SEMIÓTICAS SINCRÉTICAS (o cinema).

Por Waldir Beividas

1. Estrutura da manifestação

A teoria semiótica concebe como campo de seu exercício teórico-descritivo o espaço que vai desde as estruturas *ab quo* até as estruturas *ad quem* de engendramento da significação. Nesse espaço metodológico, ela concebe a significação, anteriormente à sua manifestação, como se articulando em níveis de profundidade e estabelece em cada nível um pequeno campo autônomo dessa articulação. De modo que a significação, para chegar até nossa percepção sensitiva, na manifestação, toma um “percurso gerativo” que passa pelo nível profundo, das estruturas semio-narrativas, e pelos níveis mais superficiais, das estruturas discursivas e, mais superficiais ainda, das estruturas textuais. (*Dictionnaire*).

Enfatizemos que todo esse jogo de articulações se dá anteriormente à sua manifestação propriamente dita; isto é, ele se dá *em imanência*. Isso implica que cada nova descoberta que a semiótica possa promover no terreno da significação seja sempre vista como uma espécie de ‘cunha’ que se instala ‘entre’ a manifestação propriamente dita e as instâncias que lhe são logicamente anteriores, como que aumentando a distância entre o *ab quo* e o *ad quem*. Nenhuma nova descoberta, nenhuma nova articulação da significação pode se dar *na* manifestação bruta, pois esta é da ordem do dado concreto, do real, ou do *continuum* amorfo de Hjelmslev. A manifestação, mesmo sendo o suporte material da existência da significação, é da ordem do dado real e não tem em si o que Hjelmslev concebia como “existência científica”; só a tem as instâncias anteriores, imanentes. Portanto qualquer

avanço em teoria semiótica só pode se dar como um trabalho em imanência, jamais *na* manifestação.

Ocorre porém que, quando procuramos encontrar um lugar conceptual onde estabelecer a especificidade das semióticas — no nosso caso, a especificidade das semióticas sincréticas — esse lugar parece ser o da instância da manifestação. Isto é, se assumimos voluntariamente a hipótese de que as articulações da significação, nos níveis eminentemente semióticos — níveis do percurso gerativo, anteriores à manifestação — têm a *mesma* natureza, não importa em quais linguagens elas se manifestem, teremos de *localizar* o campo desse novo exercício descritivo — o das semióticas sincréticas — no nível de manifestação.

Entretanto, essa entrada na manifestação — para observar aí como os diversos códigos se compõem e se compatibilizam na produção de um significado global e homogêneo — não deve ser tomada num sentido ontológico, isto é, um mergulho no real da significação. Ao contrário, essa entrada na manifestação deve significar que o que se busca aí — no exame das semióticas sincréticas — é uma conceptualização adequada do que se pode chamar como “estrutura da manifestação”. E, como tal, apesar do paradoxo aparente, também aqui estamos diante de um trabalho em imanência (não existe estrutura a não ser como forma imanente) e não na manifestação concreta. A estrutura da manifestação é uma forma imanente.

2. Forma códica ou forma de manifestação

A instância de manifestação pode ser entendida como a presentificação da forma na substância, isto é, onde um texto toma sua existência material. Ela pressupõe imediata e previamente o ato da semiose, a “função semiótica” de Hjelmslev, que é uma conjugação solidária da forma do conteúdo com a forma da expressão. Presumimos, pois, que seja lícito conceber a estrutura da manifestação como instante (metodológico) da função semiótica ou da semiose, isto é, o momento da *entrada da forma da expressão no jogo da significação* — momento em que a forma do conteúdo se deixa amoldar, por assim dizer, em face da solidariedade que mantém com a forma da expressão, às coerções que esta última carrega dada a natureza da sua matéria da expressão. De modo que, no caso das semióticas sincréticas ou pluricódicas, caberá vermos de que modo se pode postular uma *semiose sincrética*, que envolva vários códigos, cuja matéria signifiante é distinta.

Se a estrutura da manifestação pode ser vista como a entrada da forma da expressão no jogo da significação, temos que centrar a atenção no plano da expressão, na forma da expressão, com os poucos meios que a teoria semiótica nos oferece aqui, sem a pujança da conceptualização que a semiótica oferece de análise da forma do conteúdo, sua predileta.

O plano da expressão possui a sua organização — a forma da expressão — que talvez não possa ser encarada como articulação única, a se dar apenas nessa instância terminal da manifestação. Também ele teria níveis de profundidade de articulação. Noutros termos, a forma da expressão na manifestação só pode ser postulada como o estágio final de um conjunto de articulações que se dá em vários níveis de profundidade.

Ora, não nos parece adequado, nesse sentido, postular um paralelismo apressado entre os dois planos; dizer que também na expressão teríamos um “percurso gerativo” estruturas semio-narrativas, discursivas, etc. O paralelismo evocado por Saussure e enfatizado por Hjelmslev é o de um *acesso metodológico correspondente* nos dois planos — e não isomorfismo total, isto é, que estabeleça entre os planos uma correlação de controle, que faça corresponder a cada mudança num plano, uma mudança *equivalente* no outro.

Desse modo, gostaria de sugerir uma hipótese de paralelismo sob um outro viés, apoiado num texto de Greimas, chamado “La structure sémantique” (*Du sens*, p. 39-48).

Para indicarmos resumidamente o que mais nos serve, Greimas observa aí, referindo-se à língua natural, que a “forma lingüística” é autônoma por relação às “formas semióticas” (do conteúdo e da expressão). Generalizando esse princípio para quaisquer linguagens, diríamos que elas possuem uma *forma códica* autônoma em relação às formas semióticas. De modo que, retomando sua definição, poderíamos repetir Greimas dizendo que toda linguagem pode ser definida como uma *forma códica* obtida na junção de duas substâncias diferentes (do conteúdo e da expressão), cada uma delas com sua *forma semiótica* (forma do conteúdo e forma da expressão), sendo que é esta última a que erige o mundo natural em significação, e sendo ainda que estas duas formas (có dica e semiótica) são distintas da *forma científica* das mesmas substâncias.

Mesmo sem espaço para comentar com mais detalhes essa tripartição, gostaríamos de sugerir, a partir do estabelecimento da auto-

nomia dos três tipos de formas (científica, semiótica e códica), uma concepção triforme de linguagem, seja para o plano do conteúdo, seja para o da expressão, que poderíamos representar no diagrama a seguir:

FORMA DO CONTEÚDO	forma científica
	forma semiótica
	forma códica
FORMA DA EXPRESSÃO	forma códica
	forma semiótica
	forma científica

OBS. Lembremos que o diagrama apenas explicita o lado formal de uma linguagem, cabendo pois permanecer implícito que tais formas só se justificam em contraposição com as respectivas substâncias.

Por certo, para preservar a homogeneidade descritiva da teoria semiótica, teríamos de ter o cuidado de procurar homologar essa concepção triforme com os níveis do percurso gerativo, no que se refere ao plano do conteúdo, o que extrapola os limites desta comunicação (cf. nossa dissertação de mestrado "Semióticas sincréticas (o cinema). Posições" USP, 1983, p. 89-121)

O que importa ressaltar aqui é a economia operatória que essa hipótese triforme pode eventualmente trazer, em termos de estratégias metodológicas de exploração do plano da expressão. Para dizermos de maneira breve, ela ajudaria a delimitar as pertinências específicas dentro do plano da expressão. Por exemplo, no caso do cinema, a descrição física da projecção das imagens na tela, da criação da imagem através do aparato tecnológico, das coerções retinianas de captação e percepção das imagens — mais ou menos paralela à descrição físico-acústica e articulatória da Fonética, no caso linguístico — seriam o campo da forma científica (da expressão). Por sua vez, a distinção entre forma semiótica e forma códica talvez acarrete um abandono da terminologia, ora existente nas pesquisas cinematográficas, que é tomada em geral de empréstimo aos cineastas, como, por exemplo, códigos de 'angulação' de 'enquadramento' *travellings*, closes, plongé, contre-plongé, códigos de iluminação, de movimento etc. A partir

do ponto de vista da forma semiótica, talvez se tenha de propor novas pertinências, novos objetos de conhecimento. Assim, o movimento 'interno' (diegético) das personagens em cena, isto é, sua distribuição tópica são coerções que levam a se tentar constituir uma semiótica *proxêmica*, subordinada a uma semiótica *deítica*; assim também poder-se-ia pensar numa semiótica *cinética* (de KINETIKÓS = que põe em movimento) que observaria não só os movimento 'externos' da câmara na linha horizontal (travellings) mas também os do eixo vertical (angulações, plongés, contre-plongés); talvez poder-se-ia pensar numa semiótica *focal* que abrangesse os enquadramentos, os closes, e assim por diante.

E aqui, a diferença de descrição entre a forma semiótica e a forma códica poderia ser brevemente enunciada da seguinte maneira:

— A forma semiótica seria estatuída a partir da descrição do modo como uma articulação na expressão (p.e. um plongé) consegue suportar uma 'significação' (articulação do conteúdo) (p.e. 'rebaixamento'); isto é, o modo como uma articulação da expressão (no nível da forma semiótica) é capaz de *consignar* uma *significação* (articulação da forma semiótica do conteúdo).

OBS. A proposição do termo *consignação* para a expressão visa criar um termo equivalente ao termo 'significação' que sempre parece mais adequado ao plano do conteúdo; seu uso no plano da expressão quase nunca consegue deixar de revelar-se metafórico ou oblíquo. Assim, se para o plano do conteúdo, o jogo das articulações do sentido desde as instâncias fundamentais (*ab quo*) até as instâncias *ad quem* (forma códica do conteúdo) estabelece o percurso da *significação*, poderíamos dizer que um percurso paralelo se dá na expressão: poderíamos conceber um percurso de *consignação*, apoiando-nos na acepção etimológica "marcar com um sinal, selar", cuja função seria a de 'excitar' os efeitos de sentido no plano do conteúdo.

O termo 'excitar' é proposital. Não temos garantias na questão de saber se tais efeitos de sentido possam ser de fato 'criados' pela articulação semiótica do plano da expressão.

Pensamos atualmente como mais operatório admitir que somente a forma semiótica do conteúdo seja capaz de instaurar um efeito de sentido, o qual — já que arbitrário por relação aos fatos do mundo — necessita de uma certa 'legitimação', isto é, de se ver *consignado* na expressão. À forma semiótica da expressão caberia portanto a tarefa de 'excitar' — na acepção etimológica de "fazer sair" (para fora, para a percepção sensitiva) — um efeito de sentido investido (arbitrariamente

te) no plano do conteúdo, conferindo-lhe legitimidade. consignando (selando) a sua 'verdade'

— Por sua vez, a forma códica — sendo entendida como um prolongamento natural da forma semiótica, como representação final da forma semiótica, isto é, como modo de enquadramento da forma semiótica numa gramática códica de manifestação — seria estatuída a partir do exame do jogo das compatibilidades e incompatibilidades dos elementos códicos na cadeia sintagmática (a Fonologia sendo um bom exemplo de como isso se dá no caso do lingüístico). É aqui que vemos o interesse da pesquisa de Metz quando procura propor para o cinema uma gramática — que assumiríamos de bom grado como gramática códica de natureza cinematográfica — a partir do que ele chama “a grande sintagmática da faixa-imagem” que se compõe de diversos tipos de sintagmas (formas códicas): paralelos, solidários, em feixe, descritivos... (*A significação no cinema*, p.129-170)

3. Função de sincretização ou semiose sincrética.

Nesse modelo triforme de linguagem, a semiose ou função semiótica só pode se dar como conjunção de *formas códicas* (do conteúdo e da expressão) que subsumem as articulações das formas logicamente anteriores (científica e semiótica) enquadrando-as numa gramática de manifestação.

Ora, como nas semióticas sincréticas estamos diante de uma pluralidade de linguagens de manifestação, ou de códigos, poderíamos propor, a título de hipótese, que as funções semióticas de cada código aí operante fossem vistas como funtivos de uma nova função: a *função de sincretização*. O próprio Hjelmslev admitia que qualquer função poderia eventualmente tornar-se funtivo de nova função. (*Prolegómenos*, p. 55).

De modo que, representando diagramaticamente em duas versões, teríamos:

C = CONTEÚDO / E = EXPRESSÃO

fs = função semiótica / FSY = Função de Sincretização

Observemos que não há diferença de natureza entre essas duas versões porque, em consonância com o pensamento de Hjelmslev “con relación a los tres tipos de funciones (interdependência, determinação e constelação) cabe prever que pueden contraerlas más de dos funtivos (nossa versão A); pero estas funciones ‘multilaterales’ pueden considerarse como funciones ‘bilaterales’ (nossa versão B)” (p.58)

Notemos também que a natureza da função de sincretização não é a de interdependência, i.é., de pressuposição recíproca entre os seus funtivos, tal como a função semiótica pp. dita. Ao invés, parece-nos mais preciso atribuir-lhe a natureza de ‘constelação’ na qual os funtivos (as funções semióticas) figurem como variáveis, i.é., sem que a presença de nenhuma delas seja *conditio sine qua non* de qualquer outra. A sua coerção não é a de pressuposição recíproca, mas a da *implicação recíproca*: se se verifica a coexistência de duas ou mais funções semióticas, numa linguagem sincrética, elas passam a implicar-se reciprocamente, i.é., a ‘entrar em função’ (de sincretização), a entrar em sincretismo.

A hipótese aqui sugerida é, pois, a de se considerar como *semiose sincrética* a contração de uma nova função (de sincretização) entre as funções semióticas particulares a cada código; e as linguagens em que

isso se dá (cinema, teatro, quadrinhos) poderão comodamente ser enquadradas como *semióticas sincréticas*.

OBS. Presumimos que essa concepção de sincretismo possa ser útil e operacional para descrever o modo de presença e o modo de funcionamento dos códigos no interior das semióticas pluricódicas, já que se conserva assim a aceção etimológica de "conglomerado heterogêneo" (de diferentes povos em defesa da ilha de Creta) — no nosso caso, um conglomerado ou "constelação" de funções semióticas que não se pressupõem necessária e reciprocamente tal qual uma função de interdependência, mas que apenas se implicam reciprocamente na obtenção de um significado comum, de uma significação homogênea — em que é preservada ao mesmo tempo uma certa 'desorganização', i.é. uma certa autonomia de cada povo (de cada função semiótica) aí participante.

Se por esta aceção etimológica, o termo consegue pôr em evidência uma certa autonomia dos códigos, por outra aceção — mais utilizada em teoria semiótica em que uma grandeza (aqui uma linguagem sincrética) é capaz de subsumir dois ou mais termos heterogêneos em superposição (aqui os vários códigos, ou as várias funções semióticas) — consegue-se destacar a "fusão" aí estabelecida. Noutros termos, sincretismo presta-se a uma orientação analítica, descritiva — preservando a autonomia dos elementos participantes — e a uma orientação de síntese, de leitura — assegurando a unicidade global do significado da linguagem sincrética manifestante.

O sincretismo dos códigos na instância de manifestação, i.é. a semiose sincrética que aí se dá — obtida pela contração da função de sincretização entre as funções semióticas dos vários códigos — e a hipótese da instância comum a todos os códigos, do "percurso gerativo", anterior à estrutura da manifestação, podem permitir que as análises dessas linguagens sincréticas não se vejam diante da inconveniência de postular e descrever uma significação específica para cada código desde a instância profunda, significação que se 'somaria' às outras, igualmente obtidas na sua particularidade pelos outros códigos, ou que se 'juntaria' por algum processo de 'amalgama' ou de 'simbiose' coisas difíceis de serem explicadas e descritas pela teoria semiótica, empenhada que está em conduzir sua metalinguagem descritiva o máximo possível longe da metáfora e da obliquidade.