

JACQUES FONTANILLE

SEMIÓTICA DO DISCURSO

Tradução
Jean Cristtus Portela

Publicado com o título *Sémiotique du Discours* pela
Presses Universitaires de Limoges (PULIM)
39, rue Camille Guérin F87031 Limoges cedex – França
(Tel.: 05 55 01 95 35 – Fax: 05 55 43 56 29)
www.pulim.unilim.fr – e-mail: pulim@unilim.fr

Copyright © 1999 e 2003 de Jacques Fontanille

Todos os direitos desta edição reservados
à Editora Contexto (Editora Pinsky Ltda.)

Capa

Imagem de síntese criada por J. M. Dischler e D. Ghazanfarpour no
M.S.I., Laboratório de Informática da Universidade de Limoges

Diagramação
Gapp Design

Revisão de tradução
Daniela Marini Iwamoto

Revisão
Fernanda Batista dos Santos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Fontanille, Jacques

Semiótica do discurso / Jacques Fontanille ; tradução de
Jean Cristtus Portela. – 1.ed., 1ª reimpressão. – São Paulo :
Contexto, 2008.

Título original: *Sémiotique du discours*.
ISBN 978-85-7244-375-3

1. Análise do discurso 2. Semiótica I. Título.

07-6967

CDD-401.41

Índices para catálogo sistemático:

1. Análise do discurso : Comunicação :
Linguística 401.41

EDITORA CONTEXTO

Diretor editorial: *Jaime Pinsky*

Rua Dr. José Elias, 520 – Alto da Lapa

05083-030 – São Paulo – SP

FABR: (11) 3832 5838

contexto@editoracontexto.com.br

www.editoracontexto.com.br

2008

Proibida a reprodução total ou parcial.

Sumário

[...] de todas as comparações que se poderiam
imaginar, a mais demonstrativa é a que se
estabeleceria entre o jogo da língua e uma partida
de xadrez. De um lado e de outro, estamos na
presença de um sistema de valores e assistimos às
suas modificações. Uma partida de xadrez é como
uma realização artificial daquilo que a língua nos

Sumário

NOTAS DO TRADUTOR	11
PREFÁCIO À EDIÇÃO BRASILEIRA	15
PRÓLOGO	21
DO SIGNO AO DISCURSO	29
1. Signo e Significação	31
1.1. A diversidade das abordagens sobre o sentido	31
1.2. As teorias do signo	36
2. Percepção e Significação	42
2.1. Elementos para recordar	42
2.2. Os dois planos de uma linguagem	42
2.3. O sensível e o inteligível	47
AS ESTRUTURAS ELEMENTARES	57
1. As Estruturas Binárias	58
1.1. A oposição privativa	58
1.2. A oposição entre os contrários	61
2. O Quadrado Semiótico	62
2.1. As relações constitutivas	62
2.2. A sintaxe elementar	66
2.3. A polarização axiológica	67
2.4. Os termos de segunda geração	69
3. A Estrutura Ternária	70
3.1. Os três níveis de apreensão dos fenômenos	70
3.2. As propriedades dos três níveis	71
3.3. Os modos de existência	72
4. A Estrutura Tensiva	74
4.1. Problemas em suspenso	74
4.2. Novas exigências	75
4.3. As dimensões do sensível	75
4.4. A correlação entre as duas dimensões	76

O DISCURSO.....	83
1. Texto, Discurso, Narrativa.....	84
1.1. O texto.....	84
1.2. O discurso.....	86
1.3. A narrativa.....	87
1.4. Texto e discurso.....	88
1.5. Narrativa e discurso.....	95
2. A Instância de Discurso.....	97
2.1. A tomada de posição.....	97
2.2. A breagem.....	98
2.3. O campo posicional.....	100
3. Esquemas Discursivos.....	108
3.1. Os esquemas de tensão.....	110
3.2. Esquemas canônicos.....	117
3.3. A sintaxe do discurso.....	133
OS ACTANTES.....	147
1. Actantes e Atores.....	148
1.1. Actantes e predicados.....	148
1.2. Percursos da identidade, papéis e atitudes.....	150
1.3. Actantes e atores da frase.....	153
2. Actantes Transformacionais e Actantes Posicionais.....	156
2.1. Transformação e orientação discursiva.....	156
2.2. Os actantes posicionais.....	158
2.3. Os actantes transformacionais.....	161
2.4. Campo posicional e cena predicativa.....	165
3. As Modalidades.....	169
3.1. A modalidade como predicado.....	169
3.2. A modalização como imaginário passional.....	176
AÇÃO, PAIXÃO, COGNIÇÃO.....	187
1. A Ação.....	191
1.1. A reconstrução por pressuposição.....	191
1.2. A programação da ação.....	194
2. Paixão.....	204
2.1. A intensidade e a quantidade passionais.....	205
2.2. As figuras da dimensão passional do discurso.....	214
3. Cognição.....	225
3.1. Saber e crer.....	227
3.2. Apreensões e racionalidades.....	229
4. Intersecções e Imbricamentos.....	238

A ENUNCIÇÃO.....	255
1. Recapitulação.....	256
1.1. A instância proprioceptiva.....	256
1.2. O campo de presença.....	257
1.3. Os regimes discursivos.....	258
2. Confrontações.....	258
2.1. Enunciação e comunicação.....	260
2.2. Enunciação e subjetividade.....	261
2.3. Enunciação e atos de linguagem.....	267
3. A Práxis Enunciativa.....	271
4. As Operações da Práxis.....	275
4.1. As tensões existenciais.....	275
4.2. O dever existencial dos objetos semióticos.....	277
4.3. O dever existencial da instância de discurso.....	279
5. A Semiosfera.....	282
O AUTOR.....	287
O TRADUTOR.....	287

Os actantes

Os actantes são forças e papéis necessários à realização de um processo. As personagens de uma intriga, os sintagmas nominais de uma frase, os atores e os papéis de uma peça de teatro são suas realizações concretas. A ambição de uma teoria actancial é fornecer uma representação geral dos actantes necessários à instauração de um processo, independentemente de sua realização particular. Para tanto, ela deve distinguir (1) os *atores* e os *actantes* propriamente ditos, em seguida, (2) os *actantes posicionais* e os *actantes transformacionais* e, por fim, (3) os actantes fundamentais e os vários papéis que eles podem desempenhar, especialmente sob a ação das modalidades que lhes são atribuídas.

1. ACTANTES E ATORES

Os *atores* e os *actantes* são distinguidos de duas maneiras. Em primeiro lugar, pelo princípio que orienta seu reconhecimento: reconhece-se um ator pela presença de um certo número de propriedades figurativas, cuja associação permanece mais ou menos estável, enquanto seus papéis se modificam. Em contrapartida, reconhece-se um actante pela estabilidade do papel que lhe é atribuído em relação a um tipo de predicado, independentemente das modificações de sua descrição figurativa. Em segundo lugar, e conseqüentemente, a um ator podem corresponder vários actantes e, do mesmo modo, a um actante podem corresponder vários atores.

pela sua participação junto às forças que transformam uma conjuntura. Portanto, a intencionalidade que os caracteriza reside naquilo que está em jogo na transformação, isto é, em um sistema de valores. Os actantes posicionais estão sob o controle da orientação do discurso, enquanto os actantes transformacionais dependem da estrutura semântica dos predicados de que eles participam.

3. AS MODALIDADES

As *modalidades* são conteúdos que definem a identidade dos actantes. Os actantes posicionais são determinados por modalidades da presença (*e modos de existência*). Os actantes transformacionais são determinados por modalidades dos predicados de ação e de estado (*as modalidades do fazer e as modalidades do ser*). A atribuição sucessiva de modalidades diferentes a um mesmo actante faz dele, do ponto de vista da sintaxe do discurso, uma *sucessão de papéis modais*.

A questão dos actantes é, sem dúvida, uma das questões que são objeto — não sem debates — de um amplo consenso atualmente nas ciências da linguagem. É também sem dúvida o domínio de pesquisa em que os resultados, desde os anos 1950, são os mais constantes e os mais convincentes. A questão dos actantes está relacionada ao problema dos componentes da *instância*, tema que, ao lado da questão do *ato* propriamente dito (ver capítulo “O discurso”), constitui uma das duas questões essenciais para a perspectiva do *discurso em ato*.

1. Actantes e Atores

1.1. Actantes e predicados

A noção de actante é uma noção abstrata que deve ser, antes de tudo, distinguida das noções tradicionais ou intuitivas de *personagem*, *protagonista*, *herói*, *ator* ou *papel*. Todas essas noções partem da idéia de que algumas entidades textuais representam seres humanos ou seres animados e que elas têm uma função na intriga narrativa ou ocupam um lugar em uma cena. A partir desse pano de fundo comum, as diferentes noções variam de acordo com a importância do lugar ou da função que designam (*ator/herói*) e de acordo com a importância que se atribui seja para a sua função de representação de um ser humano, seja para a sua participação na intriga

Em contrapartida, o *actante* deve ser concebido segundo uma perspectiva de que nada, no texto, está antecipadamente estabelecido: tudo está por ser construído, especialmente a identidade das figuras antropomorfas que nele parecem se manifestar. Conseqüentemente, antes de se perguntar qual é a função desta ou daquela personagem, é necessário estabelecer o esquema do desenrolar da intriga e definir as funções que ele requer. Portanto, o actante é uma entidade abstrata cuja identidade funcional é necessária à predicação narrativa.

Na verdade, todo enunciado é composto por dois tipos de grandezas: (1) o próprio predicado, que exprime o *estado* ou o *ato*, e (2) seus “argumentos”, isto é, seus actantes, que são os termos entre os quais o predicado estabelece uma relação e que ocupam em torno dele um certo número de “funções”. Logo, a fórmula de base seria:

ENUNCIADO = ACTANTES → (Funções) → PREDICADO

Mas esse é um ponto de vista quase que frástico, focalizado em um predicado particular e isolado. Se adotarmos um ponto de vista discursivo, a situação apresenta-se de forma bem diferente, já que um mesmo actante corresponde, nesse caso, a toda uma classe de predicados que ele encontra um após o outro ao longo do discurso. Mas, por outro lado, cada um desses predicados pode, por sua vez, requerer vários actantes. Do mesmo modo, o discurso é globalmente constituído por uma rede de actantes e predicados que só é inteligível se três condições forem atendidas: (1) os predicados devem constituir-se em um pequeno número de classes; (2) os lugares actanciais requeridos para cada uma dessas classes devem também ser em pequeno número, previsíveis e calculáveis; (3) as séries de predicados devem constituir *processos articulados em aspectos*, e esses processos devem ser congruentes com os *percursos dos actantes*. Desse modo, a fórmula de base seria:

DISCURSO-ENUNCIADO = PERCURSO DOS ACTANTES → (congruência) → PROCESSO

1.2. Percursos da identidade, papéis e atitudes

As noções de *actante* e de *ator* permitem distinguir dois grandes tipos de permanência e de identidade no discurso. Primeiramente, esclareçamos que aquilo que chamamos aqui de *permanência* ou *identidade* não é senão uma forma particular de *isotopia*, isto é, uma redundância semântica que, nesse caso, é aplicada a uma categoria particular de conteúdos. Uma personagem que tem o mesmo nome e recebe as mesmas qualificações ao longo de um texto obedece ao princípio da isotopia. Basta imaginar, *ao contrário*, um romance em que cada personagem seria, a cada aparição, designada por um nome diferente e descrita com novos traços para compreender em que medida a identidade sobre a qual falamos depende da isotopia: ela torna possível uma leitura coerente do percurso da personagem.

Os dois grandes tipos de identidades são, respectivamente, (1) no caso dos actantes, aqueles assegurados pelas isotopias predicativas e, (2) no caso dos atores, aqueles assegurados por todas as outras isotopias (figurativas, temáticas, afetivas etc.). A identidade dos actantes define-se em relação à recorrência de uma mesma classe de predicados; já a identidade dos atores define-se em relação à recorrência de uma mesma classe semântica, seja ela abstrata (identidade temática) ou mais concreta (identidade figurativa). Como os predicados são agenciados durante o processo, essas identidades se transformam ao longo de um *percurso*, quer em percursos temáticos (próprios aos aspectos do processo), quer em percursos figurativos (próprios aos atores).

Se identificarmos, por exemplo, em um texto, uma classe de predicados como *alçar vôo*, *levantar-se*, *voar*, ela poderá ser reduzida a um arquipredicado como "subir", e, então, será preciso perguntar-se quais são os actantes que esse predicado implica: no mínimo, ele implicará um actante "fonte" (embaixo), um actante "alvo" (em cima) e um terceiro, que se desloca entre os outros dois. Em *Elevação*,¹ de Charles Baudelaire, esses três actantes correspondem às seguintes figuras: (1) a *terra*, como fonte do deslocamento (*pantaneais*, *vales*, *montanhas* etc.); (2) o *céu*, como alvo (*onde o ar se faz mais fino*, *espaço transparente*, *várzeas claras*); e (3) *meu espírito*, que se move de um para outro.

Essas mesmas figuras seguem um percurso figurativo (segundo tipo de

passionais: *gozo*, *tédio*, *desgostos* e *penas* etc. O exame desse percurso revela, além disso, que o ator, conservando sua identidade, transforma-se de duas maneiras complementares e congruentes: a cada nova fase do processo (mudança temática), ele recebe novas propriedades (mudança figurativa ou passional). Assim, na *fonte* do deslocamento, *meu espírito* é afetado pelo *tédio* e por *desgostos* e *penas*; em contrapartida, no *alvo*, ele conhece o *gozo* e, entre esses dois extremos, *meu espírito* é identificado a um pássaro (*pássaro veloz*) e sofre, além de tudo, a lei dos aspectos intermediários do processo voar (*distender-se ao céu*, *pairar*). Veremos mais adiante que a congruência entre esses dois percursos é assegurada pelas *posições modais* do actante, que mudam ao longo do processo.

A noção de *predicado* é estática, e o actante, associado a um predicado, não sofre nenhuma transformação enquanto o predicado não é modificado. Em contrapartida, a noção de *processo* é dinâmica na medida em que ela implica *fases sucessivas* (os aspectos do processo) e *transições de fases*. É desse modo que um ator, associado a um processo, pode sofrer tantas transformações temáticas quantos forem os *aspectos* do processo.

Esse exemplo permite também compreender melhor a noção de *papel*, que é indissociável da noção de *percurso*. Como cada ator é programado para um certo número de *percursos figurativos* (o pássaro, por exemplo, é programado para alçar vôo, subir, pairar), cada etapa corresponde a um *papel figurativo*. Por outro lado, o actante que se desloca é sempre idêntico a ele mesmo enquanto actante, ainda que o percurso figurativo do ator que o manifesta acompanhe bem de perto as fases do processo subjacente que lhe fornecem seu percurso temático.

A relação entre esses percursos e esses papéis figurativos, de um lado, e as fases do processo subjacente, de outro, pode ser considerada como uma relação semiótica do tipo semi-simbólica. Desse modo, as fases figurativas do vôo do pássaro podem manifestar o percurso temático da elevação espiritual. Essa equivalência global, estabelecida graças a um tropo (no caso, situado a meio caminho entre a metáfora e a alegoria), autoriza, então, uma releitura de todas as fases do processo de um modo analógico.

O poema de Baudelaire permite-nos tornar mais clara a distinção entre o *temático* e o *figurativo*: vários atores diferentes (*espírito*, *nadador*, *pássaro*), dotados cada um de

aos quais são confrontados os papéis figurativos *nadador* e *pássaro*. O papel temático surge, então, como uma posição intermediária entre o actante e o ator.

A mudança de papel actancial implica uma mudança de classe de predicados e, portanto, de processo. O mesmo ator, *meu espírito*, por exemplo, pode, desse modo, corresponder a actantes diferentes se mudamos de processo: tendo chegado às *várzeas claras*, ele não corresponde mais ao actante do deslocamento (o deslocamento terminou), mas a um actante receptivo, já que um novo processo começa, um processo de emissão/recepção. Então, o novo actante *bebe o puro fogo e sem esforço entende a linguagem da flor e das coisas sem voz*. Do mesmo modo, logo de início, quando ele é interpelado como *Tu (flutuas)*, essa nova identidade corresponde a um outro processo que é o da comunicação verbal.

Portanto, a identidade dos atores, bem como a dos actantes, transformam-se continuamente, isto é, ela própria é composta de identidades transitórias. Diante disso, devem-se distinguir dois tipos de percursos:

(1) Os *percursos fechados, cristalizados*, em que cada etapa pode ser prevista antecipadamente. A identidade “fechada” dos actantes ou dos atores seria, então, composta de um ou vários *papéis* – *papéis actanciais* no caso dos actantes e *papéis figurativos* no caso dos atores;

(2) Os *percursos abertos*, em que os actantes e atores dispõem de uma liberdade de ação suficiente para inventar e construir sua própria identidade, de modo que cada uma das etapas que a constituem corresponda a uma *atitude*, e não a um papel no sentido restrito.

Portanto, *papéis* e *atitudes* são duas formas diferentes das *identidades transitórias* que compõem o percurso de um actante ou de um ator. O *papel* só pode ser reconhecido nestes dois casos: (1) ou porque ele é suficientemente estereotipado em uma determinada cultura para que seja identificado imediatamente, sob a condição de que o uso que se faz desse papel seja compatível com o estereótipo, (2) ou porque ele é suficientemente repetido e reiterado no discurso para ser estabilizado e reconhecido. Mas, nesses dois

Em contrapartida, a *atitude* pode ser reconhecida no momento exato em que surge. Ela abre novas possibilidades de identidade, coloca o actante em devir: pela graça de um gesto inesperado, de uma ousadia no comportamento ou de uma propriedade revelada e não previsível, novas bifurcações vem à tona.

Para estabelecer um *papel*, a instância de discurso deve situar-se ao final do percurso, no ponto em que o processo acaba, de modo a ter uma boa idéia da situação, daquilo que foi transformado e daquilo que permanece idêntico. Para identificar uma atitude, ela deve, ao contrário, tomar posição no próprio curso do devir, seguir e partilhar, o mais próximo possível do actante, o desenrolar do processo. Em suma, a *atitude* é uma identidade subjetiva, porque ela só pode ser apreendida na presença da instância de discurso, enquanto o *papel* é uma identidade objetiva, separada dessa instância.

Em *Elevação*, o pássaro apenas desempenha seu papel (alçar voo, subir, pairar); o nadador, por outro lado, é menos previsível e bem mais inventivo, já que ele acaba por *afundar-se, beber o puro fogo e sem esforço entender a linguagem da flor e das coisas sem voz*. O pássaro desempenha um papel: uma identidade estereotipada, programada sob a forma de um percurso figurativo fechado. Já o nadador assume uma atitude: uma identidade em devir sob a forma de um percurso figurativo aberto. Ademais, do ponto de vista do próprio actante, esses dois tipos de identidades correspondem, como veremos em breve, a dois grupos diferentes de modalidades: “poder-fazer e dever-fazer”, no caso do pássaro, e “saber-fazer e querer-fazer” no caso do nadador.

1.3. Actantes e atores da frase

A frase comporta, por definição, ao menos um predicado. Portanto, ela também pode ser analisada do ponto de vista actancial. No domínio da gramática contemporânea, Lucien Tesnière foi o primeiro a destacar essa dimensão da frase. Concebendo a frase como um “pequeno drama”, uma “cena”, ele pôde, então, dispor em torno do predicado verbal as *valências* do verbo, que designam ao mesmo tempo o número e o lugar dos actantes

ser representado por um nome, um infinitivo, um pronome, uma outra frase etc. A natureza dos sintagmas deve ser próxima da natureza dos atores: são constituintes figurativos que recebem seu valor sintático das valências actanciais definidas pelo próprio predicado. Portanto, o que chamamos “função” na análise gramatical tradicional designa uma relação superficial entre o predicado verbal e os constituintes figurativos, nomes, infinitivos, pronomes (o equivalente dos “atores”). Essa relação não pode ser estabelecida sem a mediação de um actante que, por sua vez, mantém uma estreita relação com o predicado.

Conseqüentemente, poderíamos complementar a fórmula proposta anteriormente, distinguindo dois tipos de “funções”, a saber, as funções frásticas (“funções 1”) e as funções actanciais, ou valências (“funções 2”):

FRASE = SINTAGMAS → (Funções 1) → ACTANTES → (Funções 2) → PREDICADO

Tesnière, na análise da língua francesa, constata que os verbos exigem, no máximo, estruturas de base de *valência 3* (*sujeito, objeto, destinatário*, por exemplo). Ele propõe, então, generalizar essa constatação, conservando apenas três tipos de actantes: o *primeiro actante*, o *segundo actante* e o *terceiro actante*. Essa classificação, retomada em semiótica por Jean-Claude Coquet, deve ser utilizada com prudência: um verbo como *vender*, por exemplo, é um “pequeno drama” de quatro actantes (dois sujeitos, dois objetos) e, para reduzir esse número a três actantes, é preciso decompor o processo *vender* em dois predicados associados: *dar um objeto* e *dar a contrapartida*. Obtém-se então, para cada um dos dois predicados, apenas três papéis: (1) o doador, (2) o objeto e (3) o beneficiário. Essa análise sugere-nos que certos enunciados devam ser tratados como compostos, ainda que não se note neles nenhum imbricamento. No entanto, tal caso parece não ter sido previsto por Tesnière.

Os limites da análise actancial, em relação à análise actorial, aparecem aqui claramente: as valências verbais só conservam os papéis e os lugares *necessários* ao “pequeno drama”. Elas correspondem, sobretudo na frase concreta, aos sintagmas que não se podem deslocar sem modificar a estrutura sintática e, no

Por outro lado, a gramática dos casos, cujo precursor mais conhecido é Charles Fillmore, oferece uma outra descrição desses actantes (chamados, nessa gramática, *casos profundos*) mais abstratos que os sintagmas. Fillmore também parte da idéia de que a frase, antes de ser uma seqüência de sintagmas dispostos um a após o outro, é a representação semântica (e mental) de uma cena. Cada cena-predicado impõe uma determinada distribuição dos actantes (os *casos profundos*). Essencialmente, esses actantes são: o *agentivo* (actante animado instigador), o *instrumental* (actante inanimado interveniente), o *dativo* (actante animado afetado), o *factitivo* (actante resultante), o *locativo* (actante de situação) e o *objetivo* (actante inanimado afetado). Essa lista sofreu muitas variações e complementos, mas aqui é somente seu princípio de base que nos interessa.

Na verdade, no que toca a esse princípio, não se trata mais de “lugares” ou de “valências”, mas de *casos semânticos* que são definidos por um pequeno número de categorias, cujo núcleo comum poderia ser a *força* e a *intencionalidade* que lhe é associada. Assim, o actante afetante (*agentivo* ou *instrumental*) e o actante afetado (*objetivo* ou *dativo*) são dois pólos de força: a força emana de algo e aplica-se a um outro elemento. Por outro lado, o actante animado (*agentivo* ou *dativo*) e o actante inanimado (*instrumental* ou *objetivo*) distinguem-se pelo fato de que o primeiro possui intrinsecamente essa força ou é por ela afetado em sua identidade, enquanto o mesmo não se dá com o segundo. Por fim, levando-se em conta o alcance dessa força, pode-se definir o *locativo* e o *factitivo*: o *locativo* indica o quadro espaço-temporal no qual a força é exercida; o *factitivo*, o *alcance* da força quanto a suas conseqüências e resultados.

Portanto, ao que parece, os actantes em si podem ser abordados de duas maneiras diferentes: segundo uma *lógica dos lugares* (como nas valências verbais de Tesnière) e segundo uma *lógica das forças* (como na gramática dos casos de Fillmore). Desse modo, o percurso de sua identidade será diferente para cada caso. No primeiro caso, será composto por uma série de “posições” sucessivas: o actante muda de identidade deslocando-se, ele passa a um primeiro plano ou ele recua a um segundo plano em função da posição (*primeiro, segundo, terceiro*) que lhe atribui cada um dos predicados

aumenta, diminui, esgota-se; a força pertence ou não ao actante; ela o transforma ou não; ela lhe diz ou não lhe diz respeito etc.

Cabe-nos refletir em que essas duas lógicas são compatíveis e quais são seus respectivos domínios de pertinência.

2. Actantes Transformacionais e Actantes Posicionais

2.1. Transformação e orientação discursiva

É esta última questão que gostaríamos de retomar, agora sistematicamente, segundo a perspectiva de uma semiótica do discurso. A *lógica dos lugares* é uma lógica *posicional*: ela define os actantes unicamente a partir de uma posição de referência por meio da qual eles podem ser situados (primeiro, segundo, terceiro, por exemplo) e podem deslocar-se. A *lógica das forças* é uma lógica *transformacional*: ela define os actantes unicamente a partir de sua participação em uma transformação entre dois estados e de seu engajamento em face dessa transformação.

As proposições de Tesnière e de Fillmore não pertencem exclusivamente a uma ou outra das duas lógicas. De fato, em Tesnière, o primeiro e o segundo actantes correspondem geralmente ao sujeito e ao objeto. Contrariamente, viu-se que a lógica das forças em Fillmore implica fontes e alvos. No entanto, pode-se mesmo assim constatar que Tesnière raciocina mais em termos posicionais, e Fillmore, mais em termos transformacionais. Agora isso pouco importa: a distinção necessária já foi feita e, independentemente das teorias desses dois lingüistas, ela nos permitirá definir por contraste os actantes *posicionais*, que dependem da lógica dos lugares, e os actantes *transformacionais*, que dependem da lógica das forças.

Um exemplo pode ilustrar essa diferença:

José vendeu sua casa de Minas a um argentino.

Uma outra possibilidade seria:

As duas frases baseiam-se no mesmo “pequeno drama” composto igualmente por quatro actantes: dois sujeitos (o vendedor e o comprador) e dois objetos (um objeto, uma contrapartida). Todavia, o lexema verbal é diferente, a ordem dos sintagmas está invertida. O próprio conteúdo dos sintagmas, e especialmente o grau de identificação dos atores, é também diferente. Trata-se de uma diferença na encenação da frase, é claro, mas, de uma frase para a outra, a cena é praticamente irreconhecível.

Poderíamos contentar-nos em dizer que se trata de uma mudança de ponto de vista: o mesmo “drama” é contado a partir do ponto de vista de José ou do ponto de vista de Pablo, como se fosse apenas a passagem de uma construção ativa a uma construção passiva. Todavia, aqui, a perspectiva não opõe um agente e um objeto, que são, alternadamente, os sujeitos sintáticos da frase. Ela opõe dois agentes, que tomam alternadamente a *iniciativa* do processo. Falar aqui em ponto de vista não esclarece muito as coisas, exceto se atribuímos a essa noção mais importância do que de costume: ela diria respeito, então, aos sistemas de designação dos atores, à escolha do lexema verbal, à ordem dos constituintes da frase etc.

Ele diria respeito até mesmo ao sentido do enunciado, sua intencionalidade. De fato, o segundo enunciado não faria literalmente sentido algum em uma história em que José (ou os mineiros ou os agricultores) fosse a personagem principal. O mesmo vale para o primeiro exemplo, de forma inversa. Pois “*tomar a iniciativa do processo*” significa pura e simplesmente obedecer ou desobedecer à *orientação discursiva*, que decide a posição de referência, que decide o que deve ser levado em conta em relação a ela. Em suma, a orientação discursiva escolhe a maneira pela qual as transformações narrativas devem se ordenar em torno da instância de discurso para ter um sentido global.

O enunciado de transformação é sempre interpretável isoladamente, mas ele será tido como insignificante ou inadequado no discurso se não obedecer à orientação dominante. Eis por que é preciso acrescentar a esse enunciado de transformação uma “tomada de posição”, que depende da

O conceito de “colocação em intriga” desenvolvido por Paul Ricœur seria aqui de grande utilidade: de um lado, o discurso acolhe as estruturas da *história*, as estruturas da transformação narrativa; de outro, ele assegura sua “colocação em intriga”, evidenciando as modulações do desenrolar dos fatos. O papel de “sujeito operador” (aquele que realiza a transformação) pertence às estruturas da *história*, enquanto o papel de “actante de iniciativa” (aquele que modifica o desenrolar dos fatos) pertence às estruturas da *intriga*.

Portanto, a *intriga* é o resultado da assunção enunciativa das estruturas narrativas, reconfiguradas em relação à posição da instância de discurso e à orientação discursiva que ela impõe. Formalmente, por exemplo, dir-se-á que o papel actancial que tem a “iniciativa” na *intriga* é aquele cujo lugar coincide com a instância de discurso.

Se seguirmos Tesnière à risca, como a indicação da contrapartida não é necessária à estrutura de base do nosso exemplo, a distribuição dos três actantes (*primeiro*, *segundo* e *terceiro* actantes) seria rigorosamente inversa: *José*, que é o *primeiro* actante no exemplo inicial, tornar-se-ia *terceiro* actante no exemplo seguinte; *Pablo*, que é somente o *terceiro* actante no exemplo inicial, tornar-se-ia, em seguida, o *primeiro* actante.

Por outro lado, se seguirmos Fillmore, nada mudará: *José* sempre seria, ao mesmo tempo, *agentivo* em relação à casa e *dativo* em relação à contrapartida. *Pablo* sempre seria, ao mesmo tempo, *dativo* em relação à casa e *agentivo* em relação ao dinheiro. Como já observamos, a teoria de Tesnière seria mais sensível à distribuição dos actantes posicionais, e a de Fillmore, mais sensível à distribuição dos actantes transformacionais. Vê-se claramente que a descrição completa dos fenômenos exige uma teoria actancial que contemple ambas as perspectivas.

2.2. Os actantes posicionais

Portanto, a noção de *actante posicional* supõe que se possam definir os actantes, que são entidades sintáticas abstratas, a partir de uma topologia,

gramáticos medievais – e em vários autores russos e americanos. O próprio Hjelmslev, que inspirou profundamente a lingüística e a semiótica européias, concebeu uma teoria *localista* dos casos.

Esse esclarecimento deve vir acompanhado de um segundo: invocar uma abordagem localista significa recorrer obrigatoriamente à percepção. De fato, se as estruturas sintáticas podem ter a forma de um “lugar”, de um espaço, é porque, antes de se tornarem estruturas sintáticas concebíveis intelectualmente, elas são, a princípio, *cenias percebidas vagamente*, cenias das quais se extraiu toda a substância figurativa para conservar somente as propriedades do lugar e do movimento. Logo, essas topologias têm o estatuto de imagens esquemáticas subjacentes à sintaxe do discurso. Como são organizadas em torno de actantes, elas são *estruturas de campo*.

Isso nos conduz novamente ao campo posicional do discurso, ao campo no interior do qual operam os dois atos perceptivos elementares, a *visada* e a *apreensão*.

Esses dois atos implicam, cada um, ao menos dois actantes posicionais, um primeiro e um segundo, o *actante-fonte* e o *actante-alvo*, com uma mudança acentuada de registro: na *visada*, a fonte entra em relação intensiva e afetiva com o *alvo*, em um campo posicional aberto, enquanto na *apreensão* a fonte entra em relação cognitiva e extensiva, ou, ainda, quantitativa, com o *alvo*, isso tudo em um campo posicional fechado. Em suma, a *visada* atualiza e abre as estruturas de campo, enquanto a *apreensão* as realiza e as fecha.

Um terceiro actante deve ser previsto igualmente, pois é preciso reservar um lugar a um *terceiro* elemento no face a face da *fonte* e do *alvo*. Nós já identificamos esse terceiro como o *actante de controle* ou, simplesmente, *controle*. Dentre as suas várias funções, pode-se citar: a regulação, o filtro, o obstáculo. O tipo “regulação” é particularmente bem representado pelo funcionamento dos pontos de vista (ver capítulo “O discurso”). O tipo “filtro” está implicado em todos os processos de seleção, de triagem, de repartição. O tipo “obstáculo” é a principal fonte da peripécia.

Essas diferentes versões do *controle* explicitam particularmente os modos

Portanto, antes de serem sujeitos e objetos, “agentivos” ou “objetivos”, os actantes posicionais são *fontes* e *alvos* do ato no campo posicional. Antes de serem “factitivos”, “instrumentais” ou “dativos”, eles são actantes terceiros, *actantes de controle*.

Esse dispositivo mínimo baseia-se, afinal, no fato de que os atos perceptivos elementares apresentam duas propriedades de base: uma *direção* (*fonte/alvo*) e um *controle* dessa direção, que pode modificar sua orientação, desdobrá-la, interrompê-la, prolongá-la etc. Em semiótica visual, esse dispositivo actancial aplica-se mais particularmente à iluminação, que requer *fontes*, *alvos* e que encontra, por vezes, *obstáculos*. Em contrapartida, na comunicação, é o destinatário adicional, ou observador, que assumirá as funções de *controle* em relação à *fonte* e ao *alvo* de cada fase da troca comunicacional.

Essa terminologia não substitui a terminologia empregada em outros casos, como, por exemplo, as noções de “destinador” e “destinatário”, ou de “emissor” e de “receptor”. Ao contrário, ela nos convida a distinguir dois níveis de funcionamento. Por exemplo: nos *Alcools*, de Appolinaire, o poema “*Vendémiaire*” [Vindemiário] coloca em cena um Eu e um Tu que são, respectivamente, definidos como destinador e destinatário, ainda que a *fonte* seja o Tu, e o *alvo*, o Eu. Nesse caso, os papéis posicionais não coincidem com os papéis enunciativos.

A semiótica da luz, por exemplo, não pode ser concebida sem esses actantes elementares. Pode-se até mesmo conceber uma tipologia dos obstáculos de acordo com o fato de eles reterem mais ou menos a luz, de acordo com a força com que eles se opõem à circulação da iluminação: desse modo, os obstáculos podem ser *opacos*, *translúcidos* ou *transparentes*. Pode-se também levar em conta a força que eles empregam para refletir a luz em direção ao alvo: o obstáculo absorvente só reflete lampejos, enquanto o obstáculo brilhante poderá mostrar reflexos deslumbrantes. No caso do reflexo deslumbrante, que particularmente tanto acolhe como rejeita a luz, compreende-se claramente que o actante captura os raios de luz e desvia sua direção, inverte sua orientação e concentra sua intensidade. Esse efeito produzido sobre o observador, a violência do choque visual, é resultado, evidentemente, da intensidade da fonte original, mas também e, sobretudo, de todas as operações de controle: desvio, reorientação, concentração.

operações que se baseiam, por sua vez, nos actantes posicionais *fonte*, *alvo* e *controle*. Um *filtro*, por exemplo, é um *actante de controle* que separa elementos misturados, opondo uma resistência seletiva a seu movimento: considerando a direção escolhida, ele só barra uma parte do fluxo e deixa passar a outra.

Por fim, na perspectiva da comunicação, o destinatário suplementar e indiscreto aparecerá como um terceiro e, portanto, como um *actante de controle*, pois ele modifica e desvia parcialmente a orientação do processo de comunicação. Pode-se até mesmo pensar que, provavelmente, como ele é sensível a outras informações, diferentes daquelas a que é sensível o destinatário direto, ele filtrará também o fluxo e desvirtuará o sentido. Além disso, se sua presença é conhecida dos dois parceiros diretos da troca, eles mesmos serão conduzidos a modificar suas estratégias de comunicação, em função dessa presença, e da escuta, das preocupações, das expectativas e das estratégias que eles atribuem ao destinatário indireto.

Dois dos três exemplos empregados aqui (a iluminação e a comunicação verbal) poderiam sugerir que os actantes *fonte* e *alvo* são equivalentes aos clássicos *emissor* e *receptor*. Essa ambigüidade deve ser dirimida. Em primeiro lugar, seria apenas metaforicamente – ou por um grande nível de abstração – que o par *emissor/receptor* poderia ser aplicado ao segundo exemplo (as transformações materiais). Em segundo lugar, o par *emissor/receptor* implica uma atividade transformadora (a emissão e a recepção) que não é pertinente do ponto de vista estritamente posicional. Na verdade, os actantes posicionais não fazem nada por si próprios: eles ocupam lugares, eles são movidos por uma energia que os desloca.

2.3. Os actantes transformacionais

Um actante transformacional deve ser dotado ou afetado por uma força intencional para tomar parte na cena predicativa do enunciado, e isso independentemente da orientação discursiva. A tradição semiótica distingue, a esse respeito, duas classes de transformações: (1) aquelas que dependem do desejo e da busca, que associam o *sujeito* e o *objeto*, e (2) aquelas que dependem da comunicação, que associam o *destinador* e o *destinatário*. Isso leva a supor que todos os predicados narrativos pertencem a uma dessas duas classes, o

antropológica. Ora, do ponto de vista antropológico, o valor está no centro da predicação discursiva: o desafio de uma lógica transformacional, o que lhe confere seu sentido, é exatamente a construção dos valores, é seu dever, suas realizações concretas, sua inscrição nas figuras do mundo. E, do ponto de vista da sintaxe narrativa, isto é, da transformação das conjunturas, o actante necessário para tal é, no mínimo, o *objeto*, justamente aquilo que é transformado, pois o objeto é o que está em jogo na transformação, o actante no qual o valor está ancorado.

Portanto, a perspectiva discursiva coloca no centro da sintaxe narrativa o *objeto de valor*: aquilo que dá suporte à transformação e aquilo que, em suma, vale a pena. Reduzido ao essencial, o dever do objeto de valor no discurso conhece apenas duas dimensões:

(1) por um lado, a dimensão da *atualização dos valores*, graças a sua inscrição em objetos e em figuras concretas e graças à construção e/ou à conquista desses objetos por sujeitos;

(2) de outro, a dimensão da *troca dos objetos de valor* entre os destinadores e os destinatários, que é, por definição, seu modo de existência nas comunidades humanas.

Essas duas dimensões da manipulação dos valores são também os dois pontos de vista segundo os quais elas são percebidas: por meio das figuras que as exprimem, a percepção do valor desemboca na dimensão estética dos discursos; e, por meio da troca e da circulação dos objetos em uma comunidade, a percepção do valor é ética e econômica.

Além disso, essas duas dimensões são, ao mesmo tempo, distintas e complementares: uma não pode funcionar sem a outra, e, mesmo que uma dimensão seja inibida enquanto a outra está ativa, ela continua sendo eficiente. O avarento, por exemplo, inibe a dimensão da troca entre sujeitos para conservar somente a dimensão da atualização do valor em um tipo de

Algumas paixões, como o *ciúme* e a *inveja*, baseiam-se inteiramente na solidariedade problemática entre as duas dimensões: de um lado, o apego ao objeto é transformado em inquietação pela presença do rival, de outro, as trocas com os outros sujeitos são convertidas em rivalidades e competições pelo objeto desejado.

Essas duas dimensões, tratadas como duas valências oriundas da percepção dos valores, formam, então, uma estrutura tensiva na qual dominam ora a percepção do valor por meio das figuras e objetos, ora a percepção das trocas, e na qual elas podem também se fortalecer ou inibir-se reciprocamente.

Em Lévi-Strauss, o sistema de parentesco é apresentado como um sistema de comunicação social, que concerne apenas à dimensão da *troca dos objetos de valor*. No entanto, se ele se limitasse apenas a isso, não poderia ser tema de narrativa alguma, pois não haveria nada a contar, e Romeu e Julieta nunca teriam se encontrado. Ora, o próprio Lévi-Strauss estudou casos em que as relações de parentesco entre famílias estão implicadas em narrativas concretas e complexas, em que justamente a procura do parceiro, isto é, a primeira dimensão, a *inscrição do valor* em determinadas figuras (a busca do objeto), também intervém.

Sobretudo nas narrativas de incesto, as duas dimensões entram em contradição: a procura do parceiro perturba, então, a comunicação social, a busca dos valores entra em contradição com os princípios da sua troca. As duas dimensões são necessárias à dinâmica da narrativa e influem uma sobre a outra: o modo de atualização dos valores evidentemente determina os objetos que poderão ser trocados. As regras de parentesco determinam os tipos de alianças que são possíveis ou não. De uma outra forma, a influência é também determinante. Uma aliança transgressora, por exemplo, colocará em causa a estabilidade do sistema de valores, chegando até mesmo a depreciar os objetos de valores.

No caso do incesto, a estrutura tensiva funciona em correlação inversa, já que a atualização do valor em um objeto particular domina à custa das regras de troca. Inversamente, no motivo estereotipado dos “casamentos arranjados”, são as regras da troca social que se impõem em detrimento da escolha do objeto. Felizmente, existem também escolhas acertadas que satisfazem às regras sociais e às situações como a época contemporânea demonstra, nas quais nem a escolha do objeto nem a aplicação das regras da troca bastam para assegurar o valor da aliança. A história dos costumes matrimoniais assenta-se assim sobre as variações dessa estrutura axiológica.

pragmáticos) e um objeto que permite ancorar o valor em uma realidade material e intelectual (dos valores de composição, morfológicos e estéticos). As duas dimensões, a construção do objeto estético e sua comunicação ao leitor, corroboram uma à outra e só fazem sentido uma em relação à outra.

Entretanto, no interior de um mesmo gênero, o equilíbrio entre as duas dimensões pode variar se, por exemplo, a preocupação morfológica e estética prevalecer sobre a preocupação com a comunicação (beirando, por vezes, o hermetismo), ou, ao contrário, como é o caso da doutrina chamada de “realismo socialista”.

Conseqüentemente, restam-nos ainda duas dimensões: (1) uma dimensão em que os valores estão encarnados nos objetos procurados e conquistados pelos sujeitos e (2) uma dimensão em que os valores são propostos, garantidos, trocados e postos em circulação. Em cada uma dessas dimensões, a categoria do actante cinde-se em dois papéis, produzindo assim o par *sujeito/objeto*, no caso da primeira dimensão, e o par *destinador/destinatário*, no caso da segunda. O sujeito visa e apropria-se do objeto, o destinador propõe-no ao destinatário.

Percebe-se a essa altura da exposição que já é possível derivar simples e diretamente os actantes transformacionais a partir dos actantes posicionais. De fato, o par *sujeito/objeto* é homólogo ao par *fontel/alvo* (o sujeito *visa* e *apreende* o objeto); o mesmo ocorre com o par *destinador/destinatário* (o destinador *visa* e *apodera-se* do destinatário, comunicando-lhe o objeto), e, por fim, o par *destinador/destinatário* atua globalmente como *actante de controle* (pois é ele que define o valor) em relação ao par *sujeito/objeto*.

Todavia, nós trocamos de domínio de pertinência, passamos agora a uma *lógica das forças*, e essa *força* é produzida pelo valor. Portanto, pode-se dizer que a “lógica transformacional” resulta da projeção do valor sobre o sistema posicional, ao qual ela impõe, além de uma mudança de estatuto dos actantes (definidos em relação à força axiológica, e não em relação ao lugar que eles ocupam), uma duplicação da estrutura devido às duas dimensões da manipulação de valores.

sujeito e o destinatário é somente uma ilusão provocada pela forma de nossas narrativas cotidianas. Entretanto, não faltam narrativas em que o sujeito constrói ou conquista um objeto de valor para colocá-lo entre as mãos de um terceiro, o verdadeiro destinatário.

Portanto, a distinção entre as duas dimensões e os quatro actantes que as sustentam é imperativa, se não se quer confundir os actantes (e seus papéis) e os atores (e sua identidade figurativa). Por outro lado, o fato de haver quatro papéis actanciais em torno da transformação narrativa em geral não constitui uma obrigação para as transformações particulares. Ao contrário, quando o número de actantes manifestados é incompleto, o dispositivo actancial não é por isso menos significativo. Por exemplo: a presença do destinador faz do sujeito um actante *heterônomo*, mas, em sua ausência, ele se torna um actante *autônomo*. Do mesmo modo, a ausência de destinatário, que faz do ato algo aparentemente *gratuito*, coloca em primeiro plano a construção ou a afirmação da identidade do sujeito, que se torna, então, o principal desafio da narrativa.

2.4. Campo posicional e cena predicativa

Os actantes transformacionais derivam, portanto, dos actantes posicionais (1) pela adoção de uma outra lógica semiótica (força e valores) e (2) pela duplicação da estrutura.

Mas a distinção entre os actantes posicionais e os actantes transformacionais baseia-se na oposição mais abrangente que nos conduz a opor o universo da *presença* ao universo da *junção*. O universo da presença é aquele do campo de presença, da tomada de posição enunciativa, da orientação discursiva etc. O universo da *junção* é, por outro lado, aquele dos enunciados de estado e de ação, das transformações e da programação narrativa. O universo da presença tem por domínio de eleição o discurso em ato, o discurso concebido como um conjunto significante sujeito aos atos de enunciação. O universo da *junção*, em contrapartida, tem por domínio de eleição o discurso enunciado, o discurso acabado e objetivável. Portanto, a *presença* e seu domínio de pertinência – o discurso em ato – dependem das fases incoativa e durativa do processo semiótico. Já a *junção* e seu domínio de pertinência – o discurso enunciado – dependem da fase terminativa, do aspecto acabado do mesmo processo.

de seus ritmos de existência, flutuações de seus recíprocos efeitos de intensidade. O momento da *junção* (que funda a pertinência da cena predicativa) é aquele da ancoragem dos valores nos objetos, da circulação dos objetos.

Essa distinção é particularmente perceptível no discurso da filosofia cínica: o cínico, de fato, é sensível à presença dos meios necessários à satisfação de suas necessidades, mas ele faz de tudo para que esses meios não se tornem objetos de valor. O cínico não se conjunge ou se disjunge dos objetos, pois ele lhes recusa seu estatuto sintático. E o meio mais seguro para tanto é a satisfação imediata, sem elaboração e sem ritual: os alimentos consumidos sem demora (e sem cozimento), os parceiros sexuais “consumidos” no mesmo instante, sem nenhuma preparação nem ritual de sedução. A síncope temporal, nesse caso, é o meio pelo qual o cínico permanece em presença sincronizada com suas necessidades e inibe toda elaboração axiológica.

Jean-Claude Coquet propõe a esse respeito distinguir dois tipos de semióticas diferentes. A semiótica da junção, da transformação narrativa, e do actante programado é dita *objetal*. A semiótica da presença, do campo posicional e das instâncias enunciantes, programadas ou não programadas, é dita *subjetal*.

Éric Landowski, por sua vez, também propôs, de uma outra maneira, distinguir uma semiótica da junção (de tendência cognitiva e econômica) e uma semiótica da presença (de tendência sensível e estética).

No entanto, não basta distinguir essas duas semióticas: é preciso, ademais, articulá-las como dois regimes diferentes da significação.

Jean-Claude Coquet propõe, baseado em uma terminologia emprestada de Tesnière (primeiro, segundo e terceiro actantes), distinguir essencialmente, no interior da instância de discurso, dois tipos de *primeiros actantes* – o *não-sujeito* e o *sujeito* –, confrontados ao objeto (o *segundo actante*), aos quais se acrescenta eventualmente o destinador (o *terceiro actante*).

O *não-sujeito* pode somente predicar, ele não tem iniciativa na medida em que só pode seguir percursos preestabelecidos, um número bem pequeno de programas impostos. Todavia ele é, em primeiro lugar, um corpo, um corpo que toma posição no campo do discurso e, por essa razão, é também

da cognição e da avaliação. Todas as iniciativas lhe são possíveis, já que ele pode sempre deliberar, decidir e inventar seus próprios percursos.

O *destinador* é o terceiro ao qual se referem ou não os dois primeiros, de acordo com o fato de eles serem *heterônomos* ou *autônomos*.

Esses diferentes actantes pertencem à classe dos actantes posicionais, e não à classe dos actantes transformacionais. Na verdade, eles são *instâncias enunciantes* do discurso, e não actantes narrativos da história. Uma das diferenças entre o “não-sujeito” (que só pode agir se for programado) e o “sujeito” (que inventa seus próprios percursos) diz respeito à questão da *iniciativa*, que nós associamos à *colocação em intriga*. Uma outra diferença, que faz do não-sujeito um escravo dos *aspectos* do processo, e do sujeito, um actante senhor do *tempo*, está baseada na mesma distinção entre, de um lado, as estruturas narrativas atemporais da “história” e, de outro, a temporalidade inerente à *colocação em intriga*.

Segundo a perspectiva que propomos, o *não-sujeito* seria a *fonte* de uma *visada*, enquanto o *sujeito* seria a *fonte* de uma *apreensão*. De fato, a visada é sensível, intensiva e afetiva, enquanto a apreensão é perceptiva, extensiva e cognitiva. Por outro lado, de um outro ponto de vista, a capacidade de julgamento do *sujeito* faria dele um bom candidato aos papéis de *controle* na ausência de um terceiro destinador.

Entretanto, como a tipologia proposta por Jean-Claude Coquet foi exclusivamente elaborada para dar conta dos discursos verbais, na tradição linguística oriunda de Benveniste, nós conservaremos as denominações *fonte*, *alvo* e *controle*, que, além de oferecerem uma definição mais específica da dimensão perceptiva, dizem respeito a uma Semiótica geral.

É preciso ainda dizer que a teoria actancial de Jean-Claude Coquet explora principalmente uma outra dimensão da identidade actancial, a *modalização*, dimensão sobre a qual trataremos mais adiante e que se revela particularmente heurística.

Em contrapartida, a divisão entre semiótica objetal e semiótica subjetal, que permitiu depreender um novo domínio de pertinência – aquele do

instância de discurso ao campo posicional nem reduzir o discurso enunciado à cena predicativa.

Se reduzimos a instância de discurso ao campo posicional e à presença, só conservamos o substrato fenomenológico do discurso, sua forma intencional elementar, e perdemos, ao mesmo tempo, a outra dimensão do discurso, a dimensão que faz dele uma estrutura de recepção e de troca de valores, enfim, um sistema de valores.

Se reduzimos o discurso enunciado unicamente à cena predicativa, só conservamos a dimensão narrativa e formal do discurso, e seu substrato axiológico, e perdemos de vista, ao mesmo tempo, tanto a dimensão do discurso em ato como as condições de emergência dos valores. Essa concepção sobre o discurso possibilitou os avanços teóricos e metodológicos dos anos 1970 e 1980, justamente porque ela reduzia o domínio de pertinência e purificava-o de todo efeito “subjetivo”. Ao “objetivar” o discurso sob a forma de um simples enunciado, essa concepção tornava possível a articulação formal. Ela deve, atualmente, ser complementada pela outra concepção que adota o ponto de vista do discurso em ato.

Portanto, entre uma opção, que consiste em tudo explicar à luz do campo posicional do discurso, e uma outra, que consiste em tudo reduzir à estrutura actancial narrativa, escolhemos conservar para cada um desses pontos de vista seu domínio de pertinência e associá-los entre si graças à noção de *práxis enunciativa*. Voltaremos a tratar dessa noção, mas, daqui em diante, ela já pode ser compreendida como o lugar da articulação entre as estruturas semionarrativas – dominadas pela *cena predicativa* – e a instância de discurso – dominada pelo *campo posicional*. A *práxis enunciativa* é também um outro nome para aquilo que chamamos anteriormente de *processo semiótico* ou *semiose em ato*, e fica claro agora como os dois domínios de pertinência invocados dependem cada um de uma fase particular (de um *aspecto*) dessa *práxis* e de seu processo.

3. As Modalidades

3.1. A modalidade como predicado

3.1.1. O PREDICADO MODAL

As modalidades são predicados que atuam sobre outros predicados e, portanto, eles são predicados que modificam o estatuto de outros predicados. Ademais, eles asseguram uma mediação entre os actantes e seu predicado de base no interior de uma cena predicativa.

Assim, a modalidade do *querer* relaciona um actante sujeito a um outro predicado (*dançar*, por exemplo). Quando ocorre a realização concreta dessa relação, o actante do predicado modal pode ser confundido com o actante do predicado modalizado (*Ele quer dançar*) ou estar dissociado dele (*Ele quer que você dance*). Pode-se encontrar também um caso em que apenas o objeto do predicado modalizado é mencionado (*Eu quero esta casa*). Todavia, independentemente de qual for a variedade de realizações particulares, a estrutura subjacente é sempre a mesma.

Na perspectiva lingüística, a expressão da modalidade é, de fato, muito variável: ela pode dar-se em um verbo (*saber*), em uma perífrase verbal (*ser capaz de*) ou em uma expressão nominal (*a capacidade de...*, *a necessidade de...*) etc. As nuances semânticas são infinitas, ainda mais em relação às combinações que as expressões modais podem contrair entre si. Por exemplo, o enunciado:

Ele gostaria mesmo de aprender a dançar.

O predicado *dançar* é modalizado por *aprender*, que é uma modalidade factual do tipo *saber*. Essa modalidade cognitiva é modalizada pelo *querer* (o “*gostar*”), outra modalidade factual. Essa modalidade volitiva é modalizada duas vezes, uma primeira vez pela forma verbal em *-ria*, que é uma modalidade de atenuação argumentativa e que produz uma distância

enunciado por fim muito banal, que a modalização multiplica os *níveis de controle* do predicado de base e, ao mesmo, introduz gradientes, tensões e polaridades reversíveis.

Essa propriedade é essencial para explicar certos efeitos passionais, que de uma forma mais geral chamaremos daqui a pouco de “imaginário modal”: a determinação modal dos predicados é recursiva, e essa recursividade pode adiar indefinidamente a realização do processo principal.

Eis por que, sob uma perspectiva discursiva, a Semiótica conservou um número fixo de predicados modais, que são, por razões de comodidade, designados pelos verbos modais, mas não devem ser confundidos com as expressões lingüísticas correspondentes. Esses predicados modais são, assim, o *querer*, o *dever*, o *saber*, o *poder* e o *crer*. Voltaremos a tratar da tipologia das modalidades, mas agora devemos introduzir uma distinção entre *modalidade* e *modalização*.

A *modalização* é mais geral que a modalidade. Na verdade, entende-se por modalização em lingüística tudo o que assinala a atividade subjetiva da instância de discurso, tudo o que, de fato, indica que se trata de um “discurso em ato”. E isso inclui as expressões afetivas, as avaliações axiológicas, as orientações e efeitos argumentativos, e, conseqüentemente, a constituição dos sistemas de valores do discurso. E, ainda, se se adota a perspectiva de Jacques Geninasca, para quem o discurso inteiro manifesta a atividade da enunciação, não há muito mais limites para a modalização.

Em contrapartida, a noção de *modalidade* é mais específica. Ela é, como dissemos, um predicado que atua sobre um outro predicado. Mais precisamente, é um predicado que enuncia, na perspectiva da instância de discurso, uma condição de realização do predicado principal. Em outras palavras, a *modalidade emana especificamente de um actante de controle*, enquanto a *modalização emana em geral da manifestação da atividade enunciativa*. Esse actante de controle, enquanto actante posicional, pertence à instância de discurso e participa da atividade enunciativa, mas representa apenas um de seus múltiplos aspectos.

3.1.2. A MODALIDADE COMO CONDIÇÃO PRESSUPOSTA PELO PROCESSO

Para apreciar a natureza particular desses predicados modais, pode-se confrontá-los aos predicados que eles modificam.

Quanto ao valor de verdade, o predicado modal permanece verdadeiro mesmo se o predicado modalizado não o é. O fato de que *Ele dança* seja falso não impede que *Ele quer dançar* permaneça verdadeiro. Em contrapartida, se *Ele quer dançar* é falso, então será preciso acrescentar muitas outras condições complementares (uma obrigação, por exemplo) para que *Ele dança* seja, se não verdadeiro, ao menos realizável. No caso de a modalidade *querer* ser falsa, conseqüentemente *Ele dança* é falso também ou, então, poder-se-á dizer, sob a forma de uma verdade concessiva: *Embora ele não queira dançar, ele dança assim mesmo* (porque ele é obrigado, como o ministro ladrão em *Zadig*,² de Voltaire).

Essa assimetria dos valores de verdade é típica da relação de pressuposição. Nesse caso, o predicado modal é pressuposto pelo predicado modalizado. O estatuto de termo pressuposto, em lingüística, implica uma propriedade que é crucial para a semiótica do discurso: um conteúdo pressuposto permanece verdadeiro mesmo que ele não esteja expresso explicitamente; para isso, basta que o termo pressuposto esteja expresso. Se *Ele dança* é verdadeiro, então as modalidades que ele pressupõe também o são, ao menos em parte. Isso significa que, no decorrer da análise, estaremos no direito de questionar-nos, por exemplo, sobre a presença implícita de um *querer* ou de um *saber*, mesmo se tais modalidades não estiverem explícitas.

Esse ponto é essencial para se compreender o estatuto *enunciativo* das modalidades. Elas dependem da perspectiva enunciativa, primeiramente, porque o actante de controle é um dos papéis da instância de discurso e também porque nos levam a pensar que um processo qualquer pode ser *visado* sob vários pontos de vista diferentes. Ora, é o papel da instância de discurso fazer variar dessa maneira as *visadas* e as *apreensões*, o que confirma nossa sugestão, por outro lado, que consiste em atribuir o predicado modal a um actante posicional, o actante de controle.

do discurso enunciado, senão uma existência metalingüística. De fato, por dedução, pode-se decretar que para *fazer* é preciso, primeiro, *saber*, *querer*, *dever* etc., e, quando se encontra um fazer no discurso, pode-se, então, reconstruir por dedução os *saber*, os *querer* e os *dever* subjacentes.

Em contrapartida, na perspectiva do discurso em ato, o implícito de um discurso depende do “saber compartilhado”, dos conhecimentos (enciclopédicos ou circunstanciais) comuns aos parceiros da enunciação. Portanto, o implícito, enquanto “saber compartilhado”, será comprometido na práxis enunciativa, será oculto e extraído, convocado, interrogado. Além disso, a qualquer momento os parceiros da troca enunciativa podem lançar mão dele para fortalecer, testar ou subverter o elo empático que os une.

Portanto, expressa ou não expressa, a modalidade é uma condição para que o predicado se realize e seja verdadeiro no discurso. Esse estatuto de condição pressuposta levou a conferir aos predicados modais, em semiótica, um estatuto distinto dos outros predicados: as modalidades são as condições necessárias ou facultativas da ação transformadora dos actantes.

No entanto, enquanto condição de realização do ato, a modalidade atua sobre o conjunto do processo ou, como dizíamos anteriormente, sobre o conjunto da *cena predicativa*. Conseqüentemente, ela atua ao mesmo tempo sobre o predicado propriamente dito e sobre seus actantes. Ela atua sobre o predicado, é claro, na medida em que designa um de seus modos de existência anterior à sua realização (eis o porquê dessa propriedade ser designada como *condição de sua realização*). Contudo ela atua também sobre os actantes, na medida em que o conteúdo semântico da modalidade pode ser considerado como uma propriedade do próprio actante, propriedade necessária para que ele realize o ato.

No esquema narrativo canônico, por exemplo, as modalidades são adquiridas na fase da etapa denominada *aquisição de competência* (as *provas qualificantes* de Propp). As modalidades são genuínos predicados narrativos, pois elas, de fato, transformam algo: a competência é adquirida, complementada, perdida etc. Entretanto, o que os predicados

Portanto, as modalidades consideradas como condições pressupostas pertencem à *lógica das forças*, a lógica transformacional do discurso-enunciado.

3.1.3. A MODALIDADE COMO MODO DE EXISTÊNCIA DO PROCESSO

Um processo em que se exprimem as condições sob forma modal é um processo que não é considerado como realizado. Querendo apreendê-lo pelo ângulo de sua condição modal, escolhe-se uma perspectiva em que sua realização está somente em segundo plano, e sua condição modal, em primeiro. A atenção dirige-se, então, para as condições e afasta-se parcialmente da transformação em si. Portanto, pode-se dizer que a modalidade modifica o *modo de existência* do processo no discurso, que ela muda seu grau de presença em relação à instância de discurso. A modalidade ocupa o primeiro plano, absorve a atenção e beneficia-se da presença discursiva mais forte. A realização do processo fica em segundo plano, não chama a atenção e sua presença no discurso é enfraquecida.

Quanto aos *modos de existência*, o predicado modal suspende a *realização* do ato já que, com a modalidade, se concebe o processo em uma perspectiva diferente daquela de sua realização pura e simples. Portanto, é preciso supor que a modalidade confere ao predicado que ela modifica um modo de existência diferente do *realizado*. Examinemos a seqüência:

- (1) *Ele dança* (2) *Ele sabe dançar* (3) *Ele quer saber dançar*

Na seqüência (1), *dançar* está realizado; em (2), o *saber* está realizado, mas a realização de *dançar* está suspensa; por fim, na seqüência (3), apenas o *querer* está realizado, e a realização de *saber* e de *dançar* está suspensa. Pode-se até mesmo considerar que a distância entre o novo modo de existência do processo e o modo de existência *realizado* é proporcional ao número e ao tipo de modalidades. Fica claro que, quanto mais se aumenta o número de condições modais concatenadas, como na seqüência (3), relega-se mais ainda a realização do processo para um segundo plano.

acontece, está “ausente” do discurso. Entre esses dois pólos extremos, os diferentes predicados modais permitem-nos percorrer todos os graus intermediários. Voltaremos a tratar mais adiante sobre a definição desses graus quando propusermos uma tipologia das modalidades.

Todavia, para poder falar em diferenças de presença discursiva dos processos, para poder invocar o gradiente de seus diversos modos de existência, é preciso supor que o processo *esteja* situado no campo posicional da instância de discurso, que ele seja *percebido* por um observador e que o sujeito da enunciação possa dispor sobre a distância (espacial ou temporal, não importa) entre o processo e seu observador. Sem isso, a noção de *modo de existência* permanece uma noção puramente abstrata e formal.

No campo posicional, quanto mais se se distancia do centro, mais a presença enfraquece-se em relação ao centro. E quanto mais se se aproxima do centro, mais a presença fortalece-se.

Com relação às modalidades, quanto maior o número de condições modais às quais o processo está sujeito, mais distante ele está do centro de referência. Do mesmo modo, quanto mais essas condições são incertas ou desfavoráveis, mais o processo está distante na profundidade do campo de presença.

Portanto, distinguir-se-á duas dimensões da presença modal: o número e a intensidade. O número de modalidades distancia-se proporcionalmente do centro de referência, pois ele aumenta a distância em relação ao modo realizado. A intensidade é aquela da expectativa de realização: quanto mais a condição é incerta, quanto mais ela é desfavorável, mais essa expectativa é fraca, e o processo afasta-se mais ainda na profundidade do campo, para longe da instância de discurso.

Portanto, o modo de existência do processo modalizado é mensurado em relação à oposição enunciativa. O que está em jogo é a do campo posicional, do centro de referência e da distância em relação ao centro de referência. Logo, o modo de existência do processo modalizado faz parte da outra lógica, isto é, da *lógica dos lugares*, a lógica posicional própria à instância de discurso. Quando a modalidade é considerada

O resultado disso é que as modalidades são a interface entre, de um lado, a estrutura narrativa da história (as transformações e a lógica das forças) e, de outro, a colocação em intriga e a instância de discurso (o campo perceptivo e a lógica das posições). Portanto, não é surpreendente que a teoria da modalidade tenha conhecido dois desenvolvimentos paralelos: um em semiótica narrativa (a partir das proposições de Greimas) e outro em semiótica do discurso (com as proposições de Coquet). Compreende-se melhor também por que a semiótica das paixões – que se baseia, entre outras coisas, nas modalidades – esteja a meio caminho entre a semiótica narrativa e a semiótica discursiva e que proponha, de certa maneira, uma síntese dessas duas abordagens.

3.1.4. A TIPOLOGIA DAS MODALIDADES

Como síntese das proposições que formulamos, podemos propor agora uma tipologia das modalidades que se assenta sobre o duplo estatuto de *condição pressuposta* (aspecto narrativo) e de *modo de existência do processo* (aspecto discursivo). Conforme esse duplo estatuto, as modalidades serão definidas por meio de duas variáveis: (1) os actantes que elas envolvem, como condição do processo, no que diz respeito à lógica das forças, e (2) os modos de existência que elas impõem ao processo, no que diz respeito à da lógica dos lugares.

Segundo a *lógica das forças*, duas situações configuram-se: ou a modalidade modifica a relação entre o sujeito e o objeto ou, então, ela modifica a relação entre o sujeito e um terceiro actante. O *querer* e o *saber* modificam a relação entre o sujeito e seu objeto. Todavia, essa relação pode também ser modificada por uma forma do *crer*, que se exprime em português pela construção “crer em algo”, e que chamaremos pura e simplesmente de *crer*. O *dever* e o *poder* modificam a relação entre o sujeito e um terceiro, seja esse terceiro um destinador (no caso do *dever*) ou um adversário (no caso do *poder*). Essa relação entre o sujeito e o terceiro actante pode ser também modificada por um outro tipo de *crer*, que se exprime em português pela construção “crer em alguém”, e que chamaremos de *aderir* para distingui-

existência reconhecidos até hoje. São eles, na ordem de graus de presença: (1) o modo *virtualizado*, que caracteriza o *querer* e o *dever*; (2) o modo *potencializado*, que caracteriza os dois tipos de *crer*; (3) o modo *atualizado*, que caracteriza o *saber* e o *poder*; e, por fim, (4) o modo *realizado*, o último da lista, que não é, na verdade, o modo das modalidades em sentido restrito, já que, sob seu domínio, surgem os enunciados do *fazer* e do *ser*, que não comportam nenhuma distância modal.

A tipologia das modalidades deduzida a partir de seus dois principais tipos de propriedades estabelece-se, então, da seguinte maneira:

	Modo virtualizado	Modo potencializado	Modo atualizado
	Motivações	Crenças	Aptidões
Sujeito/Objeto	<i>QUERER</i>	<i>CRER</i>	<i>SABER</i>
Sujeito/Terceiro	<i>DEVER</i>	<i>ADERIR</i>	<i>PODER</i>

3.2. A modalização como imaginário passional

O conjunto dos predicados modais do discurso surge agora como uma dimensão em parte autônoma em relação aos predicados narrativos dos quais eles modificam o sentido e o estatuto.

Essa relativa autonomia lhes é assegurada por duas observações que, entre as já feitas aqui, merecem ser novamente evocadas: (1) em primeiro lugar, enquanto condições pressupostas, as modalidades são independentes da realização do processo; além disso, o conjunto da dimensão modal do discurso pode ser reconstituído a partir dos processos, estejam as modalidades expressas ou não; (2) em segundo lugar, enquanto modos de existência dos processos, as modalidades estão sob o controle da enunciação e, desse modo, elas escapam ao controle dos predicados que elas modificam; elas lhes impõem a posição de instância de discurso e determinam, lhes a enunciação discursiva

exemplo, para caracterizar o valor semiótico de uma porta ou de uma janela em semiótica da arquitetura, não é necessário coletar e analisar os percursos dos sujeitos e seus usos efetivos desses tipos de aberturas: basta reconhecer seu estatuto modal (*poder/não poder-ver*, *poder/não poder-atraversar* etc.).

Isso nos convida a fazer da dimensão modal do discurso uma dimensão completa capaz de assegurar sozinha todo um ramo da significação tanto de discurso enunciado quanto do discurso em ato. Considerando essa significação como independente da realização dos processos, daquilo que acontece *de fato* na dimensão narrativa, pode-se dizer, em suma, que ela inaugura no discurso um *campo imaginário específico*, um imaginário cuja instância de discurso está sempre no centro, mas que obedece a regras diferentes das regras da dimensão narrativa propriamente dita. Quando enuncio *Eu quero dançar*, eu me ponho a sonhar com cenas em que danço: apenas a modalidade basta para descortinar essas evocações imaginárias, independentemente do que eu faça na realidade.

3.2.1. A MODALIZAÇÃO COMO CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DOS ACTANTES

A identidade semântica de um actante é definida pelo lugar que ele ocupa em relação a um predicado: mas essa identidade só é assegurada – e só será igualmente reconhecida – no âmbito de todo o discurso se ela apresenta uma recorrência. Como já observamos, as modalidades são as mais aptas a assegurar essa recorrência e, portanto, a construir a identidade do actante na medida em que, mesmo quando elas não estão expressas, elas são dedutíveis. Conseqüentemente, elas são mais freqüentes que suas manifestações explícitas; além do mais, elas podem ser expressas mesmo na ausência de um processo realizado e, por isso, são globalmente mais freqüentes que os próprios processos. Logo, essa propriedade nos incita a basear-nos nas modalidades para construir a identidade do actante.

Formalmente diz-se que, se os predicados modalizados descrevem o *fazer* dos actantes – sua *performance* –, os predicados modais descrevem, em contrapartida, seu ser – sua *competência*. Portanto, a dimensão modal do discurso

competências necessárias para realizar uma proeza: ele acumula técnicas, estoca informações, treina, ganha resistência etc. No final das contas, ele muda de identidade, está melhor assim, e estima que fez o que importava: ele não se dá mais sequer ao trabalho de realizar a proeza. A construção da identidade modal prevalece, então, sobre a busca dos objetos de valor. Em termos mais técnicos: os valores modais são substituídos pelos valores descritivos.

A identidade modal dos actantes pode ser caracterizada pelo número de modalidades que a define e pela natureza das combinações que ela contrai. Portanto, é preciso, a princípio, definir o número de modalidades e as combinações concebíveis para cada número:

(1) O actante não modalizado (actante M^0) é um actante imediatamente realizado no acontecimento, um corpo que toma posição. Portanto, ele pode apenas reagir às tensões, sensíveis e afetivas, que perpassam seu campo de presença. Quando Proust descreve a experiência do despertar nas páginas iniciais de *No caminho de Swann*, ele descreve, primeiro, a tomada de posição progressiva de um actante M^0 e só depois a aquisição das modalidades. Logo, o actante M^0 teria o estatuto de uma instância fenomenológica em um campo discursivo em vias de formação;

(2) O actante unimodalizado (actante M^1) deve ser provido da única modalidade de que não se pode prescindir para agir – o *poder-fazer* (a capacidade) – ou para existir – o *poder-ser* (a possibilidade). Quando Fabrício está perdido em plena batalha de Waterloo, em *A cartuxa de Parma*,³ de Stendhal, ele acaba por esquecer o que ele foi fazer ali – lutar, talvez ver Bonaparte –, ele não tem mais nenhum ponto de referência, ele reage apenas em função das peripécias de modo a safar-se sem graves prejuízos: nele não há nem *querer*, nem *dever*, nem *saber*, há unicamente *poder*. O actante M^1 é um autômato ou uma máquina eficazmente programada para uma única tarefa e que depende, assim, obrigatoriamente, de outros actantes mais bem providos de modalidades;

de vista da identidade modal, agir sob o controle do *poder* e do *querer* (não se encontra nesse ato nem deliberação, nem programação cognitiva da ação, nem injunção exterior). Em contrapartida, agir “metodicamente” e sem engajamento passional é contentar-se apenas com o *poder* e com o *saber*. Por fim, a identidade do “escravo”, ou do actante sob controle (ou sob influência), associará um *dever* ao *poder* do autômato. Eis o mínimo modal necessário para participar de um esquema narrativo canônico: ou *poder + querer*, ou *poder + saber*, ou, ainda, *poder + dever*. Os actantes M^0 , M^1 e M^2 correspondem para Jean-Claude Coquet ao *não-sujeito*: fica claro que a descrição modal é mais precisa e mais diretamente operatória que a denominação genérica, adotada por comodidade. Ademais, é preciso esclarecer que as combinações modais que ele concebe são menos numerosas que aquelas que propomos aqui;

(4) O actante trimodalizado (actante M^3) é o único que se pode considerar como tendo uma identidade quase completa, já que nesse nível de modalização ele combina praticamente todos os tipos de modalidades: ao *poder*, acrescentar-se-á, por exemplo, um *saber* e um *querer* para um actante autônomo, ou um *saber* e um *dever* para um actante heterônomo. Nos dois casos, no lugar do *saber* pode surgir um *crer* etc. Perrette, da fábula de La Fontaine *A leiteira e o jarro de leite*, corresponderia ao tipo M^3 , mas com uma mudança de identidade ao longo do caminho. Ela parte para a cidade com seu jarro de leite sobre a cabeça, com um equipamento modal de actante M^3 heterônomo: ela *pode*, *sabe* e *deve*. No entanto, com a ajuda da imaginação, ela muda de identidade e impõe-se, então, como um actante M^3 autônomo: ela ainda *pode*, ela se põe a *crer* em sua iminente fortuna, ela *quer* especular sobre a venda do leite. Sua queda, o incidente final, traz bruscamente Perrette de volta à primeira identidade e, ainda por cima, sem o *poder*;

(5) Quando o actante é definido por quatro modalidades (actante M^4), o número de combinações aumenta, mas, obviamente, uma nova dimensão da identidade surge então. Na verdade, entre as combinações possíveis,

um caso como no outro, é preciso conceber uma hierarquia entre as modalidades redundantes. Percebe-se, nos dois casos, que essa hierarquia permite compreender como o sujeito *assume* seu percurso ou seu ato. Logo, a nova dimensão que surge é a dimensão da *assunção*. Não só se *sabe*, mas se *crê*: ao passo que fica claro que se *assume* pessoalmente o que se sabe. Não só se deve fazer algo, mas se *quer*: *assume-se*, então, pessoalmente o que se deve fazer. Essa dimensão pode ser também manifestada na identidade do actante M³, mas, nesse caso, na falta de redundância parcial entre as modalidades, apenas o contexto permite decidir se o *crer* e o *querer* têm esse valor de assunção.

Primeira observação: Jean-Claude Coquet traduz essa propriedade grafando a modalidade de assunção – em sua teoria, apenas o *metaquerer* – com maiúscula e colocando-a na primeira posição da série modal. Para ele, ela é característica ao actante *sujeito*. Propomos atribuir também ao *crer* o estatuto de modalidade de assunção. Realmente, se limitássemos o exercício da instância de discurso ao campo posicional, o *querer* bastaria, já que ele permite ao sujeito afirmar-se a si mesmo como *ego*. Todavia, se a instância de discurso é também a instância que constrói e controla o sistema de valores do discurso, então o *crer* torna-se necessário para *assumi-los*.

Segunda observação: as combinações concebíveis aqui são menos numerosas que aquelas teoricamente possíveis. Há duas razões para isso.

Primeiramente, assim como as sílabas de uma língua são bem menos numerosas que as combinações possíveis entre os fonemas da própria língua, as combinações modais são também culturalmente determinadas e limitadas. É preciso realmente reconhecer que, quanto a isso, nós raciocinamos até aqui – como já tantos fizeram! – segundo um ponto de vista “ocidental contemporâneo”. Nós situamos, por exemplo, o *poder* na base do edifício, já que ele caracteriza o actante M¹. De fato, poderíamos muito bem imaginar uma cultura em que, por exemplo, a modalidade do actante M¹ fosse

Lagos Africanos. O dispositivo de conjunto seria profundamente modificado por tal configuração.

Além disso, a combinatória abre-se novamente a partir do momento em que não se situa mais as coisas na perspectiva do *ato*, mas, sim, de uma forma mais abrangente, na perspectiva do *afeto*. Como veremos em breve, um actante pode muito bem ser definido somente por um *querer* e um *dever*, mas fica claro que ele não está pronto para passar à ação somente com esse equipamento modal, ele pode tão-somente vivenciar um estado passional.

3.2.2. OS VALORES MODAIS

Nós já sugerimos que a identidade modal dos sujeitos poderia constituir o desafio de uma busca específica, a *busca de identidade*, especialmente quando eles estão em condições de *assumir* essa identidade (actante M³ e M⁴). Portanto, as modalidades podem ser, para eles, preciosas aquisições dos objetos de valor. Um exemplo disso é a forma típica do romance de aprendizado, e, em particular, a que se exprime por meio do gênero picaresco no século XVII. O termo “aprendizagem” poderia dar margem à confusão, pois *aprender* é adquirir *saber*, mas nessa busca o actante não almeja somente o *saber* e o *saber-fazer*. Ele descobre também sua vocação, suas motivações, ele hierarquiza suas obrigações, ele mede suas capacidades. Em suma, ele aprende a *assumir*, a *controlar* e a *adaptar* o que ele é.

Todavia, para tanto, as modalidades devem mudar de estatuto e de uso: elas não são mais condições pressupostas, mas *valores que definem papéis e atitudes* diante do mundo e em um percurso de vida. E há um sinal dessa conversão que não deixa dúvidas: ao invés de funcionar de maneira categórica (pode-se ou não fazer, quer-se ou não etc.) como em seu estatuto puramente narrativo, as modalidades funcionam, então, de maneira gradual.

O *rebelde*, por exemplo, é alguém que atribui mais força a seu *querer* do que a seus *deveres*. Isso significa que o *resignado*, ao contrário, longe de não possuir nenhum *querer*, simplesmente adotou a hierarquia inversa, sendo o seu *querer* sujeito à força de seu *dever*. Esses dois exemplos mostram claramente

Mas a gradação modal pode dizer respeito tanto à intensidade quanto à quantidade. É preciso, então, lembrar-se de que, como todo sistema de valores, os valores modais só surgem sob o controle das valências da percepção (ver capítulo “As estruturas elementares”), isto é, das valências de intensidade e quantidade.

Tomemos como exemplo o caso do homem de ciência: enquanto não se trata de sua própria identidade na comunidade científica à qual ele pertence, seus conhecimentos serão avaliados somente do ponto de vista da verdade (adequação à realidade, respeito aos procedimentos científicos usuais etc.). No entanto, se se trata, por exemplo, de saber se ele é um “verdadeiro” intelectual, um “verdadeiro” pesquisador, a avaliação de seus conhecimentos, conforme a cultura e conforme seus discípulos, recairá, então, principalmente sobre sua extensão ou grau de especialização. O intelectual do Renascimento – pensemos no caso do famoso Giovanni Pico della Mirandola – deve saber tudo (eixo da *quantidade*) e com a maior profundidade possível (eixo da *intensidade*). Contudo, a partir da época clássica, o homem de sociedade, e, ainda hoje, o homem cultivado – aquele que lê o *Le Monde!* –, deve saber de tudo um pouco, isto é, ter conhecimentos extensos, mas sem bancar o *sabe-tudo*, sem se meter a especialista. Inversamente, o especialista e o erudito devem renunciar à quantidade para aprofundarem ao máximo seu conhecimento em um domínio restrito.

Em todos esses casos, o valor do *saber* deriva de uma determinada relação entre intensidade e extensão. Cada um deles corresponde a uma identidade reconhecível, em uma dada cultura, como um *papel* – ou uma *atitude*. O mesmo se dá no caso das outras modalidades: o indeciso não sabe em que fixar seu *querer*, ele o espalha por um grande número de objetos sempre com uma fraca determinação; o fanático, em contrapartida, concentrou toda a intensidade de seu *crer* em um único objeto. Inversamente, o crédulo é aquele que crê em tudo, mas fracamente etc.

Até agora estamos diante da lógica das forças: os valores modais baseiam-

ou quais são aqueles que devem ser rejeitados. Nos exemplos anteriores, vê-se claramente que um julgamento moral insinua-se na avaliação da identidade modal, e que, por exemplo, aquele que condena o *crédulo* (grande dispersão, fraca intensidade) adota uma posição diametralmente oposta a do que condena o *fanático* (grande concentração, forte intensidade). Portanto, distinguir-se-á, procurando aprimorar o método, o que as denominações emprestadas à língua confundem, isto é, de um lado, (1) a formação dos valores modais que seguem a *lógica das forças*, que estabelece os diversos equilíbrios entre a intensidade e a extensão e caracteriza a identidade de cada actante, seu “código” pessoal, de certa forma; de outro, (2) a avaliação ética, que toma posição em relação ao sistema, que segue a *lógica dos lugares* e que aplica aos valores modais um julgamento que emana da cultura de referência.

3.2.3. DAS MODALIDADES ÀS PAIXÕES

A partir do momento em que as modalidades tornam-se valores modais, elas se baseiam, como se viu, em uma regulação perceptiva e sensível: um corpo sensitivo “sente” a intensidade e a extensão modal, o observador reconhece aí um *papel* ou uma *atitude*, isto é, a identidade transitória de um actante. Portanto, esses *papéis* ou *atitudes* modais são também, ao menos virtualmente, *papéis* e *atitudes passionais*, já que estão relacionados ao afeto e à sensibilidade. Todos os exemplos de que nos servimos há pouco comportam, em maior ou menor escala, uma dimensão passional: o *crédulo*, o *fanático*, o *indeciso* e o *erudito* são atores dos quais se pode praticamente prever os comportamentos afetivos, pois esses comportamentos são previsíveis a partir de sua definição modal. Cada um desses atores tem suas emoções próprias e características: a adesão impensada, o arrebatamento inquietante, a hesitação ansiosa ou curiosidade jamais saciada.

Então, percebe-se que o efeito passional não se encontra tanto em uma certa relação entre intensidade e extensão modais, mas no *movimento* que modifica suas tensões: o papel do *erudito*, por exemplo, só será tratado como um papel passional se ele for apreendido no movimento e na tensão

crença mais forte e sempre mais estreita. O papel só se torna passional se for apreendido em seu devir.

Do ponto de vista da história da semiótica do discurso, a teoria das modalidades foi o primeiro passo na direção de uma semiótica das paixões: os efeitos passionais, graças ao componente modal oriundo da narratividade, tornam-se analisáveis, cada efeito passional podendo ser reduzido, de um ponto de vista narrativo, a uma combinação de modalidades. Portanto, os afetos passionais eram considerados como simples epifenômenos do percurso narrativo dos actantes. Todavia essa abordagem do domínio afetivo permanecia nos limites de uma lógica das transformações, a lógica do discurso-enunciado. No entanto, fica bem claro que a dimensão afetiva do discurso não pode ser privada da presença, da sensibilidade e do corpo que toma posição na instância de discurso, pois a afetividade reivindica o corpo do qual ela emana e o qual ela modifica.

Hoje em dia as proposições que estamos em condições de fazer conciliam esses dois pontos de vista: mesmo apenas na perspectiva das modalidades – que proporemos em breve ultrapassar –, os efeitos passionais participam dos dois domínios. As modalidades, como já provamos, asseguram a síntese entre a lógica das forças (a das transformações, das cenas predicativas e do discurso-enunciado) e a lógica das posições (a da presença, do discurso em ato etc.), pois elas são, *ao mesmo tempo, condições pressupostas* em relação à lógica das forças e *modos de existência* em relação à lógica das posições.

Portanto, sendo a identidade passional dos actantes baseada nos valores modais, ela é por definição um dos lugares fundamentais da interação entre esses dois domínios de pertinência. Assim, a identificação dos actantes da enunciação aos do enunciado, e vice-versa, dar-se-á pelo intermédio desses papéis e atitudes passionais. Não se pode exigir que um leitor, por exemplo, partilhe logo de início das aventuras de que os atores de uma história qualquer participam nem que participe de tudo o que no discurso depende, em geral, do domínio das transformações narrativas. Em contrapartida, pode-se apoiar sobre o fato de que há, ao menos, algo em comum com esses actantes:

Tal é a mola propulsora da *identificação* dos actantes da enunciação e do enunciado, se não o é também da *captura* do leitor pelo discurso: para ler, o leitor deve elaborar a significação; para elaborar a significação, ele deve tomar posição em relação ao campo de discurso, adotar um ponto de vista, desenvolver uma atividade perceptiva etc. Desse modo, ele já partilha, ao menos parcialmente, da identidade modal e passional dos actantes do discurso.

SUGESTÕES DE LEITURA

- BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Trad. Ivã Carlos Lopes et al. Baurli: Edusc, 2003. (Parte 4: "Narratividade").
- COQUET, Jean-Claude. *Le Discours et son sujet I*. Paris: Klincksieck, 1984, pp. 27-153.
- FILLMORE, Charles. Toward a modern theory of case. *Project on linguistic analysis*, n. 13. Columbus: Ohio State University Press, 1965, pp. 1-24.
- FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. Trad. Ivã Carlos Lopes et al. São Paulo: Discurso/Humanitas, 2001. (Capítulo "Modalidade").
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. Trad. Haquira Osakabe; Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973, pp. 225-50.
- _____; COURTES, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1983. (Verbetes "ator", "actante" e "modalidade").
- HEILMSLEV, Louis. *La Catégorie des cas*. Munique: W. Fink, 1971.
- TESNIÈRE, Lucien. *Éléments de syntaxe structurale*. Paris: Klincksieck, 1959.

NOTAS

- ¹ Ch. Baudelaire, *As flores do mal*, trad. Ivan Junqueira, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006, pp. 125-7.
- ² Voltaire, *Zadig ou o Destino: história oriental*, trad. Mário Quintana, Porto Alegre, Abril, 1972, pp. 15-77.
- ³ Stendhal, *A cartuxa de Parma*, trad. Vidal de Oliveira, São Paulo, Globo, 2004.

