



30(2):93-106
jul/dez 2005

PARA UMA SEMIÓTICA SENSÍVEL

Eric Landowski

RESUMO – *Para uma semiótica sensível.* A reflexão sobre o estatuto da significação na experiência estética conduz a rechaçar a concepção herdada da tradição que consiste em opor a sensação à cognição. No quadro da semiótica, a tentativa de ultrapassar essa visão dualista não supõe a invenção de uma nova problemática “do sensível”, vista como oposta à “do inteligível”, mas exige um esforço para tornar a própria semiótica *mais sensível*. Com esse objetivo, explora-se as pistas abertas pela última obra de A.J. Greimas, *Da imperfeição*. À concepção da experiência estética como encontro providencial e efêmero é contraposta a idéia de uma aprendizagem do sentido estésico dos objetos mediante processos graduais de ajuste às qualidades sensíveis dos elementos com os quais o sujeito interage, quer se trate de obras de arte, de outros sujeitos, ou ainda das coisas mais ordinárias que compõem o meio ambiente da vida cotidiana.

Palavras-chave: *estesis, estética, semiótica.*

ABSTRACT – *For a sensitive semiotics.* A reflection on the status of meaning in aesthetic experience leads to a rejection of the conception inherited from tradition, which involves an opposition between sensation and cognition. In the field of semiotics, the attempt to overcome this dualistic vision does not entail the invention of a new problematic “of the sensitive”, opposed to that of “the intelligible”, but rather, requires an effort to make semiotics itself *more sensitive*. Therefore, the paths opened by the last work of A.J. Greimas, *On Imperfection*, are explored. The conception of the aesthetic experience as a providential and ephemeral encounter is counterposed to the idea of an experience of learning the aesthetic meaning of objects through gradual adjustment to the sensitive qualities of the elements with which the subject interacts, be they works of art, other subjects, or more ordinary things that constitute the environment of everyday life.

Keywords: *aesthesis, esthetics, semiotics.*

A partir de *De l'Imperfection*

Na maior parte de nossas atividades cotidianas, das mais triviais às mais cientificamente sofisticadas, privilegiamos a eficácia prática, o poder-fazer ou o saber-fazer em detrimento de outros modos de relação possíveis com o nosso ambiente. Esquecemos que um outro olhar é possível, um olhar que, ao nos fazer ver o mundo por ele mesmo, nos permitiria também ter conhecimento dele, mas de um modo menos imediatamente interessado: como objeto de contemplação e não como campo de ação, ou, na ação, como parceiro antes do que como meio ou instrumento. Mas, quer se trate das coisas que manipulamos, quer das pessoas com as quais interagimos, nós nos contentamos, o mais das vezes, com *operar* sobre elas, ou com elas. Nosso interesse limita-se àquilo que nelas nos pode ser útil, ou agradável. Essa maneira de fixar a significação e o valor dos objetos a partir de critérios de ordem instrumental deixa por princípio os seres e as coisas no estatuto de realidades, por assim dizer, *sem alma*. Em outras palavras, a perspectiva funcional que subjaz às nossas práticas ordinárias nos conduz a objetivar o mundo e, assim fazendo, a dele nos distanciar.

Até uma data recente, a semiótica assumiu essa visão dualista, que coloca diante do sujeito um mundo-objeto visto como pura exterioridade, alheia e distante. Entretanto, em seu último livro, *De l'Imperfection*, Greimas abriu uma via para uma série de investigações complementares, que abordam uma outra forma de encontro entre o homem e o mundo, o encontro *estético*¹. Nesse plano, não é mais uma distância objetivante, mas uma proximidade imediata ou, até mesmo, alguma forma de intimidade efusiva que se estabelece entre os dois pólos da relação, entre um sujeito para quem o conhecer não se separa do sentir, e um objeto, ou um outro sujeito, também cognoscíveis mediante o sentir. Não se trata, evidentemente, de preconizar dessa maneira o retorno, entre os homens e a natureza, ou entre os próprios homens, às formas de relação participativa que, em outros tempos, permitiam viver – como imaginamos – em harmonia com o universo num grande todo sem exterioridade, ou seja, como diz Greimas, na “pancalia original” (*De l'I*, p. 99²) graças a um modo de apreensão do real fundado sobre o poder unificador do simbolismo mítico. Independentemente desse gênero de nostalgia, a questão é, todavia, de saber se é ainda possível conceber algum modo de relação com as figuras do mundo que seja capaz de remediar o *desencantamento da separação*.

O caminho proposto em *Da imperfeição* passa pela mediação do sensível e, portanto, do estético ou, mais fundamentalmente, da *estesia*. Na experiência estésica – esse momento em que, como escreve Michel Tournier, as coisas se revelam na sua “essência”, “sem buscar outra justificação que a sua própria perfeição”³ –, pode ocorrer que a realidade faça sentido de um modo quase fusional, como se o contato com o “perfume” dos objetos bastasse para tornar o sujeito plenamente presente ao mundo – e o mundo imediatamente significativo. A convocação do sujeito pelas qualidades imanentes das figuras do mundo

sensível parece então coincidir com a revelação do sentido. Desse ponto de vista, não é possível opor conceitualmente o sentir, com o seu caráter imediato, à reflexividade do conhecer, nem separá-los analiticamente. Deve-se, ao contrário, procurar dar conta da maneira pela qual o sensível e o inteligível, essas duas dimensões constitutivas da nossa apreensão do real, essas duas formas complementares de um único saber sobre o mundo, misturam-se e, provavelmente, até se reforçam uma a outra. Não somente o sensível “se sente” (por definição), mas ele próprio *faz sentido*, assim como, inversamente, o sentido articulado incorpora alguma coisa que emana diretamente do plano sensível: enquanto, por um lado, a significação está *já presente* naquilo que os sentidos nos permitem perceber, por outro, o contato com as qualidades sensíveis do mundo fica *ainda presente* no plano onde o sentido articulado se constrói.

A reflexão sobre a emergência e o modo de existência do sentido na experiência estética conduz, dessa forma, a visar a ultrapassagem da concepção dualista – sensação *versus* cognição –, que a tradição tende a impor-nos. Nossa hipótese é que tal ultrapassagem é possível. E isso não mediante o desenvolvimento de uma nova semiótica “do sensível”, vista como o par daquela “do inteligível”, mas sim no quadro mantido da semiótica atual, com a condição que ela própria se torne *mais sensível* – e talvez, ao mesmo tempo, mais inteligível. Dito isto, embora o Mestre tenha aberto a pista, não se pode dizer que ele nos tenha facilitado muito a tarefa. Ao contrário, a “teoria” estética, amplamente implícita, que ele esboçou no *Da imperfeição* admite no mínimo duas interpretações bem diferentes que, como vamos ver a seguir, estão longe de apresentar uma e outra a mesma utilidade para a concretização do nosso projeto re-unificador.

Fraturas e escapatórias

Da estesia e da paixão como acidentes

A interpretação mais conhecida entre os semioticistas tem suporte nas análises conduzidas pelo autor na primeira parte do livro – “A fratura” –, sobre cinco “acontecimentos estéticos” respectivamente evocados, em outros tantos breves relatos, por M. Tournier, I. Calvino, R.M. Rilke, J. Tanizaki e J. Cortázar. Vemos aí a experiência sensível do encontro entre sujeito e objeto tomar a forma de uma súbita irrupção do sentido e do valor – aparição inexplicada e inexplicável, acidental, sob um fundo de cotidianidade marcada pela monotonia e vivida na indiferença, senão mesmo no tédio. A partir daí, muitos acreditaram-se autorizados a reduzir a concepção estética de Greimas a um algoritmo elementar, ao mesmo tempo catastrofista quanto à forma e romântico quanto à visão do mundo. O esquema comumente proposto de acordo com essa ótica é dos mais simples.

Conforme o esquema popularizado por Propp, tudo começa por uma *falta* – nesse caso, uma falta de sentido – devida à planitude da vida cotidiana: melancolia vaga e sem objeto (à Mme Bovary) rebatizada de “espera do inesperado”

(*De l'I*, p. 89). Acontece então – segundo tempo – um verdadeiro *milagre* destinado a preencher essa espera, uma aparição súbita e “deslumbrante” que vem inopinadamente provocar o êxtase do sujeito, fazendo-o entrever, para além da banalidade das aparências, um mundo “outro”, carregado de sentido. É o momento estético propriamente dito, em completa ruptura com tudo aquilo que o precedeu, bem como com tudo aquilo que o sucederá. De fato, o acidente estético, essa “fratura” na ordem das coisas, introduz no fluxo de uma continuidade considerada como imutável e necessária uma súbita descontinuidade, tão imprevisível quanto efêmera (*De l'I*, p. 16). Pois – última etapa –, mal chegado o instante do deslumbramento, começa a inelutável volta ao ponto de partida, a *recaída* no mundo banalizado e automatizado de todos os dias (*De l'I*, p. 86). Percurso em três etapas, portanto, mas cuja sucessão em forma de ida e volta nada mais faz, na realidade, do que traduzir no plano sintagmático uma articulação paradigmática estritamente binária: de um lado, a experiência estética, apresentada como um “relâmpago passageiro”, e do outro, o ramerrame do cotidiano, reino de anestesia, do qual o sujeito emerge somente um instante para, logo a seguir, novamente mergulhar nele.

O problema é que o modelo esquematizado dessa forma tem pouco valor explicativo. A insistência colocada nas rupturas que pressupõe a alternância entre maneiras de “estar-no-mundo”, radicalmente opostas entre si, permite sistematizar as diferenças entre os estados considerados. Mas isso não equivale a construir um dispositivo teórico que ajudaria a compreender como se articulam entre elas essas maneiras de ser. Em vez disso, multiplicam-se de maneira tautológica os planos sob os quais a perspectiva dualista adotada pode ser projetada. Assim, da mesma forma que a experiência estética é apresentada como a pura e simples negação da anestesia que ela pressupõe, o momento propriamente dito dessa experiência é caracterizado unicamente por sua pontualidade acidental, isto é, em negativo, por oposição à duração sem surpresa que o precede e o sucederá. Ainda do mesmo modo, a respeito das significações que resultam dessa sucessão de seqüências heterogêneas, a interpretação admitida limita-se a ressaltar o contraste entre dois regimes de existência do sentido radicalmente antitéticos: de um lado, um sentido puramente “denotativo”, paradoxalmente qualificado como “dessemantizado” (pelo “desgaste” – *De l'I*, p. 87, p. 93); do outro, um sentido apreensível somente no êxtase, mas tido por revelador da essência mesma das coisas; e, entre esses dois pólos, uma descontinuidade radical.

O mesmo tipo de dualismo categórico aparece, assumido de maneira explícita, em *Semiótica das paixões*, livro escrito mais ou menos no mesmo momento, se bem que publicado somente alguns anos depois, em colaboração com J. Fontanille⁴. À “tensividade” anódina das “formas cotidianas do discurso passional”, os autores opõem as “paixões violentas, como a cólera, o desespero, o deslumbramento ou o terror” (*SdP*, p. 18). Reaparece então o tema da fratura, tão ou ainda mais fortemente acentuado do que em *Da imperfeição* (*SdP*, p. 18; *De l'I*, p. 72). Nenhuma expressão parece ter sido excessiva aos olhos dos autores para sublinhar a força de ruptura que, segundo eles, acompanha o que se poderia chamar o *acidente patêmico*, em paralelo com o “acidente

estético” do outro livro: “a entrada em transe do sujeito, dizem-nos, o leva num além imprevisível”... é “a carne viva, a proprioceptividade selvagem que se manifesta e reclama seus direitos”. O sentir vindo, desse modo, a “transbordar” irresistivelmente o perceber, eis o sujeito conduzido a uma “espécie de desdobramento” (*SdP*, p. 18-19): ao seu lado, ou nele mesmo, aparece um “sujeito apaixonado” que, “perturbando seu dizer cognitiva e pragmaticamente programado”, faz “desviar sua racionalidade (...), perturbando-a por suas pulsações discordantes” (*SdP*, p. 16-17).

Tão inquietante quanto o acidente estésico em meio à continuidade do cotidiano, a irrupção da paixão aparece por conseguinte – de maneira mais uma vez conforme a uma certa idéia do “romantismo” – como uma verdadeira pequena catástrofe em relação ao curso usual da vida. Noutras palavras, o acontecimento patêmico destaca-se sob um fundo de apatia em todos os aspectos comparável ao pano de fundo de anestesia que pressupunha, no outro livro, o deslumbramento estésico. Nos dois casos, o mesmo tipo de quebra faz surgir de repente, se não um outro sujeito, pelo menos um sujeito “fora de si mesmo”, “em transe”. A única diferença é que, enquanto o acidente estésico permite ao sujeito sair da insignificância para aceder momentaneamente à plenitude do sentido, o acidente patêmico apresenta-se, na direção inversa, como uma pura regressão (passageira também, felizmente!), visto que seu primeiro efeito é, em suma, fazer por um momento *perder a razão* àquele que é, conforme toda a aparência, sua vítima impotente. Tais são os efeitos devastadores da paixão ! Mas isso não é tudo.

Razão e desrazão na semiótica das paixões

A irrupção da dimensão passional, nos é dito, não produz somente perturbações no agenciamento narrativo dos textos-objetos (e das práticas) que os semioticistas têm o hábito de analisar; ela vai perturbar igualmente as condições do exercício do próprio metadiscorso descritivo, colocando o teórico na obrigação de reorganizar sua própria linguagem e seus conceitos. A quarta capa de *Sémiotique des passions* chega até o ponto de falar de “uma revisão completa do edifício semiótico”! Poder-se-ia acreditar que se trata de um simples argumento de venda, mas tudo indica que esse não é o caso: o “patêmico” é verdadeiramente o grande perturbador.

No plano dos discursos enunciados, a dimensão passional, apreendida “em sua nudez”, apresenta-se efetivamente, segundo os autores, como “a negação do racional e do cognitivo” (*SdP*, 18). Nem mais nem menos! Paixão *contra Razão*, portanto – de acordo com o que proclamou imemorialmente a *doxa* –, e não Paixão *versus Ação*, como exigiria uma abordagem sintática dos jogos de relações em causa e conforme, alíás, o ponto de vista que será adotado em seguida, na parte analítica do mesmo livro. Aí, isto é, nos capítulos 2 e 3, respectivamente consagrados ao estudo da avareza e do ciúme, o que vemos construir-se é, de fato, uma sintaxe (modal) do *fazer* e dos *estados* dos sujeitos (mais precisamente de seus estados de “alma”), ou seja, uma semiótica das paixões que se situa no prolongamento direto da semiótica da ação já existente de longa data e conhecida sob o nome de gramática narrativa. Em contrapartida, o que

domina nas duas seções iniciais e mais teóricas – a introdução e o primeiro capítulo – não é a preocupação de construir, a partir de descrições textuais precisas, uma sintaxe da paixão enquanto discurso. É a confiança, não questionada, na validade de um paradigma fundador constituído anteriormente a toda análise. À sabedoria, à temperança, à *sophrosyne* de um sujeito capaz de “manter a razão” (na medida em que a “música patêmica de fundo” ainda não se transformou nele em “ruído e furor” incontroláveis – *SdP*, p. 19), esse paradigma opõe a desrazão, a *hybris* do mesmo sujeito subitamente transformado no brinquedo de uma proprioceptividade “selvagem” que “reclama seus direitos” (*SdP*, p. 18). Pois, segundo os autores, antes mesmo que tal ou qual paixão particular tenha tomado uma forma articulada, a *própria dimensão patêmica*, alicerçada na pulsão em estado puro (ou seja, na “foria”, que constitui sua “precondição”), desestrutura o sujeito ao provocar nele o aparecimento de um “duplo incômodo” incompatível com o “discurso ordinário” da racionalidade e do bom funcionamento da “dimensão cognitiva” (*SdP*, p. 19). O dualismo está, portanto, ancorado no mais profundo. Nessas condições, entende-se que não possa ter conciliação entre a temperança do sujeito cognitivo e a intemperança do sujeito patêmico, entre o tempo medido da razão e a desmedida pontual da paixão, do mesmo modo que, na primeira parte de *Da imperfeição*, não existia nada em comum entre o tempo estendido e monótono, mas quieto, da insignificância, e o instante bendito, mas terrivelmente perturbador, do deslumbramento.

No plano teórico, é verdade, o projeto declarado dos autores parece ir no sentido exatamente oposto, a saber, o de uma ultrapassagem dessa visão dualista bastante desgastada. “Poder falar de paixão, escrevem eles com todas as letras, é tentar reduzir o hiato entre o conhecer e o sentir” (*SdP*, p. 22). No entanto, é precisamente essa dicotomia que lhes serve – aliás, como a nós – de ponto de partida. Para ultrapassá-la, talvez seja efetivamente necessário fazer inicialmente referência a ela. Porém, apresentar de início como um requisito teórico essencial a necessidade de “pronunciar-se sobre a *prioridade de direito* do sensitivo em relação ao cognitivo, ou inversamente” (*SdP*, p. 22) equivale a assumir *a priori* essa visão dualista, muito antes de colocá-la em questão. Não há dúvida sobre o fato de que os autores são, em princípio, adeptos da “coabitação” (*SdP*, p. 23) entre as “duas lógicas” aqui em causa. A questão é saber se eles se dão meios eficazes para instaurá-la, ou se, na verdade, não se fecham desde o ponto de partida no próprio quadro dicotômico que eles almejam ultrapassar.

Seria ilusório procurar a resposta a essa pergunta nos dois capítulos analíticos do mesmo volume. Isso porque Greimas, a respeito da avareza, e depois J. Fontanille a respeito do ciúme, esquecendo aparentemente as promessas da introdução e do capítulo inicial, voltam a um estágio metodológico e teórico anterior, aquele da gramática narrativa dos anos 1970-80. Suas descrições desenvolvem-se praticamente em sua integralidade no terreno modal, o que os conduz a privilegiar a tal ponto a dimensão do conhecer, o “cognitivo” em detrimento do “sensitivo”, que finalmente a questão das formas da coabitação esperada entre essas duas dimensões não será retomada.

Ademais, ao concentrar desse jeito o seu trabalho sobre a modalização (que, no próprio dizer dos dois semioticistas, visa exclusivamente a “organiza-

ção categorial” dos discursos), Greimas e seu colaborador só podiam deixar de lado uma outra dimensão do processo passional, entretanto igualmente prevista por eles, a saber o jogo das *modulações*, cujo interesse é justamente, em princípio, o de permitir “ultrapassar as simples combinações de conteúdos modais” (*SdP*, p. 22). Sendo dado que essas modulações, “arranjos estruturais de um outro tipo”, “escapam à categorização cognitiva” e referem-se precisamente ao sentir, é de se lamentar que elas fiquem ausentes nos capítulos dedicados à *praxis* analítica concreta. Mas, mesmo se elas tivessem sido integradas entre os parâmetros das descrições realizadas, ainda teria sido deixado de lado um outro elemento pertinente: a dimensão *estésica*, elemento fundamental por pouco que se leve a sério a intenção, declarada na primeira parte, de apreender “a paixão enquanto tal, devolvida ao sentir” (*SdP*, p. 109).

A abordagem semiótica do sentir não pode, com efeito, reduzir-se à observação das modulações tensivas, ou seja, das variações de intensidade suscetíveis de afetar quantitativamente as condições da percepção do mundo exterior. Seguramente, o mundo percebido, que reconstruímos como mundo significativo, a cada instante nos solicita “energeticamente”, pelo grau de intensidade variável de sua presença ao redor de nós; mas tais variações pressupõem em todos os casos a presença de *alguma coisa* a perceber, quer dizer, de certos objetos caracterizados por determinadas propriedades inerentes, e perceptíveis. Dito de outro modo, não é a quantidade mensurável mas a qualidade sensível e significativa das coisas que é primeira; sendo sempre pressuposta, só ela, uma vez dada, pode constituir o objeto de todas as modulações quantitativas que se quer – mas não o inverso⁵. Portanto, é tão-somente a título secundário que se justifica, a nosso ver, dar conta do “mais” e do “menos”. Medir intensidades ou, mais modestamente, compará-las (dado que nesse domínio faltam as unidades de medida) não leva a grande coisa, semioticamente falando, se não se pode dizer nada de preciso a respeito dos conteúdos aos quais se aplicam as variações de intensidade. Foi, todavia, nessa direção que a “semiótica tensiva” orientou-se após a publicação de *Semiótica das paixões*⁶.

De nossa parte, atemo-nos, ao contrário, à idéia de que a prioridade deve ser dada à construção de modelos qualitativos, comparáveis, em suas linhas gerais, àqueles que foi necessário imaginar, na década de 1980, para estabelecer as bases teóricas de uma semiótica visual. Na época, tratava-se de dar conta da organização estrutural das qualidades plásticas próprias aos objetos visíveis⁷. Hoje, além do visível, a urgência é de identificar as categorias adequadas para tratar dos efeitos de sentido induzidos por nosso contato com o conjunto das qualidades estésicas imanentes às coisas ou aos seres com os quais nos confrontamos. Tarefa primordial, porque é praticamente a única via possível rumo à integração, na problemática semiótica, do componente sensível que intervém na base tanto de nossa inteligência do mundo, quanto de nossas interações com ele, ou nele. Com a ajuda de que categorias poder-se-ia analisar o discurso estético que o mundo percebido nos dirige?

Por certo, na parte inicial do livro sobre as paixões, o estético não está completamente ausente. Exatamente *uma* página é consagrada a esse tema, no

quadro de uma reflexão geral sobre as “precondições” da emergência do sentido. Nesse contexto, que os próprios autores situam no limite da fabulação mítica (trata-se da construção do “imaginário da teoria” – *SdP*, p. 16), a relação estética é descrita como “o movimento inverso daquele que resolve os sincretismos”, e, mais adiante, “como o ‘ressentir’ do estado limite e a espera do retorno à fusão, alicerçado na fidúcia” (*SdP*, p. 30-31). O que segue imediatamente não acrescenta muita luz a essas evocações sibilinas; nem tampouco as análises que constituem o corpo do livro, já que, como vimos, elas dizem respeito aos dispositivos actanciais e modais, ou seja, a um nível de pertinência gramatical isento de toda determinação estética. Escolha tanto mais surpreendente que ambas as paixões que os autores escolheram para analisar – avareza e ciúme – poderiam ter sido consideradas como fundamentalmente ancoradas em relações ao *corpo* do outro, um corpo esteticamente sentido em sua matéria mesma, aqui o *ouro*, lá a *carne*.

Por todas essas razões, não é na *Semiótica das paixões* que se encontrará elementos conceituais suscetíveis de ajudar na elaboração de uma semiótica que, deixando de opor o cognitivo ao sensitivo, o racional ao passional, o inteligível ao sensível, o energético ao material, ou, hoje, o tensivo ao estético, procuraria articular essas dimensões de maneira a permitir dar conta da contribuição do sensível na produção da significação. As premissas de uma tal abordagem se acham num outro lugar: na *segunda* parte de *Da imperfeição*. Na seção bem intitulada “As escapatórias”, o esquema binário que acabamos de explicitar será colocado em questão, e será mesmo ultrapassado. Não de maneira explícita e sistemática, mas de um modo discretamente irônico, e, mais profundamente, a partir da idéia de um *fazer estético* inscrito na duração e sustentado por um certo voluntarismo. No lugar do catastrofismo, começa então uma empreitada *construtivista*, cujo reconhecimento constitui a meta da segunda leitura que se pode fazer desse livro.

“Mehr Licht !”

Uma auto-aprendizagem

Em contraponto à temática da fratura e do acidente – irrupções imprevisíveis, acontecimentos pontuais –, encontramos agora uma problemática na qual vão dominar a *intencionalidade* e a *progressividade*, e que não se deterá na fronteira do sensível mas tentará englobá-lo. A despeito do caráter “cognitivamente inapreensível” da experiência sensível (*De l’I*, p. 72), não “fechar as pálpebras”, exclama Greimas (*De l’I*, p. 99), mas procurar compreender, enquanto semioticista, o modo como ela faz sentido.

Primeira diferença que marca a passagem de uma visão à outra, a apreensão da forma sensível do sentido através da experiência estética não mais será associada exclusivamente a circunstâncias excepcionais, produzindo bruscas

descontinuidades. Podemos vivê-la também nos “nossos comportamentos de todos os dias” (*De l’I*, p. 79). Nem sempre a experiência estética é fruto de uma graça providencial; ela pode proceder, também, da iniciativa do sujeito e de um trabalho de construção efetuado por ele mesmo. Nesse caso, nada de acontecimentos fortuitos a esperar, nem de deslumbramentos provocados por aparições repentinas, independentes do sujeito. Daí o fato que, à narrativa canonicamente “proppiana” da primeira parte do livro (suspensão, peripécia, resolução) sucede, na segunda, um tipo de relato completamente diferente: o relato de uma espécie de *não-acontecimento*. Menos heróica, menos espetacular, mas, também, menos estereotipada do que o percurso do sujeito possuído pelo êxtase ou pelos transe da paixão, é a história de uma lenta e perseverante busca de sentido, conduzida longe de todo sentimentalismo e de qualquer recurso à transcendência. Para o sujeito dessa busca, a pergunta central não será aquela, especulativa, da prioridade a dar ao cognitivo ou ao sensitivo enquanto pólos inconciliáveis, mas uma “questão de método”: como dar conta da *inteligibilidade do sensível* através da observação dos “comportamentos humanos vividos” ou de seus simulacros, por exemplo literários, “dignos de fé” (*De l’I*, p. 72)?

Essa mudança se repercute inevitavelmente sobre a posição do próprio semioticista, sujeito suposto do “saber”. Em lugar de focar o sensível como pertencendo a um plano mantido à distância, no estatuto de objeto, ao qual se superporia (como em *Semiótica das paixões*) um plano cognitivo hierarquicamente superior reservado a um sujeito epistêmico desligado da experiência a analisar, Greimas propõe, em *Da imperfeição*, a figura de um analista, se se pode dizer, mais “completo”, ou simplesmente mais humano, ao mesmo tempo “inteligente” e “sensível”, tanto implicado na experiência vivida do mundo sensorialmente perceptível, quanto engajado na busca reflexiva do sentido daquilo que está vivendo. “*Mehr Licht!*” (*De l’I*, p. 99), sim, mas uma luz projetada na própria experiência de um observador-participante que conjugará a disponibilidade para sentir e a disposição para compreender. Trata-se, portanto, de um trabalho de edificação ou mesmo de educação semiótica – de uma auto-aprendizagem a empreender, em vista de um melhor domínio da competência latente que cada um possui para *sentir* ao redor de si a presença do sentido, e *compreender* aquilo que pode ser significado através dessa presença sensível.

Sentido e não-sentido

Extraíndo dessas observações uma interpretação crítica global, poderíamos dizer, de modo deliberadamente provocante, que a primeira parte de *Da imperfeição* trata somente das formas do *não-sentido*, deixando entrever que são duas. Uma delas procede da pura *continuidade*: é a suposta uniformidade, pesada e fastidiosa, do cotidiano, capaz de “dessemantizar” todas as coisas; a outra, seu contrário, nasce de uma *descontinuidade* radical, que, por excesso de dispersão, exclui a emergência de qualquer forma de sentido. Em contrapartida, a segunda parte do livro visa ao restabelecimento de um mundo que faria sentido e,

para isso, sugere um processo duplo de negação criadora que desemboca, por um lado, na produção de formas do *não-contínuo*, permitindo a aparição de efeitos de sentido “melódicos” e, por outro, em articulações *não-descontínuas* potencialmente geradoras de “harmonias” significantes.

Pode-se esquematizar essa interpretação da seguinte maneira⁸:

Duas formas de existência do não-sentido:
modelo catastrofista

(*Da imperfeição*, 1a parte, e *Semiótica das paixões*).

O <i>contínuo</i> Sucessão monótona regida pela <i>necessidade</i> .	O <i>descontínuo</i> Sucessão caótica regida pelo <i>acaso</i> .
Efeito de sentido: excesso de coesão: o <i>insignificante</i> (a “rotina”). 1	Efeito de sentido: excesso de dispersão: o <i>insensato</i> (os “acidentes”). 3
4	2
O <i>não descontínuo</i> Sucessão não caótica regida pelo não aleatório, isto é, por uma <i>ordem</i> .	O <i>não contínuo</i> Sucessão não monótona regida pela não necessidade, isto é, por <i>escolhas</i> .
Efeito de sentido: o “ <i>harmonioso</i> ” (o “hábito”).	Efeito de sentido: o “ <i>melódico</i> ” (a “fantasia”).

Duas formas de emergência do sentido:
modelo construtivista
(*Da imperfeição*, 2a parte).

Em Greimas, a primeira dessas formas, a do não-sentido associado à continuidade da “rotina”, está explicitamente ligada à idéia de um mundo *insignificante*, dessemantizado, totalmente idêntico a si mesmo e quase sem vida, cuja monotonia “alimenta a espera e a esperança de um além imaginário” (*De l’I*, p. 87). A outra forma de exclusão do sentido (posição 3 no esquema) é aquela de um mundo não mais “desgastado” pela repetição ou a permanência do mesmo, ou seja, por um excesso de previsibilidade, mas tornado *insensato* pela imprevisibilidade das descontinuidades que aí provocam, aleatoriamente, as irrupções sempre possíveis de uma alteridade radical sob a forma de “aciden-

tes”: acidentes “estéticos”, se for o caso, ou – isso não pode ser excluído se generalizarmos – com um caráter de qualquer outra ordem.

Precisamente porque elas escapam a todas as razões (e, subentendido, com a condição de que elas não sejam imediatamente prejudicáveis ao sujeito), essas rupturas tendem a compartilhar com o “milagre” o caráter de revelações iluminadoras. Assim, a suspensão da última gota da clepsidra provoca em Robinson, o herói do relato de Michel Tournier, a intuição de um mundo “outro”, mais “verdadeiro”, no qual as coisas imediatamente *fariam sentido*, à diferença daquelas da vida ordinária, que têm apenas um pouco de significação fixada por convenção. Mas enquanto tal, o próprio advir de tais acontecimentos não tem nenhuma justificação. Sua inserção num sintagma narrativo global composto por uma sucessão de experiências absolutamente heterogêneas, e até contraditórias entre elas, os torna, propriamente falando, sem pé nem cabeça. Do tédio ao deslumbramento, ou do marasmo ao êxtase, e depois, do êxtase ao marasmo, se tal ida e volta tem um sentido, ele fica, no mínimo, enigmático. Pura sucessão fortuita de discontinuidades, um tal sintagma, considerado como um todo, pode tão somente produzir o efeito de um *caos* semântico. Ainda mais que o que ocorre nesses casos não parece resultar de nada que o tenha precedido. Inexplicável, o acontecimento cai do céu sem que se possa prevê-lo, nem fazê-lo advir. E uma vez passado, ele deixa o sujeito recair como que atordoado num estado que não tem, mais uma vez, nenhuma relação com a experiência anterior. Compreende-se que, privado de todo domínio, tanto sobre si mesmo quanto sobre o ambiente, o herói de tal “aventura” seja apenas capaz de guardar dela um pouco de “nostalgia” (*De l’I*, 17, p. 94).

Contrariamente a isso, a segunda parte do livro muda a vida ou, pelo menos, procura introduzir sentido nela mediante a ultrapassagem de um ou de outro pólo dessa categoria elementar – contínuo *versus* descontínuo – sobre a qual repousa a filosofia catastrofista desenvolvida anteriormente. Uma primeira possibilidade, figurada pela passagem da posição 3 à 4, seria a *negação do descontínuo* e do efeito caótico que ele produz quando se manifesta em estado puro, isto é, de modo totalmente aleatório. Esse salto qualitativo, do caos à ordem, dá conta, entre outros processos transformadores, da passagem da discordância a diferentes formas de harmonia em que as partes se entenderão entre elas para constituir um todo que se sustente. Pode-se pensar, por exemplo, naquilo que muda entre o momento em que os músicos de uma orquestra afinam seus instrumentos cada um para si – de onde a impressão de cacofonia, forma do caos no que diz respeito à música (posição 3) – e o momento seguinte, em que todos os instrumentistas começam a tocar juntos sob a direção do chefe, seu “destinador-manipulador” comum, de tal maneira que a cacofonia torne-se sinfonia (em 4).

Entretanto, é a outra possibilidade sugerida pelo modelo que retém a atenção de Greimas: aquela que consiste na *negação do contínuo*, do monótono, do

rotineiro, do demasiadamente programado, para, em contrapartida, explorar as potencialidades da não-continuidade. Essa mudança é suscetível de traduzir-se na superfície pelo aparecimento de uma certa “fantasia”, ou seja, de uma margem de inesperado na realização dos programas, por exemplo mediante a introdução de variações qualitativas, ou – por que não nesse estágio – de modulações quantitativas ao longo do sintagma. Intervém de modo decisivo, nesse ponto, o “fazer estético do sujeito” (*De l’I*, p. 80), atividade que pressupõe uma vontade consciente para sustentar a busca do valor e do sentido – e que necessita uma certa extensão temporal, de tal maneira que o encontro com o sentido aparecerá então como o resultado de um *processo iterativo* e não mais como um dom gratuito, recebido por pura sorte, graça ou acidente. Isso supõe o reconhecimento de um mínimo de coesão (ou de “inerência”, segundo a expressão de Merleau-Ponty) entre as grandezas de diversas ordens que podem entrar em jogo: entre a forma do fazer do sujeito e o modo de estar de seu parceiro (sujeito ou objeto) na interação considerada, entre a disponibilidade do primeiro a sentir e a disposição sensível imanente ao segundo. Em outras palavras, o que é experimentado, vivido, “sentido” a favor do processo – quer o denominemos “paixão” (da alma ou do corpo) ou, de modo mais abrangente, *experiência estética* – não se define aqui como a antítese da “razão” mas se articula à “ação”, à maneira como o sujeito interage com algum outro sujeito ou com os objetos que ele encontra, cada um dos integrantes da relação ajustando-se, em ato, ao outro enquanto seu parceiro dinâmico. Pois, só um certo modo de “ajuste” (*De l’I*, 27), uma certa forma de permeabilidade e de sintonia, ou ainda de “contágio” entre elementos co-presentes no espaço ou relacionados no tempo pode dar à co-presença dos actantes, ao seu estar-juntos na imanência do sensível, um “sentido *sentido*”⁹.

Para prever alguns entre os valores que os termos polares da categoria *contínuo* versus *descontínuo* podem teoricamente adquirir – não somente sob o ângulo estético mas também em termos ideológicos – observaremos que eles têm, ambos, grandes chances de aparecer, em numerosos contextos, como próximos do *intolerável*. O contínuo, por pouco que ele se manifeste com insistência, por exemplo no plano da percepção visual ou sonora – seja como repetição indefinida, seja como persistência imutável – torna-se rapidamente insuportável. Mas o caos total, ou a inconstância radical à qual equivaleria um descontínuo em estado puro, em que não nos poderíamos fiar em absolutamente nada, em que nenhuma regularidade de qualquer tipo poderia ser identificável, seria, seguramente, ele também, inagüentável. No entanto, mesmo se esses dois extremos nos parecem inumanos, ou mesmo mortais em seus efeitos, eles não o são, cada um, da mesma maneira. Em termos schopenhauerianos (e também, constata-se, greimasianos), enquanto o contínuo, à medida que a mesma coisa se repete, tende a fazer-nos morrer de *tédio*, o descontínuo remete sobretudo ao pólo da *dor* (a cacofonia nos ensurdece).

Isso dito, as variáveis de ordem aspectual ao redor das quais se articula implicitamente o presente modelo – *iteratividade* do rotineiro, *pontualidade* do acidental, etc. – são suficientemente gerais para que o dispositivo valha também para outras dimensões da experiência, para além da temporalidade. Por exemplo, para a dimensão espacial. Seguindo Greimas no seu gosto pelas realidades de “*todos os dias*”, retenhamos o tema da organização das paisagens urbanas e consideremos as diferentes maneiras pelas quais tais paisagens podem, ou não, vir a fazer sentido. Podemos pensar em configurações do tipo bairro industrial estilo europeu, com fileiras sem fim de casas todas idênticas, coladas umas às outras: realização banal de um *contínuo* em que o excesso de coesão e, como conseqüência, de previsibilidade, tem todas as chances de induzir a um efeito de monotonia desesperadora. Tal seria o exemplo da paisagem *dessemantizada*. Para dar uma ilustração concreta da posição oposta (e preencher a zona 3 do esquema), é só evocar o estilo, igualmente estereotipado, embora mais pretensioso, do bairro “chique” à *moda* norte-americana – confusão de estilos desprovidos de qualquer coerência, caos urbanístico ou capricho arquitetural, em todo caso, o arquétipo de um descontínuo gerador do equivalente do *insensato* em termos de estética. Vê-se também como se poderia remediar essas duas formas do inabitável: por um lado (passando da posição 1 à 2), mediante um urbanismo que buscaria modular a uniformidade, introduzindo um pouco de “inesperado”, de “desordem” ou de “pitoresco”, em suma, de “fantasia” no ambiente, ou seja, algum grau de *não-contínuo*... sem ultrapassar, porém, os limites além dos quais o risco seria cair de novo nos problemas que a descontinuidade enquanto tal pode fazer surgir; e, por outro lado (indo da posição 3 à 4), mediante estratégias a favor do *não-descontínuo*, o que poderia consistir, simplesmente, em introduzir na proliferação heteróclita dos estilos um mínimo de coesão, um princípio unificador, instalando, por exemplo (como caberia à prefeitura, instância de homogeneização), algumas fileiras de árvores ou um sistema de iluminação pública que devolveria à cidade uma aparência de homogeneidade e de harmonia, a despeito do caráter eclético dos gostos locais.

A leitura de *Da imperfeição* convida, portanto, a diversificar as vias de acesso à inteligibilidade do sensível. Distinguimos duas linhas de interpretação: uma binária e catastrofista – ou bem a rotina, ou bem o acidente –, a outra dialética e construtivista. Essa última abre o caminho para configurações em que a presença do sentido faz-se sentir de um modo ora “melódico”, ora “harmônico”, que supõe o reconhecimento de um papel igualmente ativo da parte dos dois parceiros – sujeito e objeto – implicados nos processos de construção do sentido. Não somente essa leitura nos parece mais em conformidade com a atitude epistemológica adotada por Greimas nas suas outras obras, mas, sobretudo, ela abre numerosas pistas inéditas para o avanço da pesquisa.

Notas

1. A. J. Greimas. *De l'Imperfection*, Périgueux: Fanlac, 1987. Título doravante abreviado em *De l'I*, seguido do número da página (na edição francesa). Tradução de A. C. de Oliveira, *Da imperfeição*, São Paulo, Hacker, 2002.
2. “Pancalia”: palavra formada do grego: *pan*, todo, e *kalos*, belo. (NdT).
- 3 M. Tournier, *Vendredi ou Les limbes du Pacifique*, citado por Greimas, *op. cit.*, p. 14 e 18.
4. A.J. Greimas et J. Fontanille, *Sémiotique des passions*, Paris: Seuil, 1991. Título doravante abreviado em *SdP*, seguido do número da página (na edição francesa). Tradução de M. J. Coracini, *Semiótica das paixões*, São Paulo, Ática, 1992.
5. Sobre essa discussão, ver E. Landowski “Diferença e variação: um encontro permitido, uma articulação necessária”, *Caderno de discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*, São Paulo: C.P.S., 2003, e E. Landowski “Prolégomènes à une théorie du double principe d’efficience de la discursivité”, prefácio a R. Dorra, *La maison et l’escargot, Nouveaux Actes Sémiotiques*, Limoges: Pulim, 2004.
6. Cf. J. Fontanille, *Sémiotique du discours*, Limoges: Pulim, 1998.
7. Teria que fazer aqui referência ao conjunto dos trabalhos de Jean-Marie Floch. Destacamos somente *Les formes de l’empreinte*, Périgueux: Fanlac, 1986 e *Lecture de Tintin au Tibet*, Paris: P.U.F., 2003. Ver também A. J. Greimas, *Sémiotique figurative et sémiotique plastique, Actes Sémiotiques-Documents*, 60, 1984 (tradução de I. Assis Silva. In: A.C. de Oliveira (Org.) *Semiótica plástica*, São Paulo: Hacker, 2004).
8. Esse modelo foi ulteriormente ampliado e reformulado: cf. E. Landowski, *Les interactions risquées, Nouveaux Actes Sémiotiques*, 103-105, Limoges: Pulim, 2005, 108 p.
9. Cf. E. Landowski, “Viagem às nascentes do sentido”. In: I. Assis Silva (Org.), *Corpo e Sentido*, São Paulo: Edunesp, 1996 ; “Além ou aquém das estratégias, a presença contagiosa”, São Paulo: Edições CPS (col. Documentos de estudo, 3), 2005, 64 p.

Tradução revisada e adaptada pelo autor a partir do original, “Pour une sémiotique sensible”, *Passions sans nom, Essais de socio-sémiotique III*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, cap. II.

Eric Landowski é diretor de pesquisa no Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), em Paris. No Brasil, é professor visitante permanente na Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP e diretor do Centro de Pesquisas Sociosemióticas (CPS).

Endereço para correspondência:
CNRS – CEVIPOF
98, rue de l’Université – 75007 – Paris – França
elandowski@hotmail.com