revista Eletrônica de Filosofia**, Vol. 13, n. 1, 2016. Disponível em (acesso em 01/05/2018): <https://revistas.pucsp.br/cognitio/article/view/26756>
- KAUFMANN, Pierre (Ed.). **Dicionário Enciclopédico de Psicanálise**. Trad. Vera RIBEIRO e Maria L.X. de A. BORGES. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- LACAN, Jacques. **O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada** [1945]. Escritos. Trad. Vera RIBEIRO. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- LACAN, Jacques. **O Seminário 23: O Sinthoma**. Trad. Sérgio LAIA. Rio de Janeiro: Zahar, 2007 [1976-75].
- LACAN, Jacques. **O Seminário 20: Mais, ainda**. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008 [1975].
- MULLER, John P. **Beyond the Psychoanalytic Dyad**. New York: Routledge, 1996.
- NÖTH, Winfried. **Subversões semióticas de Jacques Lacan. Semiótica Psicanalítica: Clínica da Cultura**. Lucia SANTAELLA e Fani HISGAIL (orgs.). São Paulo: Iluminuras, 2013.
- PEIRCE, Charles S.. **The collected papers of Charles S. Peirce**, 8 vols., C. HARTSHORNE, P. WEISS & A. W. BURKS (eds.). Cambridge: Harvard University Press, 1931-1966. (Referido como CP, seguido do nº do volume, nº do parágrafo e ano em que o texto foi publicado ou escrito.)
- PORGE, Erik. **Jacques Lacan, um Psicanalista**. Trad. C. T. G. de LEMOS; N. V. de A. LEITE; V. VERAS. Brasília: UNB Editora, 2006.
- SANTAELLA, Lucia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.
- SANTAELLA, Lucia. **Time as the logical process of the sign**. Semiotica, no. 88 – 3/4, 1992, p. 309-326.
- SANTAELLA, Lucia. **Semiótica e conexões: o caso da psicanálise. Psicanálise e o contemporâneo**. Samira CHALHUB (org.) São Paulo: Hacker Ed./FAPESP, 1996.
- SANTAELLA, Lucia. "As três categorias peirceanas e os três registros lacanianos". **Psicologia USP** (versão online), vol. 10 n. 2, São Paulo, 1999. Disponível em (acesso 01/05/2018): http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65641999000200006
- SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos. Como as linguagens significam as coisas**. São Paulo: Thomson Learning, 2000.
- SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2001.
- SANTAELLA, Lucia e HISGAIL, Fani (orgs.). **Semiótica Psicanalítica: clínica da cultura**. São Paulo: Iluminuras, 2013.
- SOUZA LEITE, Márcio Peter de. **Psicanálise lacaniana**. São Paulo: Iluminuras, 2010.
- VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Tempo em transformação. Ontologia Sistemática e Complexidade**. Fortaleza: Expressão Gráfica Ed., 2008, p. 73-90.

Simone Cléa Santos Miyoshi

Universidade Federal de Uberlândia - PPGED-UFU
Brasil

Des (encounters) in the “The impossible” by Maria Martins

The text proposes some reflections about the possible readings or search of meanings on the visuality of the sculpture “The impossible” of Maria Martins, mainly through the exotopic movements and the dialogisms engendered by the theoretical presuppositions of Bakhtin. Through them, the meanings, the possible discourses, the evocation of the corporeity of the work, which transmutes in its unfinished, evokes a becoming. This experience can develop through the observer self and the self of the sculptress, the self and the self of the other contemplating, promoting the multiplicity of looks, of voices, a polyphony of possibilities, of interpretations.

Des (encontros) em o “O impossível” de Maria Martins

O texto propõe algumas reflexões acerca das possíveis leituras ou busca de significados sobre a visualidade da escultura “O impossível” de Maria Martins, sobretudo por intermédio dos movimentos exotópicos e dos dialogismos engendrados pelos pressupostos teóricos de Bakhtin. Por meio deles, ampliam-se os significados, os discursos possíveis, evocam a corporeidade da obra, que transmuta em seu inacabamento, que evoca um devir. Essa experiência pode se desenvolver através do eu observador e o eu da escultora, o eu e o eu do outro que contempla, promovendo a multiplicidade de olhares, de vozes, uma polifonia de possibilidades, de interpretações.

Impossível, palavra duradoura, que remete a permanência, imobilidade, inércia, um substantivo masculino que convida a não existência, o improvável. No entanto, a palavra que nomeia “O impossível”, escultura de Maria Martins de 1940, talvez não traduza os diversos significados, enunciados, discursos possíveis que a obra suscite. Ouso dizer, numa análise inicial, que pode haver certa contradição entre a escultura e sua nomeação. Essa é uma tese que defendo aqui, em primeira pessoa.

Maria Martins assinava suas obras apenas com o primeiro nome, talvez uma marca registrada de sua postura, muito à frente de sua época. Escultora de reconhecido talento incorporou o movimento surrealista em suas obras e obteve importante endosso crítico do francês André Breton. Expôs suas obras em diferentes locais no Brasil, Europa e Estados Unidos, além de contribuir para criação da Bienal de Artes em São Paulo. Seus contemporâneos, importantes surrealistas, como Max Ernest, Roberto Matta, Yves Tanguy, Chagall, Marcel Duchamp, também legitimaram sua produção.

Suas esculturas apresentam-se de forma intrigante e exigem do observador um olhar mais atento e demorado, evocam uma corporeidade, visualmente orgânicas e sensuais, suscitam formas da natureza, formas inacabadas, em suspensão. Há um suspense, um mistério a ser desvendado por meio das obras, os discursos se apresentam, portanto, inacabados, ávidos por uma interlocução com seu observador. Surge então, um convite, ao se deparar com as obras de Maria, um desejo por uma contemplação mais demorada, mais intensificada envolvida e relacionada com a multiplicidade de olhares e diálogos possíveis ou impossíveis de se realizar.

Convite aceito, esse ensaio propõe-se a um encontro ou talvez um desencontro com a obra “O impossível” de Maria. Para tanto, procurarei ao longo desse texto realizar uma análise à luz dos pressupostos teóricos do Círculo de Bakhtin, sobretudo, os conceitos de exotopia e dialogismo. Bakhtin introduz o conceito de Exotopia¹ referindo-se à atividade criadora em geral, atividade estética e a pesquisa. “A criação estética expressa a diferença e a tensão entre dois olhares, entre dois pontos de vista”. No caso da experiência poética da escultura, poderíamos concluir o olhar do artista (enunciador) e da plateia (enunciária). Poderíamos então, observar dois movimentos: num primeiro momento procura-se captar “o olhar do outro, de tentar entender o que o outro olha, como o outro vê” (Amorin, 2066:96), o segundo movimento tende a retornar a seu lugar, busca construir uma análise do todo de acordo com suas vivências pessoais, valores e visão de mundo. Avançando um pouco mais, na Estética da Criação Verbal, Bakhtin (2010) apresenta três movimentos exotópicos que se expressam através da: Contemplação, onde se realiza a observação de fora; Compenetração, observando de dentro; E o acabamento – a busca pelo corpo estético - seria a síntese da análise daquilo que foi observado. A partir desses movimentos exotópicos acionamos outros conceitos que envolvem empatia, alteridade e objetivação. Esses movimentos podem contribuir para análise da obra, pois colocam em jogo todos os atores que se relacionam com a

visualidade da escultura. Essa experiência pode se desenvolver através do eu observador e o eu da escultora, o eu e o eu do outro que contempla, promovendo a multiplicidade de olhares, de vozes. Possibilitar perceber o outro e entrar em contato com o que ele sente ao ver a obra, ou seja, um exercício de empatia, colocando-se no lugar do outro e como o mesmo observa o mundo.

Esse exercício exotópico permite avançar no que concerne à criação estética e suas reverberações, bem como, possibilita a construção de diálogos através dos discursos revelados. Amplia-se a visão acerca do objeto, onde o movimento exotópico propicia um encontro com minha alteridade, uma possível versão de mim mesmo, procuro me olhar de fora e dentro, procuro o outro dentro mim, desvelando uma nova paisagem, cheia de novos sentidos, possivelmente, com novos valores estéticos e culturais. A experiência com o objeto, nesse caso com a obra de arte, a escultura, possibilita um exercício exotópico pleno.

O primeiro momento da minha atividade estética consiste em identificar-me com o outro: devo experimentar – ver e conhecer – o que ele está experimentando, devo colocar me em seu lugar, coincidir com ele (...) Devo assumir o horizonte concreto desse outro, tal como ele o vive (Bakhtin, 1992: 45).

Em conjunção a esses movimentos há um enunciação dialógica, artista e observador, estabelecem posições de diálogo, nada planejadas, mas que se alimentam, que se retroalimentam, são, portanto, responsivas. O enunciado apresentado pela obra apresenta-se em sua visualidade e potência, colaborando para essa dinâmica.

O Círculo apregoa que todo enunciado faz parte de uma rede discursiva que envolve outros enunciados, dessa maneira, não existiria discursos totalmente novos ou individuais, os discursos estariam de certa maneira relacionados e se retroalimentariam. Partindo dessa premissa, poderíamos afirmar que todos enunciados, visuais, sonoros, verbais, verbo visuais, apresentam em seu bojo um discurso a ser desvendado, lido. Toda essa rede dialógica de discursos entrelaçados em diferentes enunciados denominou-se de dialogismo.

Esse dialogismo presente na obra desenvolve-se de maneira livre, num fluxo contínuo, onde diferentes discursos dão liberdade a diferentes vozes, certa polifonia que possibilitaria a criação de novos enunciados, possivelmente novos discursos. Discursos que almejam um encontro, e outros que fogem dele, dissonantes, não dissonantes, determinados pela experiência de vida de cada expectador, de cada eu, leitor da obra, da individualidade e subjetividade do mesmo, da alteridade e empatia envolvidos. Um movimento dialógico, onde os movimentos exotópicos são aplicados e desenvolvidos, o antigo olhar é adicionado ao novo olhar e vice-versa, num círculo infinito de novas descobertas.

Na emblemática escultura “O impossível” a expressão estética do que é representado dá lugar ao inacabado, ao devir, ao vir a ser, que se complementa no olhar de quem vê, aquele que contempla, que olha de fora, para depois olhar de dentro.

Um dos sentidos da obra pode ser dado por aquele que olha, a partir de onde olha, na relação que pode estabelecer-se entre o tempo e espaço, entre o eu e o outro. Do lugar onde e quando a obra foi criada e das inúmeras leituras incessantes que a tomam pelos olhares daqueles

¹ Termo dado por Todorov, na obra *Le principe dialogique*, de 1981, traduzida por Bakhtin como “lugar fora da pessoa que sofre” (BAKHTIN, 2010:25).

que viram pela primeira, segunda, terceira vez, enfim pelo encontro da experiência, que pode se transforma a cada novo reencontro.

Embora quem vê, num primeiro momento, busca um sentido naquilo que foi representado pela artista. Busca um enunciado, uma voz, um discurso definido. No entanto, Maria pôs a fazer obras aparentemente com estética semelhante, apresentando figuras e representações do mundo e da vida que colocam o olhar do espectador em posição reflexiva, onde inacabamento e devir se colocam. São apresentados, portanto, caminhos e leituras diversificadas, diferenciadas, porém não excludentes. Dessa maneira, no que se refere a importância do outro na atribuição de sentido, Bakhtin (2010) afirma que ninguém pode ser herói, se não o for no discurso do outro, ou seja, da criação estética ou verbal do outro. Portanto, o outro ao ver a obra de arte pode atribuir a ela o acabamento ou não, entre outras significações.

"O Impossível", escultura em bronze fundido, captura o olhar, causa espanto e repulsa, é possível sentir um gosto amargo no céu da boca ao visualizá-las. Sua volumetria é impactante, certa violência é explícita e no mínimo causa curiosidade a quem se permite olhá-la. Lembra por vezes as plantas carnívoras pavorosas que nos causa medo e incomodo, mas também nos remete a cenas hilárias do filme "A pequena loja de horrores"², ou as sensuais plantas que copulam no clipe "The Wall"³ da banda inglesa Pink Floyd. Seus contornos indeterminados, inacabados, em estado de dissolução abrem diferentes perspectivas de análise, seu potencial exotópico apresenta-se nas diversas possibilidades e leituras.

Eu grito no vácuo da tua boca, cuspo tua saliva, engulo teu catarro, de longe. Só vontade, crua vontade, regurgita nossas formas. Formas tortas, por assim iguais, e impossíveis em seu encaixe. Não há encaixe. Encaixote-me longe de você, afasta-me dos teus seios, que os meus, já arranco, quisera sem sentido, fodesse. Capte-me tanto à angústia, quanto a um puro deleite de bronze em estátua. É impossível, nós, de dois em um. Impossível e surreal, de que tão abstrato seja.⁴

Acima um texto, um discurso verbal, construído especialmente feito para a obra "O Impossível", uma leitura consonante com o primeiro enunciado da obra, com a brutalidade evocada pela mesma. No entanto, como apontei anteriormente, Maria pôs a conceber obras com formas inacabadas, que propiciam diferentes leituras e diversos movimentos exotópicos, onde é possível cotejá-las, ampliando o dialogismo das mesmas.

Ao observar "O impossível", num movimento exotópico de olhar para dentro, vejo que as formas grotescas se buscam, procuram-se, como se a imperfeição das mesmas as atraísse, onde suas falhas as completassem, a busca pela fusão do mal-acabado, gerando uma nova forma, possivelmente, perfeitamente alinhadas e conectadas.

Se observarmos o potencial orgânico das obras de Maria, ampliaremos nossas análises. Ao visualizarmos o "Sombras/anúnciação", escultura de 1952, veremos o antirreflexo da obra "O impossível", sublimação da primeira, violência da segunda. No entanto, os discursos podem ser entrelaçados, relacionados e ampliados. Ambas podem trazer a tona enunciados semelhantes, onde a relação dos seres, sejam quais forem suas formas, sem gêneros definidos - possivelmente não seja tão relevante essa informação na obra da artista - disputam espaço de convivên-

cia, se atraem, se repelem, se consomem, silenciam-se.

O cromatismo em tons binários de preto e branco apontam para aspectos dúbios, tensivos e antagônicos entre o bem e o mal, entre o ying e yang, entre a luz e as trevas, relacionados a natureza de todos os seres. Há, portanto, uma exaltação da expressividade poética contida nas obras da artista, no pulsar da vida que é representado, naquilo que pode ser encontrado no interior dos sujeitos.

Nas obras "Orpheus", de 1952 e "Hasard Hagar", de 1947, observamos a partir de um movimento exotópico, olhando de fora, a explosão da organicidade das obras, formas contorcidas inacabadas se apresentam, dando lugar ao imperfeito, evocando um vir a ser. Para além disso, olhando de dentro, as obras de Maria convidam o retorno do homem a sua relação com a natureza, não no sentido biológico restrito ou ao mundo natural, mas na busca de sentidos dentro de uma relação consigo mesmo, com outro, num movimento de alteridade e empatia.

"Hasard Hagar", novamente reafirma o dualismo presente na relação entre as obras o "O impossível" e "Sombras/anúnciação", diferentemente de "Orpheus", que sugere uma orgia de seres, uma dança orgânica, um pulsar da vida em compasso contínuo. Nas três primeiras obras o binarismo não me parece involuntário, certamente há um propósito, há infinitos discursos a serem construídos na relação das obras em si mesmas ou no cotejamento das mesmas.

Por fim, há um discurso maior que ressoa, que permeia toda obra da escultora, que causa impacto naquele que vê e se coloca a pensar. Ecoam vozes, diferentes discursos, interpretações. A experiência estética pode trazer o homem de volta à ele mesmo, ou até mesmo libertá-lo de si ou do outro num exercício exotópico de olhar de cima, fora e dentro de si, por fim fazer a síntese do que se vê, da vida em suas inúmeras e diversificadas possibilidades de representações ou manifestações poéticas e artísticas.

² Filme "Pequena loja de horrores", dirigido por Frank Oz, lançado em 1986.

³ Filme The Wall, dirigido por Alan Parker, lançado na França em 1982.

⁴Fonte: <http://diamantesdementes.blogspot.com.br/2010/09/o-impossivel-maria-martins.html>



Figura 1 — O impossível, bronze, 1940



Figura 3 — Orpheus, bronze, 1952



Figura 2 — 'Sombras/Anunciação', gesso, 1952



Figura 4 — Hasard Hagar, bronze, 1947

Referências bibliográficas

AMORIM, Marília. (2006). Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos chave**. São Paulo: Contexto.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. (1992). **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. (2010). **Estética da Criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes.

FIORIN, José Luiz. (2010). "Categorias de análise em Bakhtin". In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (orgs.). **Círculo de Bakhtin: Diálogos in possíveis**. Campinas, SP: Mercado de Letras.

Affectivity and narrative revisited: a look on *Tieta's* televiewers teleaffective memory

This paper aims to analyse the affectivity of *Tieta's* televiewers, before the remembrances with a teleaffective memory. The research responds to how the affections of the audience appear when rewatching an audiovisual narrative 28 years later and what kind of affective elements can contribute to the *Tieta's* success and trigger a teleaffective memory. As a methodological procedure applies Baldin's content analysis (2011), identifying the lexical meanings of twitter postings during the first week of *Tieta's* debut on Canal Viva, from May 1 to 6, 2017. The final result reveals that the teleaffective memory evidences affections when revisiting an audiovisual narrative and evokes pleasure with the remembrances.

Keywords (Lato Semibold, 9pt, esp. 15pt)

Television, Memory, Teleaffective memory, Social Media, Affection

Afetividade e narrativa revisitada: um olhar sobre a memória teleafetiva dos telespectadores de *Tieta*

Este artigo apresenta como objetivo analisar a afetividade dos telespectadores da telenovela *Tieta*, a partir da memória teleafetiva. A pesquisa responde como aparecem os afetos da audiência ao revistarem uma narrativa audiovisual 28 anos depois, e que tipo de elementos afetivos pode contribuir para o sucesso da telenovela, desencadeando uma memória teleafetiva. Como procedimento metodológico, aplica-se a análise de conteúdo de Bardin (2011), identificando os sentidos léxicos das postagens no twitter durante a primeira semana da estreia de *Tieta*, no Canal Viva, de 01 a 06 de maio de 2017. O resultado final demarca que a memória teleafetiva evidencia afetos ao visitar uma narrativa audiovisual e evoca prazer com as memórias.

Palavras-chave (Lato Heavy, 9pt, esp. 15pt)

Televisão, Memória, Memória Teleafetiva, Redes Sociais, Afeto

Introdução

A memória é um elemento importante para ser investigado. Nela encontramos respostas para do passado e do presente. As lembranças coletivas, bem como a identidade social dos indivíduos, marcam uma trajetória no tempo e espaço. Mesmo sendo subjetiva, a memória é um tipo de narrativa que pode ser rememorada a partir das percepções e lembranças.

Na literatura, encontramos obras que demarcaram histórias e fatos sociais. Quando estas são adaptadas para a televisão, o alcance popular é ainda maior. Quanto mais exposta e coletiva for a história, mais evidentes serão os elementos que a faz ser recordada. Exemplo disso é a telenovela *Tieta*, exibida pela Rede Globo em 1989, criada a partir da obra de Jorge Amado, a qual conta a história de uma jovem que é espancada e colocada para fora da cidade pelo pai e retorna anos depois com o propósito de vingança.

Verificar como uma obra audiovisual interfere na aquisição de sentimentos e na formação da memória é necessário, visto o valor cultural que as telenovelas representam no Brasil. São cerca de cinco títulos por dia, somente na Rede Globo, ocupando boa parte da programação.

O Canal Viva, que pertence ao Grupo GloboSat, é um espaço para rememorações, visto ser a programação, em sua maioria, baseada em produtos que pertencem ao arquivo da Rede Globo de Televisão. Está no ar desde maio de 2010 e sua grade é formada por telenovelas, programas de humor e musicais, seriados, filmes antigos e algumas produções do próprio canal. Vem alcançando índices positivos de audiência. Dentre os canais de TV por assinatura, quase sempre está entre os dez mais assistidos. Pode-se dizer que, em muito, esta audiência se deve ao passado, que é reativado, capturando o telespectador pelas lembranças.

A telenovela *Tieta*, por exemplo, que estreou no Viva em maio de 2017, alcançou bons números de telespectadores. Nos meses de setembro e outubro, colocou o canal entre os 10 mais assistidos da TV paga no Brasil e, em alguns meses, permaneceu na liderança da programação a cabo (LEITE, 2017).

Nesse cenário, a função que a memória traz para o contexto televisivo merece ser investigada, visto que a TV pode ser um meio condutor de lembranças. O conceito de memória teleafetiva explica que há vibrações que dão prazer ao estar diante de uma programação exibida tempos atrás, sendo que a sociabilidade e o contato com sujeitos e objetos auxiliam na rememoração.

Por isso, a presente pesquisa objetiva analisar a afetividade dos telespectadores da telenovela *Tieta*, diante das rememorações através de uma memória teleafetiva. Apresenta duas questões de investigação: como aparecem os afetos dos telespectadores ao revistarem uma narrativa audiovisual 28 anos depois? Que tipo de elementos afetivos pode contribuir para o sucesso da telenovela e desencadear uma memória teleafetiva?

Como procedimento metodológico utiliza-se a Análise de Conteúdo, de Bardin (2011). Com ela, é possível classificar e categorizar as mensagens. Definimos por estudar os sentidos semânticos descritos, avaliando verbos, adjetivos e expressões, que direcionam a um entendimento dos afetos, o que o público que assistiu no Canal Viva a primeira semana da telenovela *Tieta* pensa, faz e recorda. Analisamos os comentários publicados no *twitter* entre os dias 01 e 06 de maio de 2017.

Memória e memória teleafetividade

A memória é considerada um espaço onde guardamos as informações que adquirimos ao longo da vida, um lugar de armazenamento. As lembranças surgem porque estão inseridas neste ambiente. São emitidas cada vez que a memória é chamada, ou seja, só é possível “chamar” as recordações porque essas estão dentro de uma memória (IZQUIERDO, 2016).

Além de ser evocada, a memória exerce um papel socio-cultural relevante, na medida em que traz contextos significativos para a compreensão de como vivem e atuam as sociedades. Izquierdo (2011, p. 11) destaca que a memória consiste na “aquisição, formação, conservação e evocação de informações”. O sujeito adquire porque aprende e, por isso, só registra o que foi aprendido. É a partir deste registro que as evocações aparecem. Para o autor, a “evocação é também chamada de recordação, lembrança, recuperação. Só lembramos aquilo que gravamos [...]”.

No entanto, este arquivamento também acontece em função do contato social e coletivo que possuímos. Aprendemos e guardamos reminiscências pelo contato com outras pessoas e com os grupos de referências. Importante pensar neste aspecto, visto que a memória vem trazer esta reconstrução sobre uma lembrança, seja através de amigos, familiares ou até mesmo revisitando uma cidade, um conhecido ou antigo local de trabalho. Todos trarão recordações que serão otimizadas diante da interferência do hoje, mas que houve uma interação social.

A visita aos lugares faz lembrar fatos que podem ser pessoais, únicos. Todavia, estão ligados também a outros sujeitos, pelo mesmo ambiente e espaço provocador da lembrança. A coletividade se dá por este mesmo ponto.

Assim que evocamos juntos diversas circunstâncias de que cada um de nós lembramos (e que não são as mesmas, embora relacionadas aos mesmos eventos), conseguimos pensar, nos recordar em comum, os fatos passados assumem importância maior e acreditamos revivê-los com maior intensidade, porque não estamos mais sós ao representá-los para nós. Não os vemos agora como os víamos outrora, quando ao mesmo tempo olhávamos com os nossos olhos e com os olhos de um outro. (HALBWACHS, 2003, p. 29-30).

Como diz Halbwachs (2003, p. 30), as nossas memórias continuam coletivas e são acionadas por outros, mesmo em situações e eventos (como ele gosta de referir), em que estivemos sós. No entanto, para ele, o sujeito nunca está sozinho. “Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem”.

A presença do indivíduo em um grupo não necessariamente deve ser física, mas de forma a retomar pensamentos e vivências proporcionadas pelo grupo. “Para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível” (HALBWACHS, 2003, p. 31). Esta participação coletiva vai além da presença física, pois está ligada a outras formas de “estar junto”. Os sujeitos podem partilhar de momentos comuns ao visitar uma cidade em que ele conheceu com familiares. No momento deste retorno, ele está sozinho. Contudo, a primeira vez em que ele foi até lá, havia outras pessoas consigo.

Da mesma forma, por exemplo, ao viajar sem a presença de uma companhia a um país desconhecido, mesmo só, sem ninguém próximo para conversar, outros indivíduos estão ali, construindo juntos os pensamentos e as lembranças sobre aquele lugar. O mesmo podemos relacionar ao hábito de assistir TV. A programação apresentada por ela faz com que as pessoas tenham contato com um outro grupo de referência, nesse caso as pessoas, as histórias e todos os conteúdos nela inseridos.

Nessa perspectiva, a televisão consiste em um dispositivo que produz imagens e lembranças constantes aos telespectadores. Ao reprisar um programa, esta expõe elementos que serão percebidos e, com isso, uma recordação será impulsionada. O arquivo televisivo carrega consigo esta qualidade de rememorar um tempo passado.

Quando essas reminiscências são compostas por sentimentos, temos uma memória que, além de afetiva, passa a ser teleafetiva, pois faz vibrar ainda mais o pensamento, visto que a TV envolve experiências individuais e coletivas, de forma igualitária, como definido por Wolton (1996).

Para Wolton (1996), a TV de massa adquire duas funções parcialmente distintas, a de sustentar o laço social na sociedade, que é padronizada e, ao mesmo tempo, conceder este laço num contexto que parece cada vez mais contraditório. Por isso ela é uma atividade transversal e que religa indivíduos a uma mesma bagagem, comprovando sua força.

Para o autor, a televisão serve como instrumento de comunicação entre indivíduos pelo fato de pautar suas conversas sobre o que se vê na TV e não ao que se assiste. Por isso ela é um objeto que possibilita a conversação, dentro e fora de casa, sobre o conteúdo exibido. “Nisso é que ela é um laço social indispensável numa sociedade onde os indivíduos ficam frequentemente isolados e, às vezes, solitários” (WOLTON, 1996, p. 16).

No entanto, acreditamos que o laço social atual, com a participação dos telespectadores em redes sociais, passa a ser não anônimo. A participação em rede permite saber quem e quantos conversam a respeito de determinado programa. No Brasil, o telespectador está se “tornando cada vez mais multitela: 88% dos internautas assistem à TV e navegam na internet ao mesmo tempo por *smartphone* (65%), computador (28%) ou *tablet* (8%)” (LOPES; GRECO, 2016, p. 139).

O *déjà vu* na televisão possibilita laços constantes. Quem assistiu a uma programação há tempos está inserido em um laço social. Assim, quando revê a cena, além do laço formado naquela época, outros são constituídos, a partir de uma memória resgatada.

A figura abaixo ilustra o laço social sendo reconstruído através dos impulsos das recordações.



Figura 1 – Laço social reconstruído com as recordações.

Fonte: Elaborada pelo autor (2017)

Chamamos de memória teleafetiva essa que é reconquistada, reformulando novamente uma experiência, que é reconstruída por um tipo de emoção e de afeto. Como explicado por Halbwachs (2003), em alguns momentos, é

preciso fazer dos depoimentos exteriores uma espécie de semente de rememoração para que possa fazer surgir as lembranças. A TV executa este papel. Consiste em um dos elementos externos que auxiliam na volta ao passado.

Esta memória teleafetiva é a responsável por recuperar e reformular reminiscências reconstituídas a partir das imagens exibidas na televisão e pelos afetos em torno das vibrações provocadas por ela. Além de socializadora (FERRÉS, 1998), de Laço Social (WOLTON, 1996), a TV pode ser um desses “lugares” (HALBWACHS, 2003) que revisitamos e que são percebidos pelas nossas memórias.

Difere da memória afetiva por trazer pulsões geradas a partir da visualização das imagens televisivas, provocadas pelos efeitos emocionais durante o ato de reassistir. A teleafetividade da memória, neste caso, é resultado do laço social reformulado pelas recordações.

Ilustramos, com a imagem a seguir, um telespectador diante de uma reexibição. As letras correspondem aos objetos percebidos e, de outro lado, já no cérebro, os mesmos elementos, mas com vibração proporcionada pela memória teleafetiva. Os números representam outras lembranças e recordações, impulsionadas por emoções vividas em uma época.

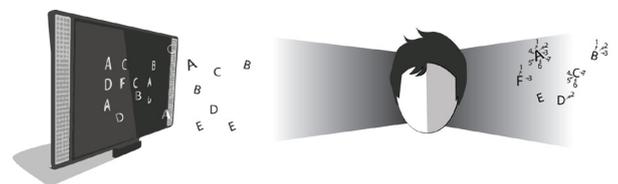


Figura 1 – Vibração com a memória teleafetiva.

Fonte: Elaborada pelo autor (2017)

A televisão proporciona esta relação teleafetiva por ser um dispositivo que rememora, recria reminiscências e que esteve e está presente no dia a dia do telespectador. Os afetos estão presentes na experiência televisiva por ser a TV um meio que socializa os indivíduos pertencentes a uma coletividade, provocando emoções com o que é assistido. Sentimentos de amor, raiva, irritação e saudade podem ser sentidos com as mensagens audiovisuais.

Memória, emoção e afeto

Darwin concluiu que as expressões emocionais são padrões próprios dos indivíduos, padrões esses de ações vestigiais, ou seja, vem de características já demonstradas em outros animais, como, por exemplo, o fato de mostrar os dentes quando com raiva é bem semelhante ao cachorro, rosnando quando enraivecido ou ameaçado. Outro ponto das conclusões darwinianas é que possuímos um conjunto básico e limitado de emoções, tais como: raiva, tristeza, medo e surpresa (CAIXETA, 2006).

Nas provocações de James, explica Caixeta (2006), as emoções consistem em experimentar as modificações comportamentais quando somos submetidos a determinados estímulos, ou seja, diferentes atuações corporais sistematizam distintas emoções. Compreender esta origem é necessário para relacionar a função e atuação da memória perante às ações emocionais que temos e como as lembranças sinalizam questões afetivas.

Santos (2006) relata que, durante as nossas vidas, são vários os tipos de emoção que vivemos, tanto no momento

em que ocorrem os eventos, quanto no instante em que as vivências são recordadas.

Quando falamos sobre a ação de partilhar lembranças com outras pessoas, lembramo-nos do que Halbwachs (2003) nos diz sobre a constituição da memória coletiva. Nossas experiências passam a exercer um sentido emocional que deve ser observado, e que, conforme Santos (2006), impactam o sentido de nossa existência.

Esse sentido pode ser amparado pelas memórias vivas e estimulantes que temos quando adultos, cujos detalhes são marcantes. Dessa forma, explicam Ribeiro *et al.* (2006), as experiências de cada indivíduo atestam a importância das emoções para a lembrança dos acontecimentos vividos. Há, para os autores, nas circunstâncias com forte carga afetiva, maior lembrança do que em eventos considerados neutros emocionalmente, ou seja, sem muito envolvimento.

“O homem está afetivamente presente no mundo”, diz Le Breton (2009, p. 111). O simples fato de existir provoca um contínuo fluxo de sentimentos que pode ser mais ou menos vivo e pode mudar de acordo com as circunstâncias. Para o autor, “o gozo do mundo é uma emoção que cada situação renova de acordo com suas próprias cores”, e mesmo a ação de pensar não escapa a seleções. Como vimos, o pensamento é uma atividade que faz parte da memória, traz elementos correspondentes às recordações. Assim, é importante salientar que no ato de lembrar também vem consigo questões emocionais, visto que não há como separar pensamento e afetividade.

Como afirma Le Breton (2009), o sujeito não está inserido no mundo como um objeto e com sentimentos passageiros, mas é sempre submetido às influências dos acontecimentos e sendo tocado por eles, em virtude das suas ações e relações com os outros. “Mesmo as decisões mais racionais ou mais ‘frias’ envolvem afetividade. São processos embasados em valores, significados, expectativas, etc. Seu processamento envolve sentimentos, o que diferencia o homem do computador” (LE BRETON, 2009, p. 112).

São os afetos que simbolizam a permanência, a relação do homem com o mundo e a sua intimidade inserida nos acontecimentos do cotidiano, explica Le Breton (2009). Temos sempre uma apropriação de afeto sobre os objetos que nos cercam e que é duradoura, independentemente do tempo. “A emoção é a própria propagação de um acontecimento passado, presente ou vindouro, real ou imaginário, na relação do indivíduo com o mundo”. Exposta em momento provisório, é originada de um fato, no qual o “sentimento se cristaliza com uma intensidade particular: alegria, cólera, desejo, surpresa ou medo” (LE BRETON, 2009, p. 113).

Le Breton (2009), no entanto, esclarece que os sentimentos de amor e raiva estão mais presos ao tempo, arraigados, e se mostram mais integrados às práticas da vida. Mais que todos, refletem este preenchimento no dia-a-dia em função da emoção vivenciada. Para ele, a emoção é situada no tempo por algum sentimento, dissolvendo-se em momentos que são interligados.

São os objetos os responsáveis em oferecer algum tipo de afeto. Sentimento e emoção nascem em função da relação que possam ter sobre algo definido por nós e das circunstâncias de nosso movimento. São baseadas a partir de “um repertório cultural que distingue as diferentes camadas da afetividade, misturando as relações sociais e os valores culturais ativadas pelos sentidos”. (LE BRETON, 2009, p. 114). As emoções seguem as lógicas pessoais e sociais de um sujeito que pensa e agrupa, de acordo com Le Breton (2009),

traços em sua memória, impregnada do seu olhar sobre os outros e sobre o mundo. Então,

as emoções que nos acometem e a maneira como elas repercutem sobre nós têm origem em normas coletivas implícitas, ou, no mais das vezes, em orientações de comportamento que cada um exprime de acordo com seu estilo, de acordo com sua apropriação pessoal da cultura e dos valores circundantes. São formas organizadas da existência, identificáveis no seio de um mesmo grupo, porque elas provêm de uma simbólica social, embora elas se traduzam de acordo com as circunstâncias e com as singularidades individuais. (LE BRETON, 2009, p. 117).

Assim, mesmo apresentando emoções individuais, essas aparecem em função dos contextos sociais e simbólicos. O olhar sobre o mundo é ativado por nossas apropriações pessoais e culturais, mas há interferências das relações coletivas.

A afetividade, segundo Le Breton (2009), consiste na mistura de acontecimentos significativos, tanto de ordem pessoal, quanto coletiva, e que colocamos em prática, originando um sistema de valores e interpretando as situações conforme referências morais construídas por nós. Exemplo disso são as superstições, cuja crença ativa as emoções, como o horóscopo, que diz que a pessoa terá um dia alegre, ou que, ao cruzar com um gato preto, terá um dia angustiante. Neste sentido, Le Breton (2009) esclarece que a emoção é indicada pelo grupo que dá importância a isso, como também é a definição de como vive o indivíduo e como este existe perante o mundo.

A memória teleafetiva e os afetos dos telespectadores de *Tieta*

A análise a seguir investiga os comentários publicados pelos telespectadores da telenovela *Tieta*, reexibida no Canal Viva, a partir do dia 01 de maio de 2017. Coletamos os dados com o auxílio da ferramenta *Grid Monitoramento*, que permite inserir os termos pesquisados e obter a primeira classificação das postagens. O *Grid* é um software utilizado pela Universidade do Sul de Santa Catarina - UNISUL, local de trabalho deste pesquisador, que funciona como um monitor em sites de redes sociais e que permite a busca de termos chave no *twitter*.

Como metodologia, aplicamos a Análise de Conteúdo de Bardin (2011). Para a autora, a análise de conteúdo consiste em mostrar indicadores, podendo ser quantitativos ou qualitativos, o que permite o conhecimento das condições de produção e recepção das mensagens. O primeiro indicativo consiste na exibição quantitativa dos números de publicações, para que, a partir disso e após a *leitura flutuante* dos comentários, possamos construir as categorias de análise. Apresentaremos, inicialmente, os dados em números e em tabelas, seguidos da abordagem qualitativa. A categorização, Bardin (2011) explica, é constituída pela classificação de elementos formados por um conjunto de elementos diferenciados, que são reagrupados por gênero (analogia), com os critérios definidos previamente. As categorias são, apresenta a autora (2011, p. 147), “rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos (unidades de registro, no caso da análise de conteúdo) sob um título genérico, agrupamento esse efetuado em razão das características comuns desses elementos”.

Bardin (2011) defende que os critérios para categorização podem ser semânticos (categorias temáticas), sintáticos

(verbos, adjetivos), léxicos (sentido das palavras, sinônimos) e expressivos (categorias que expressam conflitos diversos da linguagem). A importância de classificar estes elementos se dá, segundo a autora, pela proximidade que possam ter. Por isso, o agrupamento permite ver partes comuns entre eles.

Optamos pela categorização semântica, no sentido de estabelecer categorias temáticas e, a partir disso, estudá-las, conforme os elementos que aparecerão no discurso dos telespectadores ao comentar sobre a narrativa *Tieta*.

Como recorte, optamos por seis dias, ou seja, uma semana de exibição. As menções no *twitter* foram capturadas do primeiro ao sexto dia após a estreia. Isso em função de percebermos, com a *leitura flutuante*, uma expectativa maior dos telespectadores neste período, ao reviver as cenas de uma narrativa acompanhada há tempos atrás. Preferimos capturar as falas nestes primeiros reencontros, proporcionadas pelo *déjà vu*¹, para ver o “redesenho”, quadro de lembranças formado.

Obtivemos um total de 810 *tweets* e selecionamos os que apresentaram algum tipo de recordação e afeto com a telenovela, visando atingir o objetivo da pesquisa. Destes, 36 registros foram encontrados e separados para a análise. Os outros foram desclassificados por não apresentar algum tipo de sentimento ou lembrança e por ser publicados por veículos de comunicação, divulgando a estreia e o que irá acontecer nos capítulos.

Seguindo a distribuição semântica das frases, propusemos dividir em dois grupos os comentários dos telespectadores: 24 apresentaram algum sentimento em relação a telenovela; e 12 descreveram reminiscências com as cenas revisitadas².

Verbos e expressões afetivas, como “amar”, “adorar”, “prestigiar”, “chorar”, “bom”, “maravilhosa”, “linda” e “eterna”, demonstram o prazer e os sentimentos do público ao estarem diante da história.

1 - Eu adoro aquela novela Tieta, vou assistir a reprise no canal viva novamente hehe!

2 - Muito bom volta de Tieta no viva .

3 - O Viva tá reprisando Tieta aaaaa amo

4 - Novela boa acaba logo. #Tieta #TietaNoViva

5 - Linda novela... Linda Tieta... Bela interpretação da Miriam Pires, a eterna Dona Milú.... @canalviva #TietaNoVIVA

6 - Que novela maravilhosa! Como a gente esquece. Tieta, eterna. #TietaNoVIVA

7 - ainda não caiu a ficha que hoje tem tieta no viva eu esperei a vida toda pra ver esse novelão

8 - Tieta eh uma novela boa pra caralho

9 - prestigiando a famosa novela TIETA

10 - TIETA COMEÇOU NO VIVA E EU JÁ TO CHORANDO #TietaNoViva

11 - @nononono @nononono @nononono Tieta e simplesmente a melhor novela de realismo fantástico que eu já vi e eu? <https://t.co/ZG7QBONcl3>

Existe nestes comentários uma certa melancolia e gozo do telespectador. Le Breton (2009) explica que as emoções fazem parte do regozijo do mundo e que se renovam de acordo com suas peculiaridades. É estar presente, explica o autor. Um dos primeiros contatos com uma narrativa revisitada tende a retomar experiências afetivas.

Manifestam estes sentimentos por conhecer a história, qualificam-na como “novelão” e uma das melhores “novelas de realismo fantástico” que já existiu. As pessoas estão sempre sujeitas aos acontecimentos que são coletivos (LE BRETON, 2009) e, por isso, se constituem como indivíduos inseridos no mundo e não como objetos. Os sentimentos não são passageiros, destaca Le Breton (2009).

Percebemos que o *twitter* potencializa as relações sociais, expressa de maneira não anônima os afetos de quem escreve. Os sentimentos passam a ser disseminados na rede e com isso a interatividade tende a ser estabelecida. Os telespectadores querem expor que lembram da telenovela, que esperaram por ela e sentem vibrações positivas ao pensar que estarão novamente diante do enredo de *Tieta*. Corroborando, as publicações na internet descritas a seguir, demonstram que há um espaço para expressar sentimentos.

12 - Feriado bacana. Parabéns @canalviva pela reprise da novela #tieta Cabrita

13 - RT @nononono: Por incrível que pareça, foi uma ótima ideia estreiar uma novela no Feriado. Tá todo mundo em casa, mesmo. #TietaNoViva #Tieta

14 - Que novela formidável, graças a Deus temos resumo de Tieta no domingo. #TietaNoVIVA

15 - Que maravilha ver Tieta no Viva. Essa sim é uma novela capaz de unir o Twitter.

16 - eu sempre quis ver Tieta! ?obrigado canal viva? #TietaNoViva <https://t.co/r16NeLvG6E>

17 - Já valeu o feriado ? ? assistindo Tieta em Canal Viva <https://t.co/OaNf4biRaH>

18 - Enfim, o grande dia chegou: Reestreia de Tieta no Canal Viva.

19 - Ansioso pela estreia de #Tieta no canal #VIVA.

20 - Gente nem vem que eu adoro Tieta. Eu ja me conformei q a minha novela vai ser o flop da grade então já pode vir #TietanoViva

21 - É hoooooje! Que delícia que vai ser rever Tieta! #Ansioso <https://t.co/8DbEf4VPt2>

22 - “FINALMENTE MAIO” Estava ansioso para rever esse grande sucesso...#Tieta no canal viva...Bom demais. <https://t.co/64tJdyiHDI>

23 - “Bem-vindo Maio” e com ele um grande sucesso...TIETA no canal viva...bom demais... <https://t.co/cUABSeC9SR>

Os comentários 12, 13 e 17 relatam o entusiasmo dos telespectadores em acompanhar a telenovela em dia de feri-

¹ Termos utilizado por Bergson para definir o redesenho de algo que é revisitado.

² Os *tweets* foram numerados para melhor localização na análise e anonimizados, excluindo o nome do perfil que publicou

ado. O fato de estarem em casa e poderem assistir mostra uma alegria a ponto de ficarem satisfeitos com a data. Demonstra neste aspecto que as afetividades acontecem, como explica Le Breton (2009), por normas coletivas implícitas e em orientações de comportamento que cada indivíduo segue. Há um simbolismo social (LE BRETON, 2009) que confere ao feriado a presença do sujeito em seu lar. A televisão, neste ponto, aparece como um dos recursos do ócio e comprova a força do meio para evocação de afetos.

As expressões “ansioso”, “grande dia”, “é hoje”, “que delícia” e “bem-vindo maio” apresentam a expectativa da estreia e de poder revisitar uma narrativa tempos depois. Analisamos que a memória pode influenciar os afetos de quem revive determinado fato ou ação. Os telespectadores lembram da história e querem rememorar cenas e imagens. Há nesta perspectiva a ação da memória teleafetiva, visto o desencadeamento das recordações e afetos proporcionados. A televisão é um lugar de revisitação, onde o espaço coletivo também acontece. Uma vez assistida e acompanhada a narrativa, em determinado tempo e espaço social, memórias afetivas são criadas com o auxílio dos grupos de referências: pais, amigos e familiares.

Com a TV, todos os elementos que ela transmite e apresenta, como os atores, apresentadores, jornalistas e narrativas, passam a fazer parte deste conjunto de identificação social.

Os próximos tweets, 23 e 24, direcionam também para uma leitura afetiva ao comprovar a “volta da cabrita”, ou seja, uma lembrança foi ativada com a personagem título.

23 - Gente nem vem que eu adoro Tieta. Eu ja me conformei q a minha novela vai ser o flop da grade então já pode vir #TietanoViva

24 - A melhor novela que a gente quer ver hoje e sempre. Mé-eeeeee... a cabrita da #Tieta voltou. #TietaNoVIVA <https://t.co/m2j1JGUbrU>

Outra consideração é a respeito de colocar a telenovela como programa principal na grade (tweet 23) e afirmar uma conformidade por isso. O verbo “adorar” fortalece essa sensação. Mesmo diante de dispositivos como smartphones, tablets e equipamentos que permitem uma programação *on demand*, há ainda a valorização da grade de programação na televisão. Pelo menos no Canal Viva. Nas próximas postagens percebemos algumas lembranças do público que reassistiu *Tieta* no Viva.

25 - Nossa! que legal A #viva esta reprisando a novela #Tieta. Eu lembro pouco dela.

26 - #Tieta novela ousada para os parâmetros da época

27 - Ah Tieta tá passando no Viva. Vocês mais jovens ficarão chocados com a TV aberta da década de 90. O povo só queria transar.

28 - Eu gostava muito desse estilo de novela do Aguinaldo Silva. Tieta ficou na memória! #TietaNoVIVA

29 - Acabei d assistir o primeiro capítulo da novela Tieta. Meu deus, se fosse hj a patrulha do politicamente não teria sossego. #TietaNoVIVA

Vimos nestes comentários a recordação sobre o enredo e a ousadia das cenas de nudez na abertura e nas ações de

algumas personagens em relação ao sexo. Passaram-se 28 anos e o público consegue fazer uma comparação entre o passado e o presente, analisando que algumas destas cenas não poderiam ser exibidas na atualidade.

Em 1989, em um contexto coletivo, talvez via-se a nudez com mais naturalidade, mas presente na TV aberta. É esta coletividade que interfere na constituição dos afetos. A surpresa ao estar diante de imagens assim consiste em um sentimento revisitado. O público voltou no tempo e fez comparações. O recordar é que nos liga ao passado e a forma como rememoramos define como estamos no presente. “Como indivíduos e sociedades, precisamos do passado para construir e ancorar identidades e alimentar uma visão do futuro”, explica Huyssen (2000, p. 67). A televisão possibilita esses reconhecimentos identitários. Ela é capaz de mostrar o que fomos e como estamos. Arquivo imagens para que possamos rememorar posteriormente.

30 - @nononono Sério mesmo q vai reprisar Tieta?? Gente, essa novela foi show! Eu era cça, mas ainda me lembro do Ciiiiira... maravilhosa Perpétua? <https://t.co/M4wfr8BMx4>

31 - Mamãe ta vendo a novela Tieta e eu só consigo lembrar do Cosme kkkk

32 - RT @nononono: Tieta não aparece na primeira semana de novela. ? Lembrei que ela volta na cena icônica do carro vermelho conversível ?

Objetos e personagens constroem conosco elementos de identificação que consistiram uma presença. Fizeram parte de um grupo de referência e, com isso, afetos e recordações surgem. Nestes comentários, do 30 ao 32, percebemos a força que um intérprete pode ter. Mesmo criança (tweet 30), há a lembrança da forma como Perpétua chamava Cinira . A expressão “maravilhosa” configura este sentimento de prazer ao lembrar da atuação das atrizes. O mesmo ocorre no comentário 31 que só consegue recordar a personagem Cosme . Há uma afetividade porque mostra uma alegria do telespectador. As personagens da telenovela exercem uma função essencial na reconstrução da memória dos telespectadores. Elas também fazem parte da percepção que evoca a lembrança de um tempo vivido.

Os objetos de cenas, trilhas sonoras e personagens demarcam também as memórias de quem assistiu pela primeira vez. Ao vê-los o sujeito traz consigo reminiscências de fatos, pessoas e ocasiões do passado. Por isso há dileção na memória teleafetiva. Halbwachs (2003) destaca que a memória é coletiva e que a revisitamos em função do contato social que temos uns com os outros. A TV traz esta sociabilidade, insere o telespectador tanto em um espaço atual quanto em um antigo.

Os tweets abaixo demonstram esta socialização com a presença de um dos grupos de referência e concretização de um tempo vivido.

33 - @nononono @nononono Em pensar que na época de tieta, para meus pais assistirem novela, tinha q nos deixar ver tb? <https://t.co/3AlxOrH1HS>

34 - Hoje começa a reprisar Tieta no Viva,e olha só,é outra coisa que me lembra meu pai pra caramba(ele era novelheiro)

Nas postagens 33 e 34 houve uma lembrança de algo familiar: os “Pais”. Um telespectador lembrou do pedido de permissão para assistir à telenovela e a outro trouxe uma nostalgia ao recordar que “lembra meu pai pra caramba (ele era noveleiro)”. Neste último, vimos a força da memória teleafetiva, a televisão no cotidiano da família. Percebemos que a figura paterna em 1989, para este internauta, foi marcante e que a volta de *Tieta* trouxe lembranças porque era o que o pai fazia: assistia a telenovela. Uma narrativa audiovisual revisitada contribui para a potencialização de afetos. A memória teleafetiva resgata e reorganiza as lembranças decorrentes dos objetos em cena, expostos na televisão. Como dito anteriormente, há vibrações suscitadas por ela.

Percebemos que o laço social gerado num primeiro momento, tempos atrás, é retomado e tem um sentido novo através da lembrança ao visitar uma narrativa audiovisual. Acreditamos que há uma força do sujeito em querer reconstruir este laço. Ao visitar “os lugares” com o Canal Viva, o laço reaparece, com outro fio, agora duplo. O primeiro configurado com aquilo que foi vivido no passado, e o segundo, no presente, com as interferências do primeiro e “costurado” com lembranças afetuosas. Lembranças que podem ser tanto alegres, quanto tristes.

Os “quadros sociais” (HALBWACHS, 2003) contribuem para estas observações. Afinal, a memória é sempre coletiva. Os telespectadores estão constantemente em contato com grupos de convívio e de referências. Mesmo cada um possuindo memórias individuais, estas acontecem no dia a dia, no contato com as outras pessoas.

Averiguamos este contexto nos comentários 35 e 36, nos quais aparecem lembranças afetivas e particulares.

35 - eu assisti a novela Tieta quando eu era bem pequeno #TietaNoVIVA

36 - essa novela marcou minha vida, um tempo q nao volta mais. ??... <https://t.co/2SHPG02nDD>

Nesses exemplos, percebemos a memória evocada com a obra. Ao rever as cenas, o *tweet* 35, relata lembranças de quando o telespectador “era bem pequeno”. No 36, analisamos uma memória emocional que foi resgatada, marcada em um tempo que não retorna mais. Izquierdo (1989) destaca que há algo em comum em todas as memórias: a conservação do passado pelas representações e imagens. A telenovela, ao ser reprisada no Canal Viva, evidencia esse direcionamento. São argumentos que comprovam haver uma memória teleafetiva, por manifestarem afetos e sentimentos recuperados diante da televisão.

Estes fatos podem ser significativos, já que foram descritos na rede social e, assim sendo, podemos pensar que são compostos por sentimentos. Le Breton (2009) explica que tanto pessoal, quanto coletiva, a afetividade consiste em um conjunto de acontecimentos relevantes e que origina um sistema de valores para nós. Para o autor, os afetos são importantes para manter a relação social do homem, e as emoções permanecem na propagação de acontecimentos do passado e do presente. O fato de lembrarmos de algo sempre traz consigo algumas questões emocionais. Nesses *tweets*, ficou claro que há um sentimento constituído ao visitar uma narrativa.

Considerações Finais

Este artigo analisou os afetos e recordações dos telespectadores ao revisitarem uma narrativa exibida tempos depois. Percebemos o twitter como uma ferramenta para disseminação de afetos. As pessoas querem publicar o que estão sentindo diante da telenovela.

Mesmo sendo um fenômeno comum no Brasil, o fato de publicar, em sites de redes sociais, opiniões referentes ao que se passa na televisão, com a memória teleafetiva os telespectadores tendem a manifestar afetos diante das vibrações provocadas com as lembranças.

Analisamos no público que “revisitou” *Tieta* algumas afetividades perante o que estava sendo exibido. O amor, a paixão, a família, a surpresa, a alegria surgiram diante da telenovela. Os telespectadores sentiram prazer em rever algumas personagens e elementos que constituíram as cenas, e a memória teleafetiva contribuiu para isso. É pelo laço social reformulado e é pelos grupos de referência que as evocações acontecem. Só há emoção porque é ela que nos conecta ao mundo.

A TV, principalmente o Canal Viva, ao reprisar estes programas, tende a trazer de volta afetos, que talvez estivessem escondidos e só foram sentidos novamente pela sua presença.

Concluimos que quanto mais recordações a televisão trouxer, maiores serão os afetos e as satisfações do público. Na análise percebemos que os acontecimentos individuais, diante da TV, passam a ser também coletivos. O telespectador que lembrou do carro vermelho de *Tieta* estava em um contexto particular ao ver este objeto pela primeira vez. Não precisa reencontrá-lo em cena, ao ver o primeiro capítulo, lembrou que o automóvel só chegaria depois.

A teleafetividade é que dá impulso para as manifestações em sites de redes sociais, porque a TV tem essa função de socializar e provocar emoções. Por isso, os comentários saem da sala de estar, do quarto e de qualquer outro cômodo familiar, para serem propagados na internet.

As pessoas sentem saudade de um período vivido, de objetos, de roupas e de pessoas. Ficou evidente o quanto a televisão proporcionou este sentimento. Com as cenas exibidas, os telespectadores recordaram situações que haviam esquecido. Fez bem, para os que assistiram aos primeiros capítulos, o fato de recordar e sentir prazer com essas recordações.

Referências bibliográficas

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. 2ª reimp. da 1.ed. São Paulo: Edições 70, 2011.

BERGSON, H. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CAIXETA, L. "Desenvolvimento histórico das neurociências das emoções". In: PÔRTO, W. G (Org). **Emoção e Memória**. São Paulo: Artes Médicas, 2006.

LEITE, A. "**Tieta**" **deixa Canal Viva em primeiro lugar na TV Paga**. CTV Audiência, São Paulo, 8 jul. 2017. Disponível em: < <http://ctvaudiencia.com/tieta-deixa-canal-viva-em-primeiro-lugar-na-tv-paga/>>. Acesso em: 15 de jan de 2018

FERRÉS, J. **Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IZQUIERDO, I. **Memórias. Estudos Avançados**, São Paulo, v. 3, n. 6, maio/ago. 1989. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141989000200006>. Acesso em: 10 de ago. 2016.

_____. **Memória**. 2 ed. Porto Alegre: Artmed, 2011.

LE BRETON, D. **As paixões ordinárias: antropologia das emoções**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

LOPES, M. I. V.; GRECO, C. Brasil: a "TV transformada" na ficção televisiva brasileira. In: LOPES, M. I. V.; GÓMEZ, G. O. (Re)invenção de gêneros e formatos da ficção televisiva: anuário Obitel 2016. Porto Alegre: Sulina, 2016.

SANTOS, F. H. Memória emocional em crianças. In: PÔRTO, W. G. (Org). **Emoção e Memória**. São Paulo: Artes Médicas, 2006.

WOLTON, D. **Elogio do grande público: uma crítica da televisão**. São Paulo: Ática, 1996.