

Práticas de vida no futuro, prospecção semiótica: como o passado se reinscreve no hoje e no amanhã?

Life practices in the future, semiotic prospecting: how does the past reinscribe itself in the world of today and tomorrow?

ANA CLAUDIA DE OLIVEIRA ^a

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Centro de Pesquisas Sociosemióticas. São Paulo – SP, Brasil

RESUMO

O artigo visa mostrar a disciplina semiótica na construção que lhe deu Algirdas Julien Greimas com os desdobramentos dos regimes de interação e sentido como correlações entre princípios de narratividades desenvolvidos por Eric Landowski e como essa complexificação do modelo interacional oferece arcabouço teórico e metodológico para elaborar prospecções dos objetos de estudo com descrição, análise e interpretação. Com esse aporte da teoria geral do sentido, o artigo prospecta as práticas de vida instaladas do início do século XX a partir do ponto de vista do movimento artístico do Futurismo e mostra a radical distância do otimismo no mundo regido pela inovação tecnológica que domina o hoje resultando em uma visão desencantada e disfórica da vida social na atualidade que se projeta em um futuro de incertezas nas narrativas de vida.

Palavras-chave: Semiótica; Regimes de interação e sentido; Futurismo, Desencantamento tecnológico, Práticas de vida.

^a Professora Titular da Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Faficla/PUC-SP). Dirige pesquisas e ministra disciplinas no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, no eixo teórico da Semiótica Discursiva e na Graduação de Letras: Língua Portuguesa e Tradução Inglês e Português. Codirige o Centro de Pesquisas Sociosemióticas (CPS). Diretora da revista Acta Semiotica. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6528-8143>. E-mail: anaclaudiamei@hotmail.com

ABSTRACT

This article aims to show the semiotic discipline as constructed by Algirdas Julien Greimas, focusing on the developments in regimes of interaction and meaning as correlations between principles of narrativity developed by Eric Landowski. Moreover, it explores how this complexification of the interactional model provides a theoretical and methodological framework for elaborating prospects for objects of study through description, analysis, and interpretation. Based on this foundation of the general theory of meaning, the article seeks out ways of life established at the beginning of the 20th century from the perspective of the Futurism artistic movement and it underscores the radical departure from optimism in a world dominated by technological innovation

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v18i3p97-114>

V.18 - Nº 3 set/dez. 2024 São Paulo - Brasil ANA CLAUDIA DE OLIVEIRA p. 97-114

MATRIZES

97



D

today, which has resulted in a bleak and dysphoric view of contemporary social life, projecting itself into a future marked by uncertainty in life narratives.

Keywords: Semiotics; Regimes of interaction and meaning; Futurism; Technological disenchantment; Life practices.

RECONHECER QUE O mundo está sempre em um estado de mudança revela que o valor que a humanidade mais se impôs em construir – a inovação – figura como um contínuo que é movido por tipos de descontínuo. Promotor de rupturas no contínuo, o descontínuo tem como motor as mudanças. No mais das vezes, essas são mudanças tecnológicas, talvez o que explique esse setor não cessar de receber vultosos investimentos para se manter em movimento.

Ao intitular minha fala plenária de “Prospecção semiótica”, a primeira pergunta que aparece na cena temática é como a disciplina semiótica pode construir prospecção e como o faz. Prospecção é a primeira etapa de uma análise, que depende de observação dos fatos, de seu registro e descrição. A teoria semiótica de Algirdas Julien Greimas e seu grupo de colaboradores, no fim da década de 1960, nasceu de uma prospecção no campo linguístico do lugar da semântica. Foi investindo nesse terreno e tendo a estruturação dos contos maravilhosos russos como manifestação da cultura já sistematizados por Wladimir Propp que o mestre lituano deu visibilidade à narratividade como um universal na medida em que a narratividade está presente nas manifestações de todos os campos. Pode-se assim dizer que foi em torno da hipótese da narrativa como uma forma universal de organização que a teoria semiótica enquanto teoria da interação social foi edificada. A iteração das três provas: “qualificante, decisiva e glorificante” deram a base do esquema narrativo canônico. A regência do princípio da “intencionalidade” foi o que possibilitou o desenvolvimento da semiótica estrutural, narrativa ou discursiva e como essa tem sido qualificada para distinguir essa vertente disciplinar de outras. Como a sistematização de Greimas e Courtés (1979) no *Dicionário de Semiótica I* atesta:

A atividade discursiva repousa em um saber fazer discursivo, que pressupõe uma competência narrativa se se quiser dar conta da apreensão e construção de sentido dos discursos ocorrentes, competência que pode ser considerada como uma espécie de inteligência sintagmática.

O problema da competência e da performance discursivas depende da competência narrativa também chamada de competência semiótica, que são competências descritas nos discursos em vista a uma semiótica da ação. (Verbete Competência, p. 75)

E, concluindo: “no projeto semiótico, a narratividade é o princípio organizador de todo e qualquer discurso. As estruturas narrativas podem ser definidas como constitutivas do nível profundo” (Verbete Narratividade, p. 330).

Trabalhando sobre essas bases, Eric Landowski, a partir de 1994, foi retracando o âmbito da narratividade para além do princípio da intencionalidade que havia sido desenvolvido por Greimas e seu grupo de pesquisadores em vários campos do conhecimento, o que permitiu a generalização do procedimento da “manipulação”. No período de uma década, em 2004, Landowski propôs um novo procedimento, o do “ajustamento”, em oposição à manipulação (Landowski, 2004). E, em 2005, publicou *Interações arriscadas*, com os demais princípios que se centraram nos tipos de interação estabelecidos entre os sujeitos, sejam esses quais forem: homens, animais, coisas, objetos, em distintos tipos de interações (Landowski, 2014a). Actantes distintos com suas ações que se estabelecem em termos de regimes. Regimes de interação que balizam os regimes de sentido e levam em consideração as variáveis de riscos que os sujeitos empreendem com os tipos de suas ações no social.

Entender, então, os regimes de interação e sentido como correlações entre princípios de narratividades que formam sistema permitiu um avanço significativo na abrangência da observação, descrição e análise dos processos, ou seja, dos usos do sistema. Foi isso o que possibilitou dar conta da complexidade discursiva e, inclusive, prever passagens entre as distintas narratividades, assim como no interior de cada regime (Figura 1) estarem contidas as passagens da própria elipse.

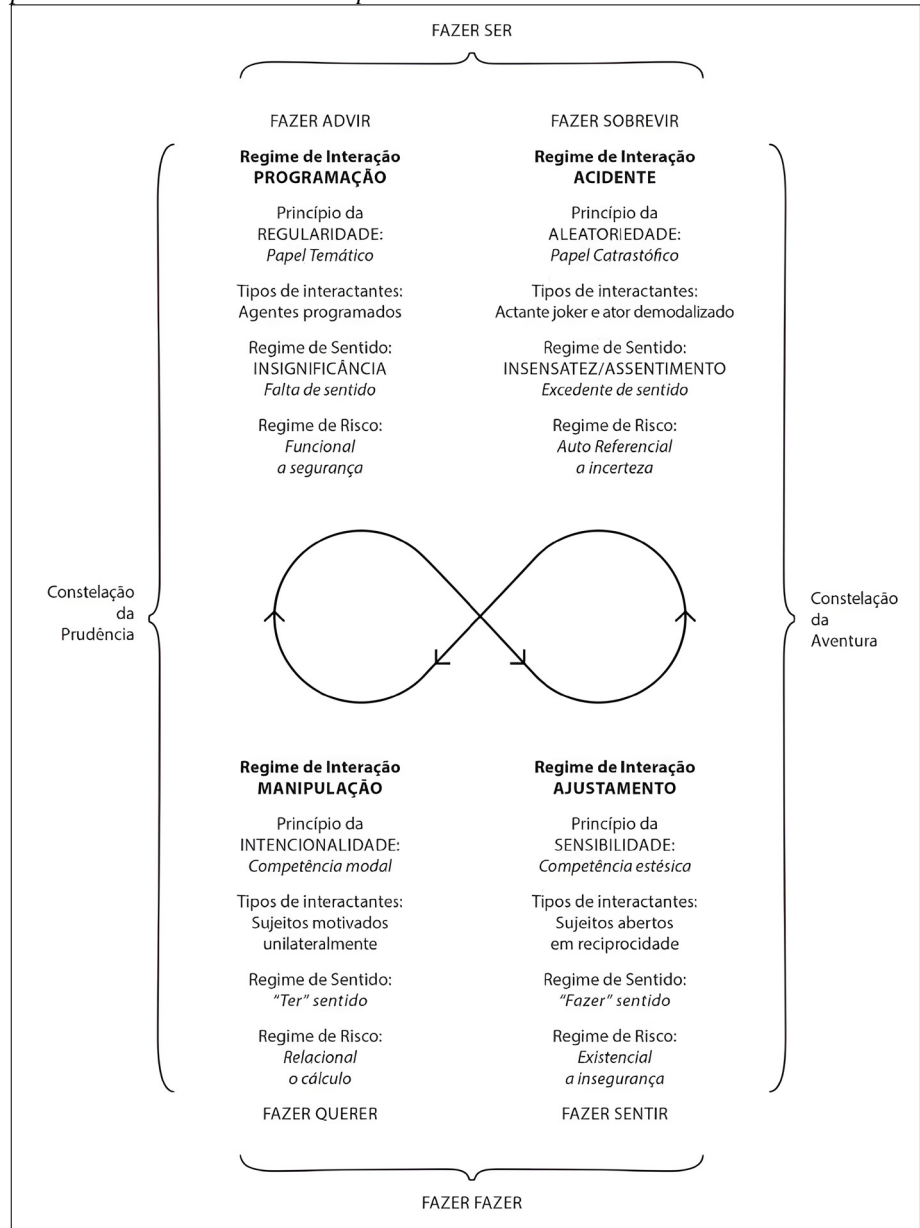
Por meio de uma tipologia de ações que integram as narratividades é de igual relevo como essas se constroem concretizadas pelos tipos de articulação sincrética das linguagens que constituem o plano da expressão para materializar o plano do conteúdo; e, assim, tratar como se processa, na plasticidade rítmica e estética, a tradução em linguagens da figuratividade.

A teoria semiótica, com o seu método – percurso gerativo do sentido nos níveis axiológico, narrativo e discursivo –, possibilita dar conta dos regimes de interação e sentido nesse tipo de imbricamento, em que o enunciado e a enunciação configuram totalidades de sentido.

Ao visar um panorama do alcance da teoria semiótica, o objetivo é apresentar as passagens entre as diferentes sintaxes em suas lógicas, regentes tanto da constelação da prudência quanto da aventura, que permitem caracterizar a presença ao mundo do sujeito, de grupos e da sociedade. Com esse aporte metodológico, a semiótica contribui para o estudo analítico-interpretativo da apreensão e da produção de sentido do mundo em que vivemos.

Figura 1

Síntese diagramática dos regimes de interação e sentido com as correlações entre os tipos de narratividade com as passagens na elipse semiótica que Eric Landowski operacionaliza para dar conta da análise da complexidade discursiva



Nota. A partir da elaboração em Landowski (2024).

É com essas bases teóricas-metodológicas que a teoria semiótica se lançou em larga prospecção do social em distintas manifestações sempre atentando que o fazer semiótica é assumir um ponto de vista, um posicionamento que define a angulação da perspectiva. O posicionar-se para descrever o objeto de estudo carrega então as marcas desse posicionar-se na interação, e eis o mais trabalhoso da tarefa que é o encontro no discurso de como o objeto se mostra ao observador em toda a sua estruturação. Esse encontro resulta de um ajustamento com o objeto estudado que favorece no encontro chegar à construção das categorias de análise. Daí os semioticistas repetirem que não há uma aplicação da teoria semiótica, mas que essa é um arcabouço teórico que visa iluminar a manifestação que se estuda e não uma grade conceitual que a aprisiona e a categoriza.

Dando segmento a essa exposição, passo ao estudo semiótico das práticas de vida. Por práticas de vida, entendem-se as manifestações de práticas que são assumidas no social. São atos, ações que se repetem e nessa repetição elas ganham sentido. O conceito de reiteração isotópica é o que permite que um ato, uma ação se transforme em uma prática de vida. Essa pode tornar-se uma “regra” quando reiterada pelo princípio da regularidade; um “hábito” quando os atos são praticados regidos por uma intencionalidade; ou quando essa prática se constitui em um meio de descoberta de si mesmo, de um grupo, de uma comunidade, de um bairro, de um ponto comercial, de uma cidade, enfim, quando o encontro entre iguais possibilita a liberdade de criar em coparticipação recíproca.

No *Dicionário de Semiótica I*, Greimas e Courtés (1979, p. 380) definem “prática semiótica”: “. . . como sequências significantes de comportamentos somáticos organizados, cujas realizações vão dos simples estereótipos sociais até as programações de forma algorítmicas (que permitem, eventualmente, recorrer a um autômato)”.

E, no final do verbete “prática”, os autores precisam que “o estudo das práticas semióticas não constitui senão, provavelmente, apenas os prolegômenos de uma semiótica da ação” (p. 380).

Assumido como prolegômenos do conceito de práticas de vida, entende-se por prática um fazer cotidiano que caracteriza ações que se repetem, mas não de um modo redundante que esvazia o sentido delas. Ao contrário, essas podem ser práticas de um indivíduo, de grupo social, ou, em maior escala, da população da cidade. A repetição de uma ação, de uma sequência delas, dá-se no eixo sintagmático em intervalos temporais e manifesta um modo de presença que é definido pela constância acional na cotidianidade. Os traços recorrentes mostram o que permanece na dinâmica transformacional e estes promovem a identificação da prática. Como uma rede relacional de traços, a prática é decomponível e passível de ser reconstruída na análise de um lugar da cidade, de práticas de moradores de

D

imóveis, por exemplo. O conjunto de enunciados que estruturam uma prática é resultante de uma estratégia única de enunciação assumida pelo enunciador. No âmbito de uma cidade, a enunciação dos enunciados se dá por um enunciador coletivo. Trata-se de várias instâncias de realização performática de atividades subjetivas, que mostram como se estabelecem as interações que levam a analisar dada prática como uma série encadeada de programas narrativos entre sujeitos, entre sujeitos e objetos de valor. Essa sintaxe é tão complexificada, quanto mais a prática enreda expansivamente em sua estruturação programas narrativos de uso que pressupõem programas de base dos sujeitos em ação. Nesse viés, da análise dos componentes sintáticos e semânticos das práticas de vida de uma cidade, podem-se depreender os níveis axiológico e narrativo a partir da discursivização que indica nas interações diversas dos sujeitos como as ações distintas reiteradas como práticas de vida fazem ser uma cidade, ao mesmo tempo que esses tipos de interações são constitutivas do fazer ser de seus habitantes. Esse método semiótico do percurso gerativo do sentido tem um trânsito de mão dupla, do ir e vir, da superfície do discurso às profundidades das axiologias com os valores em circulação.

DO ESCOPO SEMIÓTICO PARA A PROSPECÇÃO DO PRESENTE, O FUTURISMO E A PROMESSA DE UM MUNDO NOVO

Um dos movimentos da arte mais marcantes que presentifica um mundo em transformação, sem dúvida, é o Futurismo, que foi muito propositivo das mudanças do século XIX para o século XX. Foi refletindo sobre algumas obras futuristas que nos concentramos na prospecção de nosso mundo em mudança na segunda década do século XXI.

Em 20 de fevereiro de 1909, o poeta italiano Filippo Marinetti publica o *Manifesto Futurista* no jornal francês *Le Figaro*. A mídia impressa foi a escolhida por ele para anunciar ao mundo os 11 itens do projeto de realização da arte a partir de um radical rompimento com o passado e uma associação do homem com as máquinas do novo século marcadas pelo dinamismo. O rompimento dessa vanguarda europeia das artes com a tradição se movia por uma busca de criação de futuro centrado nas invenções da Segunda Revolução Industrial, que se centrava na tecnologia que transformava os modos de produção e tornava a cidade o modo de vida da era moderna.

1. Nós queremos cantar o amor ao perigo, o hábito da energia e do destemor.
3. A literatura exaltou até hoje a imobilidade pensativa, o êxtase, o sono. Nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo de corrida, o salto mortal, o bofetão e o soco.

4. Nós afirmamos que a magnificência do mundo enriqueceu-se de uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com seu cofre enfeitado com tubos grossos, semelhantes a serpentes de hálito explosivo... um automóvel rugidor, que correr sobre a metralha, é mais bonito que a *Vitória de Samotrácia*. (Marinetti, 1909)

Essas postulações depositavam no futuro um otimismo sem igual e convocava os artistas a se lançarem à liberdade de criação que resultou em marcantes renovações das formas com o uso de verso livre e mudança da ordem sintática na poesia, e na pintura a exaltação do movimento, da ação e da energia. A quebra com a arte do passado era movida pela criação do novo. Mas não seria o novo uma armadilha para si mesmo, uma vez que em todas as manifestações que são elaboradas cria-se um reconfigurar do que já existe só que de outro ponto de vista, sob angulações que são experimentadas a partir de outros posicionamentos que são testados?

Ao escolher a propaganda como o seu principal veículo de comunicação, o futurismo se comprometeu em vários momentos com o movimento fascista que vigorava na Itália e considerava a guerra como o caminho para promover a higienização do mundo. Nesse curso, o futurismo na arte declinou após a Segunda Guerra mundial. Mesmo com todas essas ressalvas, o que nos interessa destacar é como essa produção artística nos possibilita entender a visão de transformação do mundo de então que se propagou.

Mais adiante no *Manifesto Futurista*, Marinetti (1909), nos itens 8 e 11 proclama:

8. Nós estamos no promontório extremo dos séculos!... Por que haveríamos de olhar para trás, se queremos arrombar as misteriosas portas do Impossível? O Tempo e o Espaço morreram ontem. Nós já estamos vivendo no absoluto, pois já criamos a eterna velocidade onipresente.

11. Nós cantaremos as grandes multidões agitadas pelo trabalho, pelo prazer ou pela sublevação; cantaremos as marés multicores e polifônicas das revoluções nas capitais modernas; cantaremos o vibrante fervor noturno dos arsenais e dos estaleiros incendiados por violentas luas elétricas; as estações esganadas, devoradoras de serpentes que fumam; as oficinas penduradas às nuvens pelos fios contorcidos de suas fumaças; as pontes, semelhantes a ginastas gigantes que cavalgam os rios, faiscantes ao sol com um luzir de facas; os piróscafos aventureiros que farejam o horizonte, as locomotivas de largo peito, que pateiam sobre os trilhos, como enormes cavalos de aço enleados de carros; e o voo rasante dos aviões, cuja hélice freme ao vento, como uma bandeira, e parece aplaudir como uma multidão entusiasta.

Passemos então a algumas obras que concretizaram em suas manifestações as proclamações do manifesto futurista pelo mesmo modo de criação das telas. Na busca de liberdade criativa, Boccioni exaltava a tecnologia e a energia mostrando-as em figuratividades da constante mutação do mundo. O artista não pintou um momento, mas a própria ação que podemos seguir em *O despertar da cidade* (*La città che sale*), de 1910 (Figura 2).

Figura 2

O despertar da cidade (*La città che sale*), 1910, Umberto Boccioni.

Óleo sobre tela, 199,3x301cm



Nota. Museum of Modern Art (MoMA), Nova York.

O despertar da cidade é considerada uma das obras mais significativas do Futurismo. Criada entre 1910 e 1911, essa pintura monumental retrata a frenética dinâmica de uma cidade em expansão na agitação do progresso industrial. Podemos observar que o automóvel, apesar de já existir, ainda não dominava o dia a dia das cidades, e a tela mostra o desenvolvimento urbano desde um flamejante cavalo investido de uma colossal força que move os materiais de construção da nova cidade. A diagonal imprime movimento à cena, mas ao posicioná-la ascendentemente ela nos transporta para fora dos limites superiores do quadro. Os contornos do cavalo são indefinidos numa criação formal de sua captação a partir do instante em que são flagrados a sua força de ação e a aceleração do movimento.

Na parte superior tem-se como fundo altos edifícios, e outros equinos estão em atividade executando freneticamente as suas ações. O equino tem um cromatismo avermelhado e, na altura do pescoço, uma mancha azul indica o arreio de forma muito difusa, que ambigualmente o associa a asas que conferem ao animal poderes sobrenaturais. O cavalo alado da mitologia grega, Pégaso, atua metaforicamente fazendo a cidade em obras se edificar e ter o seu despertar.

Na próxima tela, o despertar da cidade como um intenso canteiro de obras que a edifica e apronta a urbe para ser mais e mais habitada. Do mesmo Boccioni, *A rua entra na casa* (1911) nos coloca face a uma nova vista panorâmica da modernidade (Figura 3).

Figura 3

A rua entra na casa (*La strada entra nella casa*), 1911, Umberto Boccioni.

Óleo sobre tela 100x100,6cm

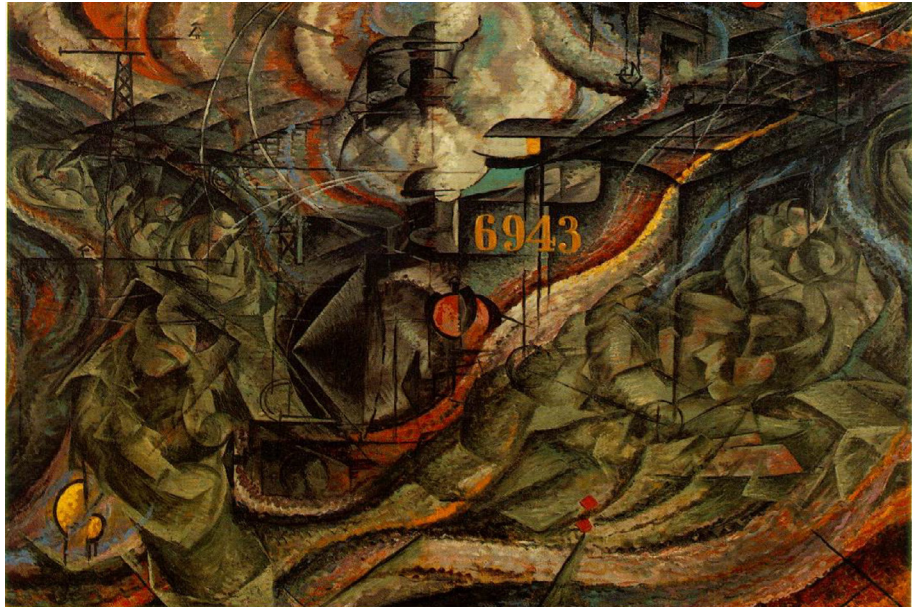


Nota. Sprengel Museum, Hanôver.

No balcão com os arabescos florais de traçado em curvas característico do *art nouveau*, uma mulher está com o seu corpo debruçado sobre o balcão de ferro, no qual apoia seus braços e inclina o seu tronco, tomada de curiosidade e interesse pela agitação das construções na rua e, mais especificamente, sua cabeça está voltada para à esquerda, onde olha atentamente algo que se passa abaixo. Vemos uma parte de sua face esquerda e uma cabeça coberta de cabelos presos na cor azul. O cromatismo de espessas pinceladas brancas, em grande movimentação sobre azulados, verdes, róseos de direções várias e um tracejar amarelo que, vindo da lateral esquerda, transpassa na horizontal o tronco da mulher e segue um pouco mais à direita. A movimentação das pinceladas ascendente e descendente veste o tronco indicando intenso dinamismo que, a faz, pelos olhos e pelo corpo inclinado, entrar nas tantas edificações da construção civil em processamento. Assim é a vista geral do canteiro de obra que está diante dela, e que a mulher contempla no balcão. Ressalta-se a efervescência do circundante e o trabalho de muitos operários nessa transformação que, quando for encerrada, mudará por completo o horizonte que se contempla do balcão. Na lateral direita, a sucessão de andares já nos indica o tipo de transformação que está se sedimentando.

Figura 4

Estados de alma I: Despedidas (States of Mind I: The Farewells), 1911, Umberto Boccioni.
Óleo sobre tela, 70,5x96,2cm



Nota. Museum of Modern Art (MoMA), Nova York.

Despedidas é a primeira da série de três obras que integra *Estados de alma* (Figura 4), seguida de *Aqueles que vão* e *Aqueles que ficam*. O trem é a presença da modernização e da maquinização. Por uma reiteração de formas geométricas em uma gama de tons de verde tem-se a figuratividade da vegetação padronizando a sociedade. Na estação ferroviária, o estado de alma que vigora é o da dor da separação dos que se querem bem e precisam se separar.

Na tela, as ondulações marcam zonas em tons vermelhos no meio de um domínio de uma paisagem verdejante de grande movimentação que duas espirais a cortam e desenham a letra “V”, acima da qual a locomotiva avança frontalmente carregando a numeração 6943, que identifica o trem que enfumaça onde passa. Mãe e filho trocam um abraço de despedida na parte esquerda inferior, um gesto que é repetido várias vezes, como se o abraço ecoasse na lembrança dos que se abraçam. No alto, à esquerda, uma torre de eletricidade se ergue levando na fiação a iluminação que mudou a vida humana.

A velocidade do automóvel é exaltada por um modo formal de construção a partir de uma sequência de várias fotografias justapostas e por formas geométricas que criam deformação, mas passam o sentir do veloz (Figura 5).

Figura 5

Velocidade de automóvel, luz e ruído (Velocità d'automobile), 1913, Giacomo Balla.
Óleo sobre tela 109x84cm



Nota. Museum of Modern and Contemporary Art of Trento and Rovereto.

se inscreve no transformar para a criação de um “Admirável mundo novo” que jamais se concretiza e permanece em processamento.

DO FUTURISMO DO ONTEM À ATUALIDADE DO MOMENTO E À PROSPECÇÃO DO FUTURO E DE QUEM SOMOS

Se futurismo significa “reconhecer que a vida irá mudar, deve mudar e tem mudado”, então, agora, na segunda década do século XXI, somos nós ainda futuristas?

Na atualidade nos defrontamos com o *crísico* em todos os âmbitos. Ao contrário do século XX, nosso estado de alma é de pessimismo e não paramos de nos indagar em que direção nos levam essas tantas crises que nos afrontam. Nunca se viu tanta saúde mental abalada e a indústria farmacêutica investe em novas drogas que têm uma franca testagem na população, cada vez mais dependente de drogas. O sincronismo da vida em tantas dimensões torna tudo um fluxo contínuo que parece roubar o que é o próprio da vida: a interação imediata e a experiência corpo a corpo com os acontecimentos do mundo.

Afora, as guerras que se transformam com os novos recursos armamentistas, que são guiados por satélites, frutos dos avanços ininterruptos da tecnologia que garantem precisão na obtenção dos alvos teleguiados com drones e mísseis de longo alcance, cruciais nos conflitos atuais, ainda há outras guerras igualmente danosas, como a do tráfico de drogas, agora com poderosas drogas destrutivas desenvolvidas pelos laboratórios dos barões mafiosos, com multiplicados efeitos viciadores que dopam os usuários sem possibilidade de retorno a um estado anterior ao vício.

Ainda de nosso tempo presente, a extrema desigualdade social em todo o globo e o combate à fome é uma batalha sem vencedor. Sem mencionar as mudanças climáticas e o aquecimento global e o que já temos decorridos dele, como extremas secas com impactos nas atividades de produções dos alimentos e dilúvios, como o que em julho de 2024 acabou de devastar o Rio Grande do Sul.

Em todos esses poucos exemplos de nosso presente, a narratividade que domina é aquela regida pela estratégia, sob o princípio da intencionalidade, com passagens ao regime de programação sob o princípio da regularidade operatórias.

Há muitos destinadores opressivos, incluídos aí a multiplicidade de populistas com os seus cantos de sereia, que seduzem e encantam os eleitores, que são levados à adesão. Isso gera um clima patêmico muito tenso no centrar-se em dualidades que afetam os estados de alma e de ânimo e reconfiguram a sociedade em muitos subgrupos.

Com esses poucos pontos destacados é possível analisar, no contexto socioeconômico cultural, a falta de um direcionamento rumo ao futuro. A falta de algo

novo que poderia se projetar sobre a atualidade do presente e retrair a sua rota de colisão. Essa falta é justamente a de um sujeito competencializado para esse tempo novo. Um sujeito que carregue em sua atuação uma inventividade, que esteja apto, com a sua competencialização cognitiva e performática a se deixar guiar por sua sensibilidade a fim de assumir-se sujeito criador (Landowski, 2017).

Se são as invenções de poucos que se impõem sobre o todo da população, como se pode ter um tempo reformador de nosso século e de seus valores que feicionam o futuro já agora rompendo com o presente e o passado? Como se libertar das amarras das práticas intencionais, com seus cálculos manipulatórios que se tornam práticas reguladoras?

É preciso que o tempo futuro entenda as regras e as intencionalidades de suas narratividades e os sentidos que produzem para daí poder ultrapassá-las e desenvolver, explorando essas, para delas tirar proveito e as usar para chegar às novas formas.

A prospecção semiótica indica que temos de nos constituir como sujeitos livres e criativos para, a partir do social existente e aproveitando-nos dele, reinventar a interação em uma outra, aquela que faz advir sentidos novos.

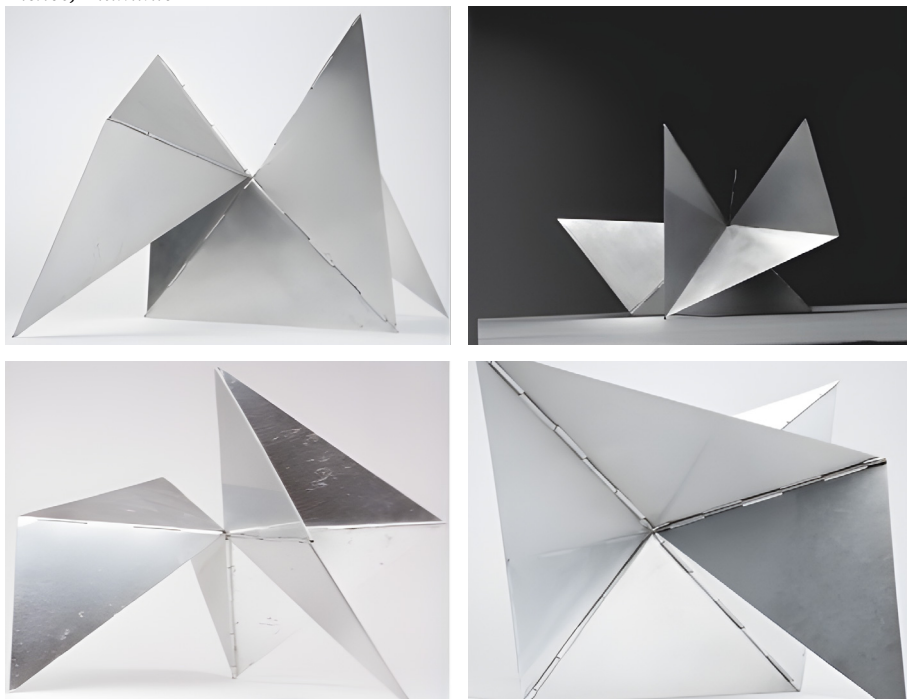
Um modo de concretizar essa defesa de um novo posicionamento do sujeito na e por sua experiência pode ser vivido numa visita que os convido a fazer nesses dias de julho de 2024 à Pinacoteca de São Paulo, no bairro do Bom Retiro. Convido-os a sentar-se diante das obras *Os bichos*, de Lygia Clark (Figura 7), que podem ser tocadas nas topologias de suas formas, no frio do material metálico das formas geométricas, nas possibilidades de arranjo combinatórios das peças pelo sujeito em interação recíproca com as trocas de suas respectivas competências na experimentação. A série *Os bichos* pode, uma a uma, ao nos levar a jogar com elas, assumir que o ato de remontar a montagem advém do entendimento das regras e do articular e rearticular as peças em um todo em que atuem juntas, possibilitando apreender o sentido que elas têm e como rearticulá-las em novos arranjos. Só essa apreensão desenvolve formas novas e, ao mesmo tempo, redefine a interação do sujeito com a obra, predispondo-o a expor-se ao criar em compartilhamento.

A peça é composta por sete triângulos agudos em chapa de alumínio que são unidos por dobradiças. As peças são frias e é quase impossível sentar-se ao seu lado e defrontá-las sem levar o jogo de montagem e remontagem adiante. As mãos fazem os olhos focarem na peça, que reluz a iluminação maior ou menor do entorno e nos faz, assim, sentir as suas partes que buscam a mutação. A dela ou a nossa? Acontece que vamos mudando juntos com e a partir das mudanças das partes. As peças brilham e vamos dando mais e mais espaço para elas se colocarem em interação num mexer e remexer dos triângulos que é sem

fim. Pois logo a escultura montada, nós, ao observá-la, somos levados por ela a continuar dobrando-a e redobrando-a, parando-a em pé para observar o todo da escultura. O que é essa mola que impulsiona esse nosso interagir? Como em relação às sete partes fazemos um número de articulações e não queremos parar de manuseá-la? Somos invadidos por um sentir que nos conduz a descobrir nesse ato contínuo que tudo é mudança que nos reinventa. Vislumbra-se que o que se cria, faz criar, do mesmo modo que o criador que está na peça também está no manuseio de si mesmo. Esse construir-se passa pela ressignificação das normalidades que promove o reinventar-se e a reinvenção do sentido.

Figura 7

Articulado/Monumento a Descartes/Caranguejo, 1959, Lygia Clark. Esculturas Neoconcretas Bichos, Alumínio



Nota. Colección Patricia Phelps de Cisneros.

Por mais que possa parecer difícil, é urgente e necessário reinventar o sujeito e seu papel de atuação no mundo atual. Para o futuro existir, a necessidade é redefinir a competencialização do sujeito, incentivar a sua abertura e disponibilidade para absorver tanto das regras com que se opera, das intencionalidades que o orientam no social e o atingem o tempo todo e, também, das

imprevisibilidades que podem advir e inesperadamente irromper no curso de sua vida, como dos vários encontros que aguçam a sua liberdade de criação e o fazem descobrir-se e encontrar caminhos nas e pelas interações sensíveis do regime de ajustamento (Landowski, 2014a, 2022).

Foi por essas vias que esse artigo argumentou que a teoria semiótica desenvolvida por A. J. Greimas – e continuada na vertente dos regimes de interação e sentido formulados por E. Landowski –, como uma teoria geral do sentido (Landowski, 2014b), é um aparato de prospecção que pode descrever, analisar e interpretar a vida social com suas práticas. Mostrou também as resultantes da sucessão de descontínuos que incidiram no contínuo, tendo como recorte, no início do século XX, o Futurismo cultuado com exacerbado otimismo pela modernização da vida e pela ruptura com a tradição, fascínio pela inovação tecnológica e pelas mudanças de práticas sociais que acarretaram o social as máquinas, a velocidade, a guerra. Foi justamente todo esse conjunto de medidas o que banuiu os próprios proclames de um mundo novo. Salientamos o domínio desestimulante que o mundo sistematizado impôs à vida sob regras e direcionamentos que inviabilizaram as possibilidades de escolhas. Sob pessimismo e ansiedade dominantes, a vida humana passou a ser recoberta mais e mais por mediações que só conduziram os viventes ao isolamento. Advogamos ser o retorno ao contato imediato e à experiência corpo a corpo o que poderá devolver o homem a uma vida significativa e a esse poder voltar a dispor de sua liberdade como criador. Assim, indicamos que é urgente a reinserção de um sujeito liberto das amarras do controle, da regularidade advindas das tecnologias e das interações mediadas a fim desse voltar a reencontrar-se com a sua liberdade de invenção e jogando com o social, aproveitar-se dele para poder inventar sentidos novos originários de seu reencontro com a força de sua experiência direta no mundo (Oliveira, 2024; Oliveira & Landowski, 2022). ▣

REFERÊNCIAS

- Greimas, A. J., & Courtés, J. (1979). *Dicionário de Semiótica I* (A. D. Lima, D. L. P. Barros, E. P. Cañizal, E. Lopes, I. A. Silva, M. J. C. Sembrá & T. Y. Miyazaki, Trans.). Cultrix.
- Landowski, E. (2004). *Passions sans nom*. PUF.
- Landowski, E. (2014a). *Interações arriscadas* (L. H. Oliveira, Trad.). Estação das Letras e Cores.
- Landowski, E. (2014b). Sociossemiótica: uma teoria geral do sentido. *Galáxia*, 14(27), 10-20. <https://doi.org/10.1590/1982-25542014119609>

- Landowski, E. (2017). *Com Greimas: Interações sociosemióticas* (A. C. Oliveira, Trad.). Estação das Letras e Cores.
- Landowski, E. (2022). Em defesa do espírito de criação. (A.C. Oliveira & E. Landowski, Trads.). *Acta Semiotica*, 2(4). <https://doi.org/10.23925/2763-700X.2022n4.60281>
- Landowski, E. (2024). Le modèle interactionnel, version 2024. *Acta Semiotica*, 4(7), 105-134. <https://doi.org/10.23925/2763-700X.2024n7.67360>
- Marinetti, F. T. (1909). *Manifesto futurista*. <https://comaarte.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/06/manifesto-do-futurismo.pdf>
- Oliveira, A. C. (2024). Por uma pedagogia da invenção: do controle e estratégias do inteligível à cocriação do sensível e liberdade inventiva. *Gearte*, 11, 1-44. <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/140497/92676>
- Oliveira, A. C., & Landowski, E. (2022). Reinventar-se. Anexo a um dossiê acabado. *Acta Semiotica*, 2(4). <https://doi.org/10.23925/2763-700X.2022n4.60287>

Artigo recebido em 11 de novembro de 2024 e aprovado em 13 de novembro de 2024.

