

Por uma semiótica do corpo

Seraphim Pietroforte

Em seu livro *The body in contemporary art*, com o objetivo de discutir as diferenças entre as presenças do corpo e suas representações nas artes plásticas, Sally O’Railey se refere ao quadro *Army of me*, de Amy Cutler (O’Railey, 2009: 10):



Ao analisar a obra, O’Railey tece as seguintes observações (O’Railey, 2009: 10):

One point should be clarified, however the difference between the body and the figure. The distinction is subtle but important, and best elucidated by example. In Amy Cutler’s *Army of Me* (2003), the artist’s self-multiplication can be thought of in two ways: as the repeated image of a single individual, or as representing a reduplicated person. We can consider the painting either as the depiction of an impossibility, or as the expression of an experience – that of being outside oneself

or psychologically fractured. Of these two options, the former is an instance of figurative play, the latter a fiction of the body. Figurative artwork tends to reside in the realm of the optical, whereas that involving the body requires a wider consideration.

Em outras palavras, O’Railey distingue duas formas de realização do corpo na pintura de Cutler: (1) o corpo se coloca diante da impossibilidade de se multiplicar, afinal, trata-se do corpo individual, portanto único e singular; (2) o corpo, enquanto representação do indivíduo, multiplica-se, fragmentando-se simbolicamente mediante numerosos corpos. Na pintura, ambas significações se complexificam, porquanto: (1) ora o corpo se depara com a singularidade, paradoxalmente, diante da multiplicação; (2) ora, multiplicando-se hiperbolicamente, os corpos metaforizam a fragmentação psicossocial do sujeito.

Considerando as representações dos corpos enquanto signos visuais, as duas significações dependem não apenas da distribuição das imagens no quadro, mas dos percursos temáticos – mais gerais e abstratos que os signos – mediante os quais se encaminham as duas interpretações; nessas circunstâncias, por uma semiótica do corpo, parece seguro procurar nesses percursos, justamente, os efeitos de sentido expressos nas imagens de *Army of me*.

a semântica do discurso

Publicado em 1972, um dos textos mais esclarecedores a propósito da semântica discursiva continua sendo “A sistemática das isotopias”, de François Rastier (Greimas, 1975: 96-125). Segundo o autor, o conceito de isotopia remete à iteração de quaisquer elementos linguísticos; desse ponto de vista, aliterações, assonâncias ou rimas geram-se em isotopias fonológicas; anáforas, sejam repetições de palavras isoladas ou de frases inteiras, geram-se em isotopias morfossintáticas; metáforas e polissemias geram-se em isotopias semânticas. Por conseguinte, para descrever a sistemática das isotopias, Rastier se vale do poema “Salut”, de Stéphane Mallarmé; eis o poema, na tradução de Augusto de Campos (Campos e outros, 2010: 33):

Nada, esta espuma, virgem verso
A não designar mais que a copa;
Ao longe se afoga uma tropa
De sereias vária ao inverso.

Navegamos, ó meus fraternos
 Amigos, eu já sobre a popa
 Vós a proa em pompa que topa
 A onda de raios e de invernos;

Uma embriaguez me faz arauto,
 Sem medo ao jogo do mar alto,
 Para erguer, de pé, este brinde

Solitude, recife, estrela
 A não importa o que há no fim de
 Um branco afã de nossa vela.

Evidentemente, quando se trata de análise de textos verbais, o conceito de isotopia aplicado ao plano de expressão se revela proveitoso, contudo, ao refletir a respeito da semântica do discurso, interessam, sobretudo, as isotopias semânticas. Dessa perspectiva, retomando o soneto de Mallarmé, Rastier determina nele três isotopias semânticas, as quais, segundo a terminologia da semiótica de Algirdas Julien Greimas, seriam isotopias temáticas. Para tanto, recorrendo a textos do poeta francês, verificam-se em “Salut” referências ao brinde, realizado pelo próprio Mallarmé por ocasião de certo banquete, presidido por ele; isso se percebe mediante intertextualidade, traçada com informações etnográficas fornecidas por Rastier, com vistas a esclarecer tal rito social presente no soneto, mas também pela disseminação, no poema, de figuras do universo cultural do brinde, nomeadamente, espuma do champanhe, copa, embriaguez, brinde, velas da mesa. Paralelamente a esse tema, há ainda figuras pertinentes ao tema da navegação, tais quais espuma do mar, sereias, proa, popa, mar alto, recife, estrela, vela do navio; por fim, há o tema metalinguístico, quando o poeta, ao brindar, verseja sobre fazer versos, o branco do papel, a vela acesa para escrever. Nos três casos, os universos figurativos se justificam com isotopias temáticas, por meio das quais, colocadas em paralelo, constroem-se metáforas – a popa se torna metáfora da cabeceira da mesa e a navegação, metáfora do ato de escrever poesia – e polissemias – a espuma pode ser do champanhe ou do mar –. Nessas circunstâncias, Rastier chama isotopia prática à tematização do brinde; isotopia mítica, à tematização da navegação; e isotopia metalinguística, à tematização do fazer poético.

Terminada a descrição das isotopias responsáveis pela coerência semântica do soneto, cabe perguntar se a tematização estudada por Rastier se aplica apenas à semântica discursiva de “Salut”, ou seja, ela se mostra exemplo de procedimentos analítico-descritivos, ou ela manifesta mecanismos semióticos, mais gerais e abstratos, capazes de dar conta da semântica discursiva enquanto processo semiótico. Desse modo, sendo exemplo, as isotopias determinadas por Rastier se tornam inventário; diferentemente, se é processo semântico, trata-se de paradigmática, quer dizer, trata-se de sistema de relações.

Por serem deduzidas a partir de um poema específico, as isotopias prática, mítica e metalinguística parecem surgir enquanto inventário de ocorrências semânticas, manifestadas apenas no soneto analisado, permitindo conceber isotopias semânticas em todo discurso, mas sem garantir, contudo, que, em todos eles, elas sejam sempre essas três. Nessa lógica, apresentam-se, facilmente, argumentos favoráveis: (1) em tratados de etiqueta social ocorrem as mesmas figuras do brinde e, em tratados de navegação, as mesmas figuras da isotopia mítica de “Salut”, todavia, nesses discursos, há somente isotopia prática, não sendo apropriado a discursos técnicos, como nesses tratados, a disseminação de metáforas em isotopias míticas; (2) em poesia, por sua vez, em regra surgem várias isotopias míticas; (3) em gramáticas, predomina a isotopia metalinguística.

Isso se contesta, entretanto, afirmando, contrariamente, que as três isotopias determinadas por Rastier, embora deduzidas a partir de caso particular, geram-se mediante um sistema de relações semânticas, suficientemente geral e abstrato, capaz de encaminhar a significação em quaisquer discursos. Para demonstrar essa formulação, cabe indagar por que Rastier considera a isotopia do brinde uma isotopia prática.

Segundo o autor, a isotopia do brinde ancora-se na enunciação. Ora, se todo discurso se forma na enunciação, toda isotopia, seja prática, mítica ou metalinguística, ancora-se na enunciação; contudo, parece que as argumentações de Rastier assumem outros significados. A isotopia do brinde se justifica, vale lembrar, mediante a intertextualidade com os escritos de Mallarmé, em especial, com aqueles relacionados às concepções e propósitos do soneto em questão; nessa relação, inevitavelmente, surgem supostas correspondências entre vida e obra, fundamentadas dialogicamente e desencadeando efeitos de sentido denotativos, isto é, efeitos de que, na vida verdadeira de Mallarmé, ele brindara declamando “Salut”. Assim colocada, a isotopia se revela prática porque implica sentidos denotativos e ancora-se na enunciação, que teria sido, supostamente, a enunciação do brinde no mundo dos homens e suas coisas.

Uma vez que a isotopia prática garante os efeitos de sentido de denotação, quer dizer, da suposição de verdade, a isotopia mítica se torna responsável pelos efeitos de conotação, ou seja, pelos efeitos de sentido metafóricos, metonímicos, polissêmicos. Evidentemente, essa isotopia somente se considera mítica se correlacionada à isotopia prática, isto é, a denotação em relação à qual ela seria conotada; desse ponto de vista, o da generalização do modelo de Rastier para toda a semântica discursiva, explicam-se os efeitos de denotação e conotação, presentes, pelo menos potencialmente, em todos os discursos.

No progresso dessa discussão do modelo teórico, se acrescidos a esses efeitos a tematização da própria linguagem mediante a isotopia metalinguística, parece adequado supor que as três isotopias de Rastier sejam constitutivas; em outras palavras, elas não surgem pontualmente, não ocorrendo somente em “Salut”, mas se estendem a toda semântica, presentificando-se em todos os discursos. Não significa, no entanto, que elas se realizem sempre conforme no soneto de Mallarmé; significa, isto sim, que tais isotopias, potencialmente, estão prontas para se realizar em toda enunciação.

Em outros termos, considerando que, em semiótica, a semântica do discurso se encontra sistematizada na relação entre temas e figuras, a análise de Rastier permite levantar a hipótese de haver, exatamente, três tipos de temas, relativos, justamente, às isotopias prática, mítica e metalinguística. Em vista disso, os discursos denotados, conotados, metalinguísticos e as muitas formas de articulação entre eles geram-se nos variados modos de correlações entre aquelas isotopias.

Retomando os exemplos anteriores, em tratados de navegação, há, potencialmente, as três isotopias determinadas, contudo, em nome da precisão técnica desse discurso, apenas a isotopia prática se realiza, por isso, as palavras “proa” e “popa” significam, somente, os extremos dos navios. Já nas poéticas, gramáticas e estudos de linguística, embora as três isotopias ainda se coloquem em potencial, realiza-se, predominantemente, a isotopia metalinguística; nos discursos poéticos, porém, a sistemática das isotopias se complexifica consideravelmente.

Nos discursos da poesia, para que metáforas, metonímias e polissemias se tornem sensíveis, há a necessidade da isotopia prática, cuja função é desencadear os efeitos de sentido denotativos, em relação aos quais as conotações significam; geram-se, dessa maneira, isotopias míticas, cujo número depende das leituras conotativas articuladas mediante a engenharia poética; em “Salut”, parece haver apenas uma isotopia mítica, ou melhor, a isotopia da navegação, por sua vez, conotada em relação à isotopia

prática do brinde. Ainda respeitante ao fazer poético, devem se considerar os encaminhamentos metalinguísticos, próprios de toda poesia.

Segundo Roman Jakobson, a função poética da linguagem se define pela projeção do eixo da combinação sobre o eixo da seleção dos elementos linguísticos; para quem desconhece as ciências da linguagem, essa afirmação parece incompreensível. Em linhas gerais, de acordo com a linguística, na linguagem verbal operam dois eixos articulados entre si: (1) o eixo da seleção ou paradigmático, em que os elementos linguísticos – fonemas, morfemas ou palavras – organizam-se uns em relação aos outros, na formação de sistemas fonológicos, morfológicos e lexicais; (2) o eixo da combinação ou sintagmático, em que esses elementos se colocam, segundo regras combinatórias, na presença uns dos outros.

Considerando, no eixo paradigmático, o nível lexical e, no eixo sintagmático, as regras sintáticas, regentes da combinação das palavras em frases, lançam-se alguns esclarecimentos a respeito da afirmação de Jakobson. Do ponto de vista da língua enquanto sistema de relações, quer dizer, do ponto de vista de Saussure, as palavras de determinada língua se definem umas em relação às outras no eixo paradigmático, de, pelo menos, dois modos: (1) por meio do significante, ou seja, das formas fonológicas; (2) por meio do significado, isto é, das formas semânticas. Em poesia – ainda em linhas gerais – : (1) quando se aproximam significantes, geram-se rimas, aliteraões e assonâncias; (2) quando se aproximam significados, geram-se metáforas e metonímias.

Na poesia, quando palavras se combinam em frases para a realização dessas figuras de linguagem, revelam-se, tanto no plano de expressão fonológica quanto no plano dos conceitos semânticos, as relações sistemáticas entre significantes e significados, formadoras dos signos lexicais de toda linguagem verbal. Em outras palavras, a combinação sintagmática, em poesia, rege-se pelas relações paradigmáticas da língua em questão. Consequentemente, toda poesia se refere, antes de tudo, ao sistema de signos que a constitui enquanto linguagem; logo, toda poesia, ao se referir ao sistema de signos que lhe dá forma, torna-se, necessariamente, metalinguagem.

Quando o discurso é poético, portanto, tudo indica a realização, em diferentes graus de participação, mas nunca de neutralidade total, das três isotopias prática, metalinguística e mítica, com a isotopia mítica se desdobrando em mais de uma mitologia, a depender do engenho poético na articulação dos significados, ou melhor, da tessitura construída entre temas e figuras.

Por fim, uma vez definidas enquanto tipos de isotopias e justificadas pela presença, ainda que potencialmente, em toda enunciação, resta verificar como elas se encontram sistematizadas. Conforme as ideias de Rastier, as três isotopias se constituem pela iteração de elementos semânticos e cada uma delas se define em relação às demais, todavia, para não passarem de listas de ocorrências semióticas, ainda que gerais o suficiente para encaminhar uma tipologia de isotopias temáticas, deve-se determinar a rede de relações em que se fundamentam; para tanto, prosseguindo nessa questão, recorre-se a Jean-Marie Floch e suas propostas sobre a construção semiótica de mundos possíveis.

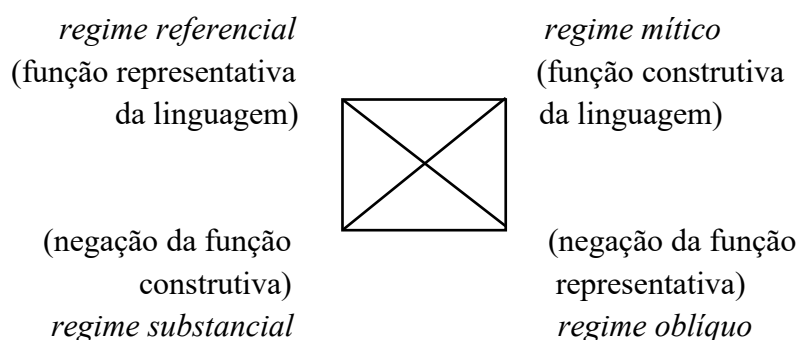
os regimes de realização semiótica, segundo J. M. Floch

Um mundo possível, em linhas gerais, constitui-se por uma suposta realidade formada semioticamente; em outras palavras, trata-se da construção, por meio do discurso, de redes de significação, que se projetam sobre o mundo, dotando-o de sentido. Em vista disso, ao estudar a significação na propaganda publicitária, Jean-Marie Floch, no texto *“Tués dans l’oeuf” – les enjeux sémiotique de différentes “philosophies de pub”* (Floch, 1995: 183-226), determina quatro tipos de discursos publicitários, cujo modelo permite generalizações em termos mais abstratos, admitindo, justamente, aplicações além da publicidade.

Segundo Floch, há propagandas cuja ênfase se coloca na descrição dos objetos, como se houvesse relações entre palavras e coisas, e, contrariamente, há propagandas em que se constroem discursos tangentes aos objetos, cuja função reside em inseri-los em mitologias sociais. No primeiro caso, trata-se da função representativa da linguagem, no segundo caso, trata-se da função construtiva. Em suas considerações, Floch articula os dois regimes básicos de funcionamento da linguagem: (1) o regime de denotação, quando a linguagem remete às coisas do mundo; (2) o regime de conotação, em que a linguagem se concebe enquanto construção semiótica. Retomando as considerações de Rastier, no primeiro caso, realiza-se apenas a isotopia prática e, no segundo, a articulação entre as três isotopias prática, mítica e metalinguística, como no soneto de Mallarmé. Todavia, no eixo semiótico constituído pelos limites contrários de denotação e conotação, quer dizer, formado pela linguagem, respectivamente, nas funções representativa e construtiva, Floch determina outros dois regimes de funcionamento: (3) a negação da função representativa, em que as supostas relações entre “signos” e “coisas” se colocam em xeque, seja por meio

da metalinguagem seja por meio da conotação; (4) a negação da função construtiva, quando se coteja a linguagem com as realidades físicas e sociais, referidas nela.

Na proposta, o autor nomeia os regimes determinados, permitindo, ao discorrer sobre processos semióticos gerais, tais quais a denotação e a conotação, que o modelo – compensa reiterar –, embora deduzido mediante o discurso publicitário, estenda-se aos demais tipos de discursos e sistemas de signos e de significação. Eis sua articulação no quadrado semiótico, acrescida da terminologia proposta por Floch:



por algumas aproximações teóricas entre F. Rastier e J. M. Floch

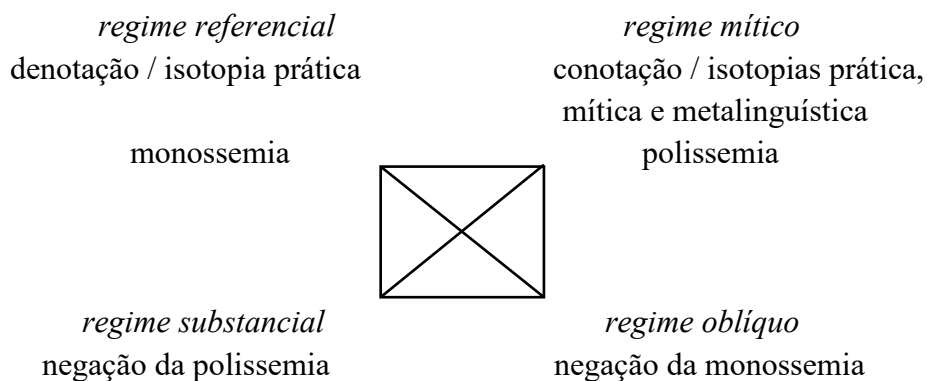
Articulando os estudos de Rastier e Floch, o regime referencial se aproxima da isotopia prática e o regime mítico, da isotopia mítica; cabe indagar, portanto, como inserir a isotopia metalinguística e os regimes substancial e oblíquo nessas considerações, sem perder de vista que se trata, antes de tudo, de utilizar tais conceitos para uma abordagem semiótica do corpo.

Nessa aproximação entre Rastier e Floch, o regime referencial se explica pela realização de apenas uma isotopia, por meio da qual os significados se reduzem à monossemita; isso gera efeitos de sentido de referência e de objetividade, por sugerir, nesse regime semiótico, signos com apenas um significado para cada significante. Por decorrência, nessa geração de efeitos denotativos, define-se a isotopia prática; repetindo o exemplo, em tratados de navegação, “proa” e “popa” se tornam palavras monossêmicas devido, exatamente, à realização de apenas uma isotopia temática, no caso, a da navegação, definindo-se uma isotopia prática.

Já no regime mítico, contrariamente, a significação revela-se polissêmica; em “Salut”, “proa” e “popa” assumem, pelo menos, três significados: (1) os lugares da mesa; (2) os extremos das embarcações; (3) a hierarquia entre o poeta, quem brinda, e os demais

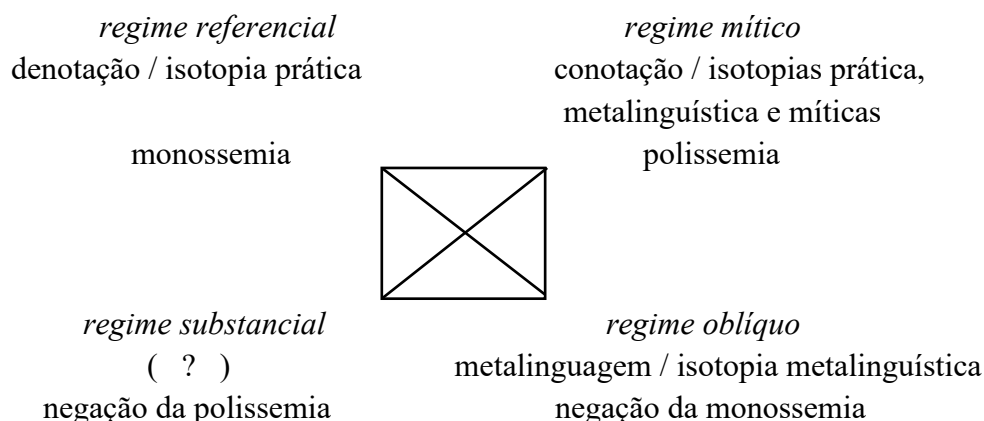
poetas, participantes do banquete. Consequentemente, não se opõem dois tipos de isotopias, as denotativas às conotativas, mas opõe-se a monossemia dos discursos denotativos à polissemia dos discursos conotativos.

Vale lembrar, conforme se coloca anteriormente, que a conotação se gera nas relações entre os três tipos de isotopias determinadas: (1) para que a conotação seja sensível, ocorrem correlações entre a isotopia prática e as isotopias míticas; (2) isso posto, sempre há, em diferentes graus de presença, a isotopia metalinguística, devido, justamente, às inevitáveis remissões da conotação ao sistema de signos e de significações, em que ela se faz. Em vista disso, eis, no quadrado semiótico, a articulação entre tais considerações:



Ora, se a oposição se forma em *monossemia vs. polissemia*, da qual derivam as oposições *denotação vs. conotação* e *regime referencial vs. regime mítico*, justificadas pela oposição *isotopia prática vs. isotopias prática/mítica/metalinguística*, cabe especular a respeito dos efeitos de sentido das negações da monossemia e da polissemia.

Para tanto, a negação da monossemia implica, por contradizer os efeitos de referência, negar a língua enquanto efeito de sentido na simulação, via monossemia, de relações entre palavras e coisas, que são, exatamente, as relações responsáveis pelos efeitos de referência. Desse ponto de vista, a realização da isotopia metalinguística cumpre essa função, pois a metalinguagem revela o quanto a referência não passa de efeito de sentido, gerado na relação semântica entre temas e figuras, quer dizer, a língua tomada não enquanto reflexo do mundo, mas como sistemas de signos e processos de significação. Isso posto, não se trata, ainda, de afirmar a polissemia quando se realiza o regime mítico e suas conotações; trata-se, isto sim, de negar, via metalinguagem, o regime referencial.



Por fim, resta considerar a negação da polissemia, instância prevista nas articulações do quadrado semiótico e contemplada na proposta de Floch com o regime substancial; ela, no entanto, não se insere na sistemática das isotopias de Rastier. Todavia, talvez nessa posição do quadrado semiótico, precisamente, estabeleça-se um lugar teórico para o corpo na teoria semiótica; não o corpo humano, evidentemente, mas o corpo enquanto manifestação textual em determinado regime de significação, no caso, o regime substancial.

No regime substancial de significação, independentemente do tipo de discurso realizado, seja discurso político, publicitário, religioso etc., ou do sistema semiótico em que se manifesta, seja sistema semiótico verbal, plástico, musical etc., nega-se a significação enquanto construção semiótica. Vale frisar que, na semiótica inspirada nas considerações das linguísticas de Ferdinand de Saussure e Louis Hjelmslev, concebe-se a linguagem em duas dimensões teóricas, ou melhor, forma e substância; dessa perspectiva, detendo-se apenas nas semióticas verbais, quer dizer, o objeto de estudos da linguística, sabe-se que: (1) no plano de expressão, a forma é de ordem prosódico-fonológica e a substância, de ordem acústica; (2) no plano de conteúdo, a forma se mostra conceitual, no caso, semântica, e a substância coincide com os pensamentos. A língua, portanto, define-se nas correlações entre duas formas, ou seja, as formas prosódico-fonológicas e semânticas, e não por meio das substâncias sonoras e mentais; desse ponto de vista, a língua deixa de ser teoria fonética ou psicológica para se tornar teoria, especificamente, linguística.

A semiótica, pautando-se pelos mesmos princípios, lida, no plano de conteúdo, com formas semânticas e conceituais e, no plano de expressão, dependendo do sistema

semiótico considerado, com formas prosódico-fonológicas, plásticas, musicais etc. No entanto, porque forma e substância não são grandezas isoladas, mas interdependentes, abrem-se possibilidades do regime construtivo, próprio das formas, transformar-se em regime substancial; isso ocorre quando se enfatiza como a substância interfere com as formas semióticas.

Apresentando apenas alguns exemplos, os discursos mitológicos se diferenciam dos discursos religiosos dependendo de quanto as formas se substancializam. Nos discursos dos fiéis, em regra, quando se contrastam religiões distintas, as crenças alheias parecem mitologias, enquanto as próprias se tornam verdades incontestáveis, inclusive, comprovadas historicamente. Sendo assim, para os cristãos, Jesus existiu e substancializa-se na história, enquanto Zeus não passa, como mitologia, de construção discursiva; semelhantemente, no mistério da eucaristia, o vinho e o pão não significam metáforas, frutos da linguagem, mas, respectivamente, o sangue e o corpo de Cristo substancializados.

Na instância dos sistemas semióticos, na semiótica da música, em composições tais quais os *Prelúdios e Fugas do Cravo Bem Temperado*, de Johann Sebastian Bach, enfatizam-se as relações entre as notas musicais, suas durações e intensidades, isto é, as formas musicais definidoras, no caso, do sistema tonal; diferentemente, quando se enfatizam improvisos e interpretações musicais, ou melhor, quando a performance sonora prevalece sobre as relações formais das linguagens musicais, a semiótica musical tende a se substancializar.

A ir ao encontro das “coisas” e dos “fatos”, no regime substancial se nega o regime construtivo, conforme o discurso perde força argumentativa diante da imposição da “realidade”; em termos semânticos, isso ocorre não porque o mundo “vença” o sentido, mas porque a significação se coloca em questão. Não se deve esquecer de que significados são conceitos, portanto, abstrações, implicando excluir a especificidade das “coisas” do mundo; em linhas gerais, o significado de árvore é aquilo que possui raiz, caule e copa, sejam sequoias sejam bonsais. Dessa perspectiva, o significado de sequoia não coincide, nem sequer, com uma das numerosas sequoias existentes no mundo; nessas circunstâncias, mostrar a especificidade das “coisas” revela a crise da linguagem enquanto construção. No exemplo da música, trata-se de contrapor o improviso, evento único, à linguagem musical, geral e abstrata, em que a música se sustenta; em outras palavras, na semiótica do regime substancial, os conceitos semânticos, de ordem geral, confrontam-se com a singularidade das “coisas”.

Nesse confronto, por que ocorreria a negação da polissemia? Para responder, vale lembrar de que o regime substancial não se confunde com o regime referencial, no qual não se abole a significação em nome da referência às coisas do mundo, fazendo com que a relação entre palavras e coisas seja retomada pela semiótica; por esse ângulo, as semióticas desenvolvidas por Rastier e Floch permanecem fiéis aos princípios da imanência da significação em função não da relação entre signos e “coisas”, mas da significação gerada em sistemas de signos, que se projetam no mundo, dotando-o de sentido. Por isso mesmo, no regime referencial, a monossema gera o efeito de referência; consequentemente, a referência se descreve mediante os efeitos de sentido gerados nas relações entre temas e figuras e não, nas relações entre signos e “coisas”. O regime substancial, portanto, difere, semioticamente, do regime referencial, pois não se trata de fazer referências, mas de contestar a significação enquanto processo semiótico.

Dessa maneira, no regime substancial, a imposição do mundo sobre a linguagem se concebe como processo semiótico específico, logo, gerado no discurso. Retomando a relação enunciação-enunciado, enfatizar a enunciação, instância de produção do enunciado, faz o enunciado produzido ser considerado único, quer dizer, singular em relação aos significados gerais e abstratos dos muitos sistemas semióticos.

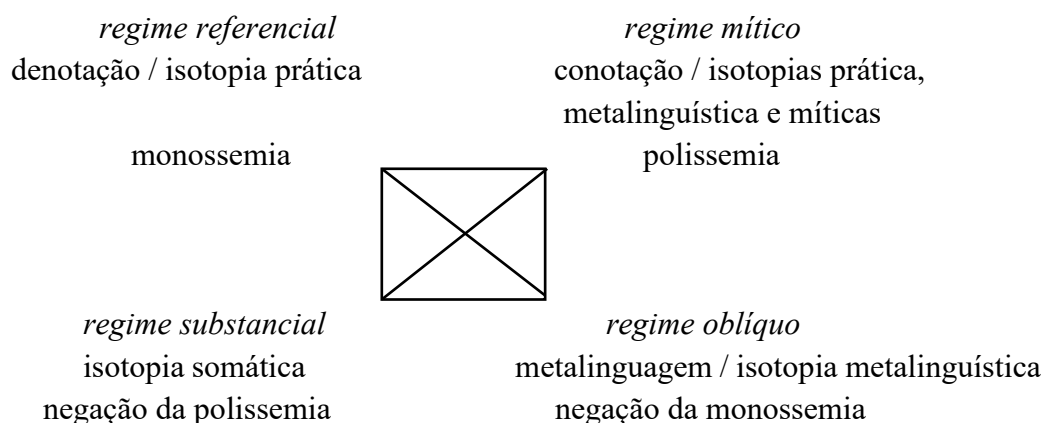
Remontando ao exemplo da música, tanto interpretar Bach quanto improvisar envolve sistemas de signos, pois nos dois casos há enunciação produzindo enunciados; entretanto, enquanto em Bach ocorre a linguagem enquanto construção, uma vez que a obra se centra nos sistemas musicais da época, isto é, a construção do sistema tonal, no improviso se enfatiza a cena enunciativa, quando os coenunciadores se identificam aos atores do enunciado produzido. Em outras palavras, em Bach, o enunciado se impõe sobre a enunciação; no improviso, contrariamente, a enunciação se impõe sobre o enunciado, realizando, assim, o regime semiótico substancial.

Recapitulando: a sintaxe do discurso, em função da qual se disseminam temas e figuras, forma-se, segundo a semiótica, na articulação das categorias de pessoa, tempo espaço. Por decorrência, tanto a enunciação quanto o enunciado se formam segundo os mesmos princípios sintáticos e semânticos: (1) no enunciado, as personagens do discurso vivem suas tramas nos respectivos tempos e espaços; (2) na enunciação, os coenunciadores, ao assumirem papéis sociossemióticos, produzem enunciados em tempos e espaços próprios da cena enunciativa, por sua vez, gerada no discurso realizado. Valendo-se da música novamente, no improviso, os papéis dos coenunciadores, em seus

tempos e espaços, identificam-se às pessoas, tempos e espaços do enunciado, gerando, justamente nisso, o efeito de substancialização.

Nessa substancialização, a presença do enunciador no seio do enunciado, instaurada não enquanto papel temático, ou seja, não como referência a uma pessoa em suas funções semióticas, mas como o enunciador humano, marcando a presença no mundo, tende a efetivar a singularização do enunciado, opondo a linguagem enquanto construção ao suposto “mundo real”. Em vista disso, tal processo semiótico de substancialização encaminha a definição do quarto tipo de isotopia, que se pode chamar isotopia somática, responsável, mediante a presença dos corpos dos coenunciadores, pela identificação entre enunciação e enunciado, como se o mundo real negasse a linguagem e suas semióticas.

O quadrado semiótico articulado anteriormente, por tudo isso, completa-se desta forma:



Tendo em vista o quadrado semiótico proposto, verifica-se que afirmar o regime referencial implica a negação do regime mítico, ou seja, implica o regime substancial. Tal condição revela, no sistema de relações desenvolvido, o motivo pelo qual se torna necessário negar a linguagem enquanto construção por meio da substancialização, gerando, exatamente, o efeito de imposição das “coisas” do mundo para, conseqüentemente, haver “coisas” para indicar, mediante referências.

Por fim, uma observação a respeito da somatização e do regime substancial. A enunciação, segundo a semiótica, marca-se no enunciado nos discursos em primeira pessoa, com o tempo presente e com o espaço da cena da enunciação explicitando-se no enunciado; isso ocorre na conversação e em discursos poéticos tais quais a poesia lírica,

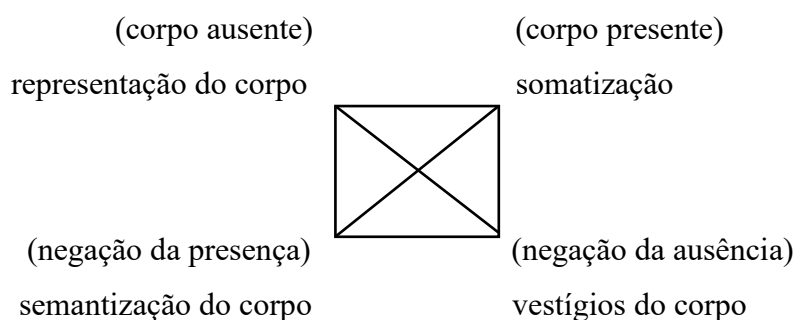
com o eu do poeta identificando-se com o eu da enunciação, ou em romances com foco narrativo em primeira pessoa, por exemplo, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, ou *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. Em ambos, há narradores em primeira pessoa, respectivamente, Brás Cubas e Riobaldo, que não se confundem com Machado de Assis ou Guimarães Rosa; semelhantemente, isso acontece na poesia lírica, em que o poeta é um fingidor, segundo Fernando Pessoa.

Nesses casos, há enunciação enunciada, na qual as pessoas do enunciado representam pessoas; na somatização, diferentemente, trata-se de identificar os coenunciadores da enunciação, em seus tempos e espaços, com a pessoas, tempos e espaços do enunciado. Retomando a *Body Art*, em tal distinção se expressa, exatamente, a diferença entre o ator de teatro, quando representa papéis, em regime referencial, do performer e do *body artist*, quando não atuam, mas vivem, em regime substancial, performances artísticas em lugar e em presença dos coenunciadores.

o corpo somatizado entre temas e figuras

Reiterando as observações finais do item anterior, o processo de imposição da enunciação sobre o enunciado se destaca na *Body Art*; nela – compensa repetir –, o artista do corpo não se confunde com o ator, representando papéis e configurando-se como outras pessoas, porquanto se trata do próprio performer e de suas intervenções no espaço em torno de si, instaurado pela performance, durante o tempo transcorrido, isto é, em tempo dito real. Na *Body Art*, tudo se passa em regime semiótico substancial; em outras palavras, instaura-se, na enunciação, uma cena enunciativa em que o enunciador faz papel de performer, ou seja, dele mesmo, convocando os enunciatários a participar da mesma cena como coenunciadores, nos mesmos tempos e espaços. Desse modo, as pessoas, os tempos e os espaços do enunciado se tornam as pessoas, os tempos e os espaços da enunciação, na realização de uma práxis enunciativa específica, isto é, a performance do artista, a qual coincide com a afirmação de seu corpo, de carne e osso.

Por conseguinte, nessa somatização, o corpo se manifesta contrariamente aos corpos dos retratos em pinturas, fotografias ou esculturas mediante a relação formal *presença vs. ausência*, assumindo, ao lado da representação, outros dois modos de realização: (1) marcar seus vestígios; (2) potencializar-se, expressando outros significados acerca de si mesmo.



Considerando a semiótica das artes plásticas – especificamente, a pintura e suas correlações com a *Body Art* –, somada à descrição semiótica da semântica do discurso por meio da sistemática das isotopias – segundo Rastier e acrescida das propostas de uma isotopia somática –, seguem as descrições dessas quatro possibilidades:

1- As representações do corpo:

Nas representações do corpo, concebem-se, pelo menos, dois corpos: os corpos dos coenunciadores e os corpos disseminados no enunciado. Nos enunciados em terceira pessoa, o corpo, evidentemente, realiza-se em terceira pessoa e depende, basicamente, das coerções do estilo acatado, existindo corpos clássicos, barrocos, românticos, cubistas, expressionistas etc.; conseqüentemente, quando os corpos dos coenunciadores são pintados, quer dizer, representados, suas representações se subordinam às mesmas coerções estilísticas.

Em termo isotópicos, tais representações oscilam entre: (1) a ênfase na isotopia prática, como nos retratos; (2) a ênfase na metalinguagem, quando o pintor surge entre as demais pessoas pintadas na tela; (3) a polissemia, com ênfase nas isotopias prática, míticas e metalinguística, quando a representação se presta a metáforas e metonímias. A isotopia somática, entretanto, não se manifesta nas representações do corpo, encontrando-se oculta pelas demais isotopias, exatamente, por não participar, nesse processo de significação, dos arranjos entre temas e figuras.

2- Os vestígios do corpo:

Nos vestígios do corpo não se trata ainda de presentificar o corpo do enunciador, enquanto regente da cena enunciativa, mas apenas de marcar seus traços, oriundos da enunciação, na realização do enunciado. Recapitulando: da *action painting*, quando o

pintor explicita os traços da gestualidade marcados na tela, à presença dos fluídos corporais, feito sêmen, sangue ou urina entre tintas e outros materiais utilizados na composição de pinturas ou esculturas, há a intensificação dos vestígios do corpo. Contudo, para que tais traços, enquanto vestígios, não se confundam com representações do corpo, a isotopia somática deve ser considerada, pois na história da arte, vale lembrar, classificam-se tais vestígios como *Body Art*.

Nessa práxis enunciativa, ainda não há a assimilação plena entre enunciação e enunciado, responsável pela decorrente identificação, própria do regime substancial, entre as pessoas, tempos e espaços das instâncias discursivas; todavia, uma vez que se demarcam vestígios, essa identificação se torna, pelo menos, pressuposta, ou seja, já há isotopia somática.

Em vista disso, na semântica desse tipo de discurso, os vestígios do corpo surgem em meio às demais isotopias presentes. Na mencionada escultura de Marc Quinn, *Self*, que consiste no busto do artista esculpido no bloco de gelo de seu próprio sangue, há, paralelamente às isotopias míticas desencadeadas, ao menos: (1) a articulação da isotopia somática com a isotopia prática, por se fazer referência ao busto do artista; (2) a isotopia metalinguística, quando a figura do autor se insere no enunciado da escultura, tematizando, em seus processos de criação, a semiótica da própria escultura.

3- A somatização:

Na somatização, a presença dos corpos dos coenunciadores se explicita, ocorrendo identificação total entre as pessoas, tempos e espaços das instâncias da enunciação e do enunciado, dessa vez, sem as mediações da representação, ou seja, sem realização da isotopia prática. Isso significa que, nesses discursos, o corpo não se encontra representado, pois sua presença se impõe diante das referências feitas a ele com palavras ou imagens expressas em pinturas, esculturas ou fotografias, sendo esse o caso da performance artística propriamente dita.

Em linhas gerais, a performance artística surge no Modernismo, sejam as performances espontâneas dos dadaístas, no Cabaré Voltaire, sejam as performances planejadas de Oskar Schlemmer, na Bauhaus, quando se diferencia performance artística de teatro, justamente, no tópico da representação. Atores como Lon Chaney, Toshiro Mifune, Gian Maria Volonté, Bibi Anderson ou Fernanda Montenegro se notabilizam por transformar os próprios corpos em função da representação; Marina Abramovic, Carolee Schneemann e Ron Athey, nas performances, apresentam-se singularmente. Essa

diferença, do ponto de vista teórico desenvolvido, vale lembrar, justifica-se pela realização, no caso da performance artística, da isotopia somática, pois, em termos de práxis enunciativa, promove-se a substancialização dos corpos dos coenunciadores por meio da identificação entre enunciação e enunciado.

Evidentemente, conforme afirmado acima, não se apaga a linguagem com a presença do corpo enquanto “coisa” entre as “coisas” do mundo, mas se impõe, via práxis enunciativa, a semiótica da performance. Dessa maneira, na performance, devido a seu aspecto pontual – isto é, por não se repetir, o que a tornaria representação teatral –, enfatiza-se o fenômeno concreto e específico, quer dizer, substancial, contrariando, conseqüentemente, as generalizações e abstrações formais das linguagens, formadas por sistemas de signos.

Em termos isotópicos, a isotopia somática tende a se articular com as isotopias míticas quando se instaura a performance enquanto rito, cujos significados dependem da performance em questão; todavia, na instauração do ritual, a performance se inclina a contrariar a isotopia metalinguística, pois, em regime substancial, contrariam-se quaisquer relações com sistemas semióticos gerais e abstratos. Busca-se, em vista disso, encaminhar não uma linguagem que fala de si mesma, mas insistir na concretude das coisas, via a afirmação da presença dos corpos dos coenunciadores.

4- A semantização do corpo:

Semantizar o corpo, desse ponto de vista, significa negar o corpo individual, concreto e específico, colocando-o em relações com outros corpos, portanto, discutindo suas capacidades de representar. Nesse processo, o corpo se insere em outras linguagens além dele mesmo, explicitando o quanto ele não passa de linguagem, ou seja, de representação.

Uma vez instaurados nos papéis de si mesmos, os artistas Marcel Duchamp, Andy Warhol e Yasumasa Morimura valem-se dos corpos, realizando a isotopia somática; em algumas fotografias, porém, os dois primeiros surgem nos papéis de drags e o terceiro se notabiliza por séries de pinturas e fotografias representando outras pessoas, tais quais Frida Calo ou Ernesto Che Guevara. Contudo, quando seus corpos somatizados convivem com representações em outros papéis temáticos e outras personalidades, realiza-se, paralelamente à isotopia somática, pelo menos uma isotopia prática, em que os papéis representados ganham sentido; nessa representação, a isotopia somática se coloca em

questão, a revelar o quanto ela também é representação enquanto presença, marcada pela singularidade.

Nada impede, nessa articulação isotópica, isotopias míticas se correlacionarem às personagens representadas, feito as conotações associáveis, na arte de Morimura, a pessoas tais quais Frida Calo ou Ernesto Che Guevara; ainda na sistemática das isotopias da semantização do corpo, deve-se considerar a metalinguagem desencadeada na crise entre a somatização e a sua negação, mediante conteúdos semânticos, que, por suas vezes, emanam da linguagem.

Por fim, encerrando as propostas de semiótica do corpo, restam algumas observações a propósito do título do último item, quer dizer, “o corpo somatizado entre temas e figuras”. Segundo a semiótica narrativa e discursiva, recapitulando, a semântica do discurso se descreve por meio das relações entre temas e figuras, coincidindo, na terminologia de Rastier, com descrições mediante isotopias semânticas. Nessa semiótica, inclusive, valendo-se da mesma terminologia, Greimas propõe isotopias temáticas e figurativas, fundamentadas na iteração de temas e figuras.

Desse modo, em todo discurso, os percursos figurativos se descrevem em função das articulações – dessa vez segundo nossas propostas, derivadas das ideias de Rastier e dos regimes discursivos de Floch – entre as isotopias temáticas prática, mítica, metalinguística e somática; tais isotopias passam, conseqüentemente, a configurar um paradigma, passível de se realizar em variadas combinações.

Nessa situação, o corpo, enquanto figura do discurso definida em função de percursos temáticos, encontra, em cada regime discursivo proposto por Floch, formas específicas de se manifestar. Logo, quando, em regime substancial, o corpo se somatiza, não se torna corpo real, opondo-se ao corpo signo, próprio da representação e suas conotações, mas vira corpo singular, especificado na enunciação em que ele se define. Nessa enunciação, ele se realiza como figura discursiva entre os coenunciadores, tornados, assim, também figuras; trata-se, em outras palavras, de expor, via somatização, a encenação semiótica, gerada, por sua vez, na práxis discursiva. Em outras palavras, devido ao modelo semiótico da semântica aplicar-se tanto às pessoas do enunciado quanto às pessoas da enunciação, ambas admitem descrições mediante tal semântica, sejam corpos representados no enunciado sejam corpos somatizados na enunciação.

Para concluir, retomando o quadro *Army of me*, de Amy Cutler, citado no início do ensaio, consegue-se abordar, semioticamente, a observação de Sally O’Railey, também citada. Recapitulando, para O’Railey, se o corpo na tela se encontra fragmentado, ele simbolizaria a cisão psicossocial da pessoa e não a representação do corpo e sua somatização, necessariamente implicada. Diferentemente, se o corpo e sua somatização se multiplicam, instaura-se a crise entre as probabilidades e impossibilidades do indivíduo se pluralizar.

No primeiro caso, em termos de isotopias temáticas, articulam-se: (1) a isotopia prática, quando o corpo se revela ícone da pintora; (2) a isotopia metalinguística, devido à presença do autor na tela, tematizando a semiótica da pintura mediante a própria pintura; (3) as possíveis conotações que cada corpo, nessa fragmentação, permite realizar. Entretanto, quando o corpo surge multiplicado, semelhantemente a Marcel Duchamp, Andy Warhol ou Yasumasa Morimura, encenando-se em outros corpos, desencadeiam-se, no mínimo, duas leituras: (1) na tela de Cutler, o corpo maior realiza, com função representativa, o corpo supostamente real da enunciadora, logo, implicitamente somatizado – porquanto se trata de signo e não do corpo da enunciadora em performances artísticas –; (2) os corpos multiplicados – talvez por se encontrarem, devido ao tamanho menor, subordinados ao corpo grande – representariam as possíveis semantizações do corpo maior.

Em poucas palavras, na leitura do corpo fragmentado, a isotopia somática se encontra neutralizada; na leitura do corpo multiplicado, a isotopia somática se atualiza em função da semantização do corpo.

bibliografia

- CAMPOS, Augusto, CAMPOS, Haroldo & PIGNATARI, Décio (2010). *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva.
- FLOCH, Jean-Marie (1995). *Sémiotique, marketing et communication*. 2. ed., Paris: PUF.
- GREIMAS, Algirdas Julius org. (1975). *Ensaio de semiótica poética*. São Paulo: Cultrix.
- O’REILLY, Sally (2009). *The body in contemporary art*. Londres: Thames &Hudson.
- THOMAS, Nicholas (2014). *Body art*. Londres: Thames &Hudson.
- WARR, Tracy e JONES, Amelia (2000). *The artist’s body*. Nova Iorque: Phaidon.