



Licenciatura em Espanhol

Teoria da Literatura I
Ana Santana Souza
Ilane Ferreira Cavalcante



**Correntes Críticas II:
Estilística, Estruturalismo e Semiótica**

Aula 05



GOVERNO DO BRASIL

Presidente da República
DILMA VANA ROUSSEFF

Ministro da Educação
FERNANDO HADDAD

Diretor de Ensino a Distância da CAPES
JOÃO CARLOS TEATINI

Reitor do IFRN
BELCHIOR DE OLIVEIRA ROCHA

Diretor do Câmpus EaD/IFRN
ERIVALDO CABRAL

Diretora Acadêmica do Câmpus EaD/IFRN
ANA LÚCIA SARMENTO HENRIQUE

Coordenadora Geral da UAB /IFRN
ILANE FERREIRA CAVALCANTE

Coordenador Adjunto da UAB/IFRN
JÁSSIO PEREIRA

Coordenador do Curso a Distância
de Licenciatura em Letras-Espanhol
CARLA AGUIAR FALCÃO

TEORIA DA LITERATURA I

Aula 05

Correntes críticas II:
Estilística, Estruturalismo e Semiótica

Professor Pesquisador/conteudista
ANA SANTANA SOUZA
ILANE FERREIRA CAVALCANTE

Direção da Produção de
Material Didático
ARTEMILSON LIMA

Coordenadora da Produção de
Material Didático
SIMONE COSTA ANDRADE DOS SANTOS

Revisão Linguística
ELIZETH HERLEIN

Coordenação de Design Gráfico
ROSEMARY PESSOA BORGES

Diagramação
HERBART MUNIZ DE AZEVEDO JUNIOR

Ilustração
MATEUS PINHEIRO DE LIMA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Joel de Albuquerque Melo Neto CRB 15/320

C837i Souza, Ana Santana.
Teoria da literatura I / Ana Santana Souza, Ilane Ferreira
Cavalcante. Natal : IFRN, 2012.
Várias paginações : il. color.

ISBN 978-85-8333-032-5

1. Teoria da literatura. 2. Literatura – Estudo e ensino. 3.
Literatura – Conceito. I. Cavalcante, Ilane Ferreira. II. Título.

CDU 82.0



Aula 05 Correntes Críticas II: Estilística, Estruturalismo e Semiótica

Apresentação e Objetivos

Nesse segundo momento de nossa disciplina, estamos estudando mais detalhadamente as correntes críticas que se debruçaram sobre a literatura ao longo do século XX e que têm mudado a forma como a sociedade, na verdade, principalmente a academia, percebe e lida com a literatura. Assim, nesta aula, vamos compreender o que são a Estilística e o Estruturalismo e a Semiótica, assim como quando surgiram e como lidam com o texto literário.

Ao final desta aula, esperamos que você possa:

- compreender a origem da Estilística, do Estruturalismo e da Semiótica;
- diferenciar os aspectos constituintes de cada uma dessas correntes críticas;
- contextualizá-las em relação à sua época;
- compreender a forma como lidam com a literatura.



Para Começar

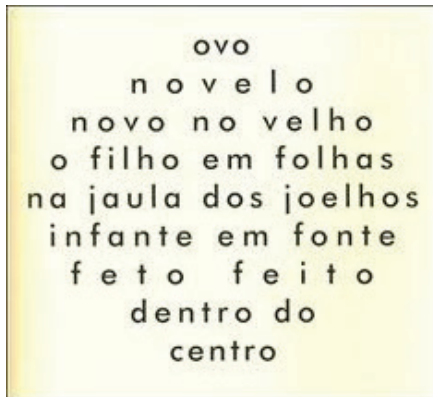


Fig. 01

O poema *Ovo novo*, de Augusto de Campos, apresenta uma estrutura bastante peculiar, as palavras são organizadas na página em um formato oval, lembrando, inclusive, um ovo. A repetição de determinadas letras e sons também permite uma reiteração, ao longo do texto, do tema. Um ovo inaugura uma nova vida; no entanto, nessa vida que nasce há, desde o princípio, o velho que a origina, numa ideia de que o nascimento e a morte estão enovelados em uma mesma imagem.

Essa ideia de estrutura, de forma e conteúdo do texto, de organização do texto na página e de sua interpretação estarão presentes nesta aula. Vamos a ela?



Assim é

1. Estilística

A estilística se confunde, em alguns aspectos, com a retórica grega, mas passa a ser sistematizada no século XX, ganhando autonomia com os estudos de linguistas como o suíço Charles **Bally** (1865-1947), em sua obra *Traité de stylistique française* (1909).

O termo estilística já era utilizado desde o século XIX para indicar o estudo do estilo. Somente no século XX, no entanto, passa a designar uma forma específica de analisar o texto literário, com conceitos definidos a partir de uma corrente teórica que nasce em estreita conexão com a linguística. A estilística tem como fundador Charles Bally.

Para Bally (apud Aguiar e Silva, 1979, p, 598): "A estilística estuda, portanto, os factos de expressão da linguagem organizada sob o ponto de vista do



Fig. 02 - Língua figurada.

Charles Bally Charles Bally foi discípulo e sucessor de Ferdinand de Saussure na cátedra de gramática comparada e de linguística geral da Universidade de Genebra, onde lecionou até 1939. Para Bally, o que caracteriza o estilo é essencialmente o contraste entre o emocional e o intelectual, entre o parassemântico e o semântico.

Leia mais em:

<http://educacao.uol.com.br/biografias/charles-bally.jhtm>

seu conteúdo efectivo, i. e., a expressão dos fatos da linguagem sobre a sensibilidade”.

O interessante é que Bally exclui do âmbito da estilística a análise do uso da língua feita por um indivíduo isolado, principalmente quando há uma intenção estética. Dessa forma, ele afasta da estilística a linguagem literária, afirmando que essa análise deve se deter à língua. Dentro desse pensamento, a estilística se define como um estudo da langue e da parole. Para o estudioso português, Rodrigues Lapa, o estilo está ligado à escolha e, nessa escolha, à organização do vocabulário, portanto, o indivíduo tem um peso fundamental nesse processo. Diz ele :

a arte de escrever repousa essencialmente na escolha do termo justo para a expressão de nossas ideias e dos nossos sentimentos. Por outras palavras: só escreveremos bem, quando, na série sinonímica, escolhermos a palavra ou grupo de palavras que melhor se ajustam àquilo que queremos exprimir. É nessa escolha que reside, em grande parte, o segredo do estilo. (1988, p. 21)

Dessa forma, a estilística, embora possa analisar determinada linguagem utilizada por um autor, demonstrando sua engenhosidade e bom gosto, não apresenta, nessa análise, peso científico. A estilística literária se desenvolve, portanto, em outro âmbito, através da linguística idealista de Karl Vossler (1872-1949) e do pensamento de Benedetto Croce (1866-1952).



Fig. 03 - Figura no livro.

Croce apresentava a linguagem como um ato criador e espiritual que se interpunha às teorias intelectualistas e logicistas, concebendo a linguagem como expressão da fantasia. Assim, para ele, existem atos linguísticos individuais, livres criações do espírito, que só podem ser convenientemente estudados se for considerada a sua natureza poética.

A mesma linha de pensamento segue Karl Vossler, que percebe a linguagem como *energeia*, atividade espiritual criadora, e não como *ergon*, conjunto de materiais submetidos a leis imutáveis e independentes do indivíduo. Para estudar essa linguagem, Vossler determina a necessidade de uma crítica estética, ou estilística. Para ele, que se posicionava de maneira diferente de Croce em outros aspectos, a linguagem é primordialmente poesia e, portanto, constituiria o objeto de estudo da crítica estética.

Aguiar e Silva (1979, p. 604) concluem, sobre essa questão, que “diferentemente da estilística de Charles Bally, a estilística de Vossler tem como objeto de estudo a

linguagem como criação artística e, mais particularmente, a linguagem literária enquanto criação individual”.

Outro autor, Leo Spitzer (1887-1960) vai ser o responsável por estabelecer relações entre o estudo estilístico e outras correntes científicas, como a psicanálise, por exemplo, construindo uma ponte entre linguística e literatura. Assim, a metodologia spitzeriana é essencialmente psicologista, pois procura, em última instância, conhecer a vivência especial, a vibração de sensibilidade, a disposição da alma que se reflete nas



Fig. 05 - O Leitor

palavras, nas imagens, enfim, nas construções sintáticas de qualquer texto literário. O estilo, sob essa perspectiva, define-se em termos de **escolha** entre as diversas possibilidades expressivas e em termos de **desvio** à norma linguística. Essa questão do desvio, aliás, é bastante interessante e lembra o conceito de desfamiliarização do Formalismo, que você estudou na aula anterior, você não acha? Mas, para a estilística, o desvio diz respeito à liberdade que o autor tem de subverter a norma da linguagem com que trabalha. Provavelmente, o efeito desse desvio seria, com certeza, a desfamiliarização, certo?

Dámaso Alonso é o principal nome da estilística espanhola. Para esse autor, o estudo deve se voltar para as grandes obras, obedecendo a três graus do conhecimento:

1. O conhecimento do leitor – que é uma intuição iluminada pela leitura e que reproduziria a intuição que origina a obra.
2. O conhecimento da obra literária – que é do crítico, leitor excepcional, dotado da capacidade receptora e de intuições profundas, nítidas e totalizadoras da obra. Para ele, portanto, a crítica seria uma arte.
3. O conhecimento científico da obra literária – quando o crítico e o leitor se defrontam com perguntas como: Por que este verso me toca? Como se origina esta onda de emoção que passa por minha alma e que relação ela tem com a vida que me rodeia? Essas perguntas, que percebem a obra literária como um todo fechado em si, indicam que a obra literária passa a ser analisada estilisticamente, com o objetivo de alcançar a sua essência.

A estilística de Alonso ocupa-se do signo poético em sua dupla face: significante e significado, assim, para ele, “significante é algo concreto e material, ao passo que o significado pode ser conhecido mediante a intuição”. (Aguiar e Silva, 1979, p. 617).

Para compreender a ideia de Alonso, precisamos observar o conceito de signo de Saussure (figura 1), que você já estudou em Linguística, lembrando que o significante seria o conjunto de elementos que constituem o signo e



Fig. 04 - Signo linguístico

o significado, a imagem acústica que construímos a partir da expressão do significante. Veja uma melhor exemplificação na figura a seguir.

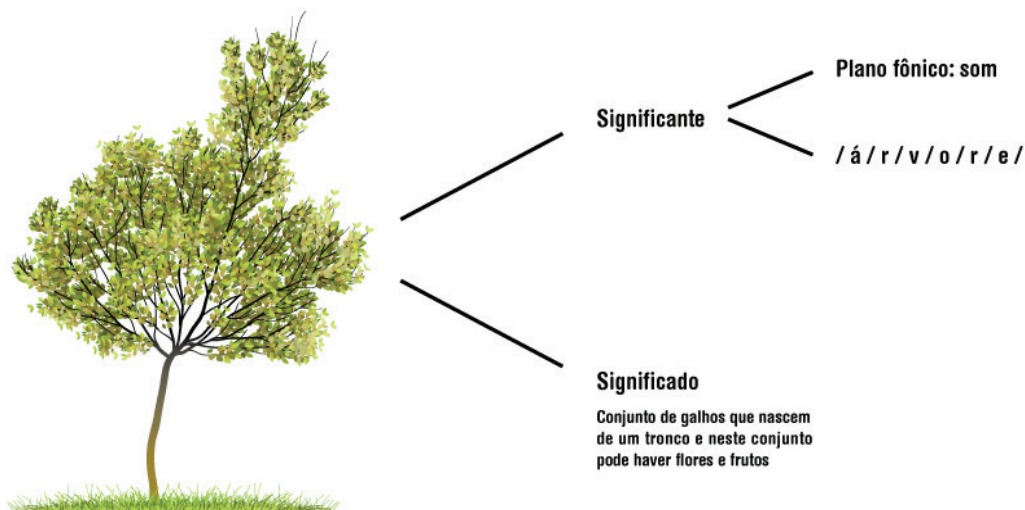


Fig. 06: explicando o conceito de signo.

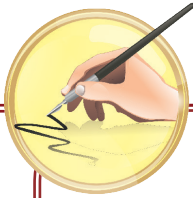
A partir disso, retomando Alonso, vamos perceber que o significante seria algo material, porque é elaborado a partir dos elementos constituintes do sistema linguístico, enquanto o significado depende da imaginação, da intuição, pois cada leitor, ou autor tem em si uma imagem diferente do mesmo conjunto significante.

Há outra variante da estilística, ainda, que insiste na sua ligação com a literatura através de fatores sociais e ideológicos. É o caso do pensamento de teóricos como Erich Auerbach e Carlos Bousoño. Este último, um discípulo de Dámaso Alonso. Bousoño preferiu ignorar as análises literárias circunscritas ao momento de produção da obra de arte e propôs que a crítica literária também abordasse a investigação ou interpretação do eu individual do escritor em correspondência com o seu eu social

De qualquer forma, para a estilística, sempre há um texto "particularizado pelo estilo assim como há um autor particularizado pelo estilo, de modo que a tarefa do crítico consiste, em termos amplos, na identificação e análise dessa particularização". (BONNICI e ZOLIN, 2005, p. 128).

Assim é que a abordagem estilística é uma das correntes teóricas que se baseiam na sensibilidade de quem lê ou analisa assim como em seu conhecimento linguístico e gramático.

Que tal, dar uma parada agora e por e refletir sobre o que você compreendeu até agora?



Mãos à obra

1. Que relações você consegue perceber entre a estilística e a linguística?

2. Que outra corrente teórica você estudou se preocupa tanto com a organização da linguagem na constituição da obra literária?

2. Estruturalismo

A crítica estruturalista se confunde, em diversos aspectos, com “a análise da *literariedade* proposta pelo formalismo russo, com a *close-reading* do *new criticism* norte-americano, com a análise estilística” afirma Aguiar e Silva (1979, p.655). O fato é que nessas correntes críticas da primeira metade do século XX, a linguística exerceu um papel fundamental, o de disciplina capaz de fornecer um rigoroso processo de análise do elemento essencial no objeto em estudo – a linguagem verbal.

A origem do estruturalismo encontra-se nos estudos linguísticos desenvolvidos por Ferdinand de Saussure (1857-1913). A pergunta inicial de Saussure: como a *langue* funciona? dá origem à linguística moderna e sua reflexão em busca da resposta, estabelece alguns princípios fundamentais para as teorias estruturalistas:



Fig. 07

1. A linguagem é um sistema de significantes (Saussure não utiliza o termo estrutura, como veremos mais adiante).
2. Os significantes são determinados de forma arbitrária, ou seja, não há uma relação de semelhança entre eles e os significados, mas uma convenção.

- Os significantes se organizam a partir da oposição com outros significantes. Assim, **pato, rato, mato, bato** se opõem a partir da diferença de um elemento, o primeiro fonema, mas isso gera também a diferença de significado entre eles. Assim, não se pode separar significado de significante.
- Significado e significante são fatores intralinguísticos, isto é, não pertencem à realidade concreta, mas à realidade da língua, são abstrações e generalizações realizadas a partir da realidade com a qual se relacionam (referentes).

VVVVVVVVVV
 VVVVVVVVVE
 VVVVVVVVEL
 VVVVVVVVELO
 VVVVVVELOC
 VVVVVELOCI
 VVVELOCID
 VVELOCIDA
 VVELOCIDAD
 VELOCIDADE

Fig. 08 - Poema Velocidade, de Ronaldo Azeredo

Esses princípios saussurianos são fundamentais para compreender as ideias estruturalistas e influenciam profundamente os estudos posteriores, inclusive os pós-estruturalistas. Basta dizer que os formalistas russos já afirmavam que forma e conteúdo estavam intimamente ligados na concepção da obra de arte e que, para eles, o sentido só se constrói a partir da estrutura, ou seja, o significado é gerado a partir do significante.

Explicando melhor, há uma íntima relação entre a forma do texto e a sua significação. Na figura 8, o poema *Velocidade*, de Ronaldo Azeredo demonstra, não só através do tema, mas através da forma do poema, a ideia de velocidade. A organização das letras nos traz a imagem e a representação da velocidade na movimentação da letra V pela página, além disso, o som contínuo da letra V ao ser pronunciada lembra o som de carros em movimento.

O Estruturalismo é, portanto, uma prática interpretativa que procura certa ordem e inteligibilidade nas inúmeras possibilidades de padrões do texto. O crítico estruturalista é capaz de isolar os padrões significativos de signos a partir dos quais poderá chegar a conclusões sobre o significado e a cultura que estão sendo transmitidas e pesquisadas. (BONNICI e ZOLIN, 2005, p. 111)

Mas o termo estrutura não foi utilizado por Saussure. Ele observa que a língua é um sistema de signos regidos pela diferença. A linguística, através dos formalistas russos e dos estudos do Círculo Linguístico de Praga, vai disseminar, no entanto, o termo estrutura. Tynianov, por exemplo, demonstra ser fundamental o estudo das palavras a partir de seus laços associativos, observando a dinâmica da estrutura. Nos ensaios de Jean Mukarovski aparecem as expressões *estrutura rítmica*, *estrutura fônica* e a definição de texto poético como uma *estrutura funcional*.

Nesse mesmo Período, Roman Ingarden escrevia *A obra de arte literária* (1931) utilizando o termo estrutura como conceito fundamental na organização do texto de natureza literária.



Fig. 09

O termo **estrutura** se origina na arquitetura, onde se encontram registros de seu uso desde o século XVII. Dessa área, seu uso se estendeu para outras como a biologia (designando a organização dos seres vivos), para as ciências sociais e para a filosofia. No século XIX, identifica-se seu uso no sentido de conjunto formado por elementos solidários. No âmbito da língua e da literatura seu uso é bem anterior, remonta ao século XVIII, relacionado às combinações dos elementos que organizam um idioma. Esse registro já pode ser encontrado, por exemplo, no livro *Obras poéticas* (1799), de Francisco Dias Gomes. .

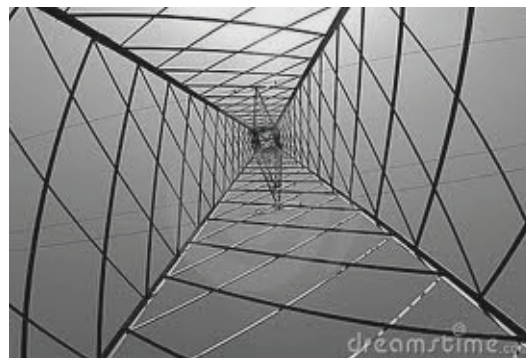


Fig. 10

No início do século XX, no entanto, ele ganha status de conceito teórico, através da psicologia gestaltista e da linguística. Aguiar e Silva (1979, p. 635) afirma que se pode definir **estrutura** como um conjunto de elementos que apresentam relações de interdependência, de forma que a alteração de um elemento implique em modificação dos demais. Em linhas gerais, apesar de algumas divergências, esse vai ser o conceito padrão de estrutura para o estruturalismo.

O encontro e a colaboração entre Lévi Strauss (1908-2009) e Roman Jakobson (1896-1982) na *New School of Social Research* em Nova York, a partir de 1941, foram os motores da ampliação dos estudos estruturalistas para os campos da antropologia e da literatura.



Roman Jakobson

Fig. 11

Roman Jakobson é um estudioso do formalismo russo que saiu da Rússia após a Revolução de 1917 e tem importante participação na organização do Círculo Linguístico de Praga e no pensamento estruturalista.

Lévi-Strauss, por sua vez, rompe com a tradição da pesquisa antropológica cujos princípios remontavam ao século XIX, de caráter fundamentalmente descritivista. Ele propõe, influenciado pelos estudos de Vladimir Propp e de Saussure, a análise dos mitos das culturas analisadas a partir de um único padrão narrativo, observando que seu sentido se estabelece a partir da diferença, ou seja, a partir de um esquema dicotômico, como os princípios saussurianos. Observa que os elementos dessas culturas formam um sistema de signos e que tudo o que não é biologicamente determinado é um signo que funciona a partir de sua relação de oposição a outro(s) signo(s). Assim, cada item cultural depende do todo do sistema para ter sentido.



Lévi-Strauss

Fig. 12

Esse autor diferencia **sistema** e **estrutura** conceituando este último como um conjunto de relações, de regras lógicas que garantem o equilíbrio e a coerência dos elementos em sua gênese, história e valor, dentro de um sistema. Assim, sistema seria um termo mais amplo, uma vez que seria composto por elementos que se organizam e se relacionam a partir de uma estrutura. Uma estrutura pode ser extensível a diversos sistemas, diz Benveniste (apud AGUIAR E SILVA, 1979, p. 637):

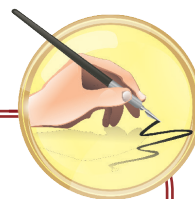
Ao aplicar os princípios da fonologia a bastantes línguas, todas diferentes, para por em evidência os seus sistemas fonológicos, e ao estudar a estrutura desses sistemas, não se demora a notar que certas combinações de condições se reencontram nas línguas mais diversas, ao passo que outros não existem em nenhum lado. Eis aí as leis da estrutura dos sistemas fonológicos.

Como se vê, a análise estruturalista é feita sobre um *corpus* – um conjunto de fatos representativos de um objeto e é, portanto, uma análise imanente. Além disso, tem um caráter combinatório, pois se baseia na ideia de que as estruturas são constituídas pela combinação, seguindo regras pré-definidas, das unidades constitutivas que, ao se combinarem, adquirem uma função significante.

Como unidades estruturais mínimas se percebem, por exemplo, o fonema (na língua), o mitema (no mito), o melema (na música), o gestema (no gesto), entre outros, dependendo da linguagem que se analisa.

A análise estruturalista observa, ainda, as unidades constitutivas do *corpus* analisado, considerando as leis que regem as suas relações, procedendo a um inventário, a uma descrição e a uma classificação dessas leis e dessas unidades em seu respectivo *corpus*.

Mãos à obra



1. Qual a diferença, de acordo com a sua compreensão, entre sistema e estrutura?

2. Como, também de acordo com a sua compreensão, se pode perceber a obra de arte, um poema, por exemplo, como uma estrutura?

3. Semiótica

Os estudos de Lévi-Strauss e de Jakobson, entre outros, geraram também uma corrente de investigação bem próxima do estruturalismo denominada de semiologia. Esses estudos têm como um dos mais importantes estudiosos, Roland Barthes (1915-1980), que em seu *Mythologies* (1957), estuda os fenômenos culturais da contemporaneidade a partir dos princípios estruturalistas. Para **Barthes**, todos os fenômenos tem um valor simbólico, posto que representam algo para cada um dos indivíduos que estão inseridos em um determinado sistema.



Roland Barthes

Fig. 13

Essa abordagem percebe que os signos em si não têm nenhum sentido, seu sentido é adquirido a partir de sua função dentro de uma estrutura. Essa visão é muito importante para os estudos literários, pois permite, inclusive, um diálogo mais aberto entre a literatura e as diferentes linguagens humanas.



Peirce

Fig. 14

Mas, paralelamente aos estudos de Saussure, outro teórico, Charles Sanders Peirce (1839-1914) construiu uma ciência dos signos que ele denominou **Semiótica**. A simples diferença de nomenclatura esconde uma série de diferenças bem mais detalhadas em relação às ideias de Saussure.

Peirce deixou mais de 70.000 manuscritos e, desses, cerca de 10.000 são fundamentais para a compreensão de sua teoria. Amparado na filosofia e apaixonado pela lógica, Peirce deseja construir uma teoria capaz de analisar todos os fenômenos sociais que se amparam na ideia de representação.

Para compreender esses fenômenos, ele constrói o conceito de signo como algo que representa algo para alguém, como *representamen*. E o representa através de um esquema triádico:

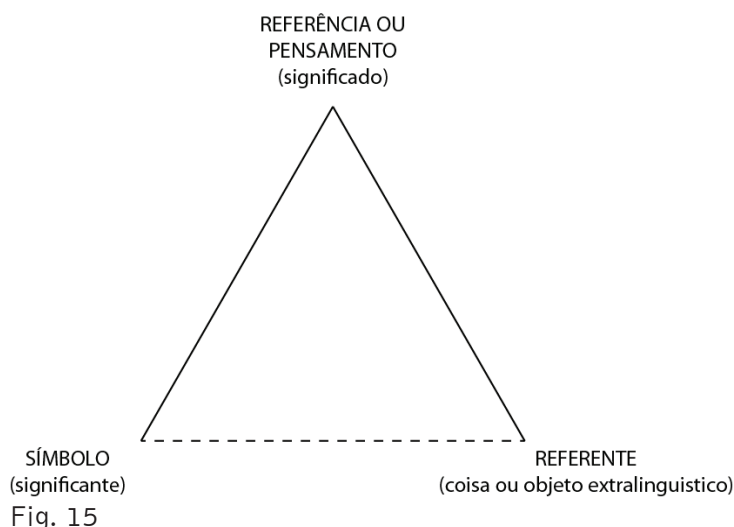


Fig. 15

Para Peirce, portanto, o signo não tem uma relação direta com o seu objeto, ou referente (por isso a linha pontilhada), pois para ser estabelecida essa relação ele passa por um processo que ele denomina de **interpretante** (ou referência). Esse processo mental, interpretante, é capaz, inclusive de gerar um novo signo e cada novo signo, a partir do novo interpretante, é capaz de gerar novo signo, *ad infinitum*, como se pode perceber através da Figura 16.

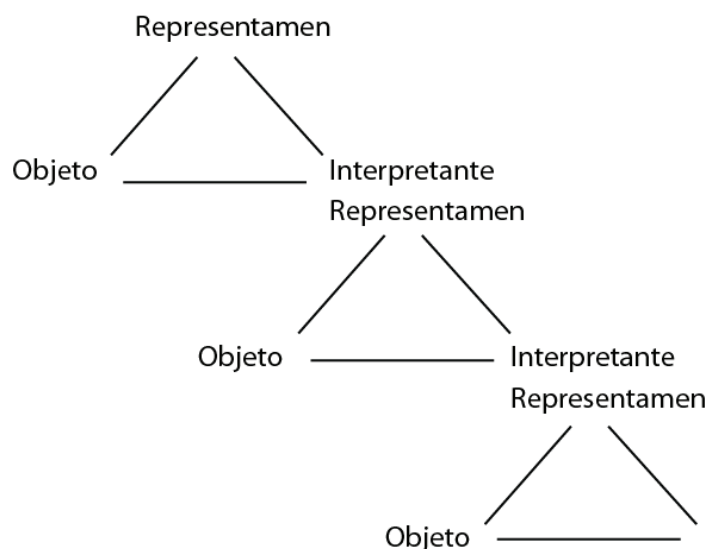


Fig. 16 - O processo de geração de novos signos

Coelho Neto explica que:

o Interpretante de um dado Signo determinado por um objeto transforma-se por sua vez num novo signo que remete a outro objeto num processo que determina um novo Interpretante e assim sucessivamente até o infinito. P. ex.: o Objeto "homem" pode ter por Interpretante /animal/ e /racional/. O *animal de animal racional*, por sua vez, transforma-se no signo /animal/ que remete a seu competente Objeto e cujo interpretante é agora *ser vivo organizado, dotado de sensibilidade e de movimento* (em oposição às plantas). Por sua vez, *sensibilidade* pode transformar-se em outro signo etc. etc. (1990, p. 67)

Não só o conceito de signo de Peirce foge às dicotomias saussurianas, toda a sua teoria é amparada em um modelo triádico. Ele divide a Semiótica em três ramos: a gramática (que se ocuparia do que é verdadeiro quanto ao signo para que ele possa veicular um significado); a lógica (que buscaria o que é verdadeiro quanto ao signo para que ele possa aplicar-se a um objeto) e a retórica (que estudaria as leis que fazem com que um signo origine outro).

Ele propôs ainda a existência de dez tricotomias e sessenta e seis classes de signos. Aqui, vamos conhecer somente algumas dessas classes mais imediatas e que são usualmente aplicadas ao estudo dos fenômenos culturais. Uma tricotomia diz respeito ao signo em si mesmo; outra tricotomia diz respeito à relação entre o signo e seu objeto e a última tricotomia que vamos ver diz respeito à relação entre o signo e seu interpretante.

Na primeira tricotomia (que diz respeito ao signo em si mesmo), Peirce estabelece que existem três espécies de signo:

Qualissigno – essa é a qualidade que é um signo. Por exemplo, uma cor.

Sinsigno - aqui há um evento tomado como um signo. Por exemplo, um diagrama de algo. *Sin* aqui remete a singularidade, no sentido de “uma única vez”, de forma que o sinsigno existe através da qualidade de ser, envolvendo um ou vários qualissignos.

Legisigno – (legi = lei) é uma convenção que é estabelecida pelos homens como signo. Exemplo, as palavras.

Na segunda tricotomia, Peirce divide o signo em três categorias:

Ícone – seria o signo que apresenta semelhança com o objeto representado. Por exemplo, a escultura de uma pessoa, um retrato etc.

Índice – esse seria um signo que se refere ao objeto representado em virtude de ser diretamente afetado por este objeto. Ele teria alguma qualidade em comum com o objeto, mas ele não o substitui, indica-o. Por exemplo, a fumaça seria um signo indicial do fogo.

Símbolo – esse seria um signo que só se relacionaria com o objeto a partir de uma associação de ideias produzida através de uma convenção. Dessa forma, esse é um signo marcado pela arbitrariedade, tal como os símbolos verbais, por exemplo, ou a cor vermelha ao indicar paixão. Veja o quadro 1:

Quadro 1: conceitos de signo

ÍCONE	ÍNDICE	SIMBOLO
Signo que se assemelha a um produto de alguma maneira	Signo está ligado ao produto porque compartilham alguma propriedade	Signo que se relaciona com o produto por meio de associações convencionais ou consensuais
Exemplo: Mustang e um cavalo	Exemplo: Frescor de produtos de limpeza e eucalipto	Exemplo Leão = Coragem e força

Essa divisão de Peirce, ao ser comparada com a divisão de signo de Saussure, é capaz de esclarecer melhor, por exemplo, a ideia confusa de Saussure sobre o símbolo, que ele considerava como um signo que não poderia representar a palavra por ser, eventualmente, não arbitrário. Saussure dava como exemplo o signo balança, que

representa a justiça, que ele afirmava ser natural, posto que uma luva, por exemplo, não poderia ter o mesmo efeito representativo para justiça.

Para Coelho Netto, Peirce apresenta o símbolo como um signo

cuja significância especial (i.e., aquilo que faz de um signo um símbolo e não um ícone ou índice) reside no fato de existir em hábito, disposição ou qualquer outra norma a fazer com que esse signo seja sempre interpretado como símbolo. Em outras palavras ainda, nada seria responsável pelo fato de um signo ser um símbolo a não ser a disposição das pessoas de interpretá-lo como tal.(1990, p. 60),

Há ainda uma terceira tricotomia que diz respeito à relação do signo com o seu interpretante. Pode-se chamar essa relação de pragmática e ele divide em:

Rema – (do grego *rhema*, palavra) signo que, para seu interpretante, funciona como uma possibilidade que pode ou não se verificar. A palavra isolada verde pode significar muitas coisas dependendo do contexto onde for inserida, de forma que ela, em si, é uma possibilidade.

Dicissigno – ou dicente – é um signo que tem uma existência real. Corresponde a um enunciado que envolve remas. Por exemplo: Esta fruta está verde. Onde apreendemos um significado específico para o signo *verde* em sua relação com os demais signos.

Argumento – é um signo que corresponde a uma lei, ou seja, a uma razão ou juízo. Por exemplo, um silogismo, que diz “A é B, B é C, portanto, A é C”.

Essas três tricotomias foram reunidas por Peirce em três categorias correspondentes denominadas de:

Primeiridade – que está no nível do sensível, do qualitativo e abrange o ícone, o qualissigno e o rema.

Secundidade – que está no nível da experiência, e reúne o índice, o sinsigno e o dicissigno.

Terceiridade – que está no nível do pensamento, da razão e por isso, abrange o símbolo, o legissigno e o argumento.

Coelho Netto nos oferece o quadro 2, que reúne todas essas tricotomias:

Quadro 2: Divisão dos signos

DIVISÃO DOS SIGNOS			
Categoria	O signo em relação a si mesmo	O signo em relação ao objeto	O signo em relação ao interpretante
Primeiridade	Qualissigno	Ícone	Rema
Secundidade	Sinsigno	Índice	Dicissigno
Terceiridade	Legissigno	Símbolo	Argumento

É interessante observar que todas essas divisões de tipos de signo e de sua relação consigo mesmo, com o objeto e com o interpretante podem implicar na sua subdivisão em dez classes distintas de signos que são criadas a partir da inter-relação entre essas categorias, de forma que ele compreende, por exemplo, que um mesmo signo pode ser, simultaneamente, icônico e simbólico”, ou seja, pode participar de mais de uma tricotomia simultaneamente” e, de fato, para Coelho Netto (1990, p. 64) essa forma mista seria a mais comum na apresentação dos signos.

A teoria de Peirce sai do âmbito exclusivo da linguagem e abrange todos os fenômenos sociais posto que para ela, potencialmente, tudo é um signo que pode concretizar-se uma vez preenchidas as condições necessárias de representação.

Sob essa perspectiva, teóricos como Roland Barthes, ampliam a análise das questões linguísticas, utilizando o signo para compreender fenômenos culturais como a moda ou linguagens diferenciadas como a do cinema.



Já sei!

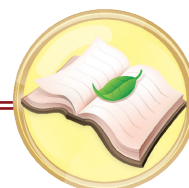
Nesta aula, você estudou a origem da Estilística, do Estruturalismo e da Semiótica. Compreendeu quem são seus principais autores e seus principais conceitos. Estudou as semelhanças e diferenças entre essas abordagens e como elas implicam em leituras imanentes da literatura, isto é, presas principalmente ao texto e à tensão forma X conteúdo.



Leia o livro de Coelho Neto e compreenda um pouco mais sobre a semiótica e sua importância para o estudo das diversas linguagens artísticas.

COELHO NETTO, José Teixeira. **Semiótica, Informação e Comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

Referências



AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. Livraria Almedina: Coimbra, 1979.

BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2 ed. Maringá: Eduem, 2005.

COELHO NETTO, José Teixeira. **Semiótica, Informação e Comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

RODRIGUES LAPA, M. **Estilística da língua portuguesa**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

Fonte das figuras

Fig. 01 - http://4.bp.blogspot.com/_VAaOYIYQwEQ/TCD1NgpbeuI/AAAAAAAAABs0/Q8MDyZRjdMI/s1600/poesia+concreta+augusto+de+campos.jpg

Fig. 02 - <http://www.brasilecola.com/upload/conteudo/images/linguagem%20figurada.jpg>

Fig. 03 - http://2.bp.blogspot.com/-USTsvCj4AA/TaHgeyOUrTI/AAAAAAAAA_I/J1INP-GFPDI/s1600/liv.bmp

Fig. 04 - <http://www.soniamoura.com.br/wp-content/uploads/2009/04/leitor.jpg>

Fig. 05 - [http://www.infopedia.pt/\\$significante](http://www.infopedia.pt/$significante)

Fig. 06 - <http://www.valeempregar.com.br/portfolio/ryokiproducoes/images/trees.png>

Fig. 07 - <http://www.google.com.br/imgres?q=estruturalismo+linguistico&start=331&um=1&hl=pt>

Fig. 08 - http://2.bp.blogspot.com/_cwy5jHB8MOw/S9AirD0HaOI/AAAAAAAAAI4/aAmXPOI8N0M/s1600/velocidade.jpg

Fig. 09 - http://www.brasilwiki.com.br/fotos/noticia_18442.jpg

Fig. 10 - <http://pt.dreamstime.com/estrutura-geom-eacutetrica-da-estrutura-thumb3436465.jpg>

Fig. 11 - http://www.jackbran.pro.br/linguistica/Roman_Jakobson.jpg

Fig. 12 - <http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/science-obituaries/6496558/Claude-Levi-Strauss.html>

Fig. 13 - <http://fomedeviver1977.blogspot.com.br/2010/12/roland-barthes-ii.html>

Fig. 14 - <http://www.cspeirce.com/>

Quadro 01 - http://2.bp.blogspot.com/_8qYv0NTsFGI/S7oJgKlBdQI/AAAAAAAAAK8/stYECfRzhGw/s1600/semiótica.jpg

Quadro 02 - FONTE: COELHO NETTO, 1990, p. 62