

TEMÁTICA E TÓPICO¹

FRANÇOIS RASTIER
(C.N.R.S.)

*Ce qui fait la noblesse de la légende comme de la langue,
c'est que condamnées l'une et l'autre à ne se servir que d'éléments
apportés devant elles et d'un sens quelconque
elles les réunissent et en tirent continuellement un sens nouveau.*

Ferdinand de Saussure (1986: 307)

I. Situação atual

A metodologia da linguística histórica e comparada foi a fonte de revoluções epistemológicas nas ciências humanas: na folclorística, com Bédier e Propp, nas ciências da religião, com Dumézil, na mitologia, com Lévi-Strauss. No entanto, à exceção de certos partidários da romanística e da literatura comparada, este amplo movimento suscitou pouco interesse nos estudos literários; em França, pelo menos, houve apenas uma atualização ao discurso das Letras.

Aquele que pretender detalhar as unidades textuais encontra vários obstáculos. O culto das grandes obras românticas concebidas, nestes cânones, como entidades singulares, desvaloriza qualquer tratamento informatizado dos *corpora*² literários. A pesquisa de causas externas faz das obras o reflexo de uma sociedade ou a expressão do autor: as teorias pós-marxistas do realismo, sempre bem presentes, apagam as obras por detrás da história social que estas representariam; quanto às psicologias do *mistério das profundezas*, estas reduzem a interpretação a códigos simbólicos, e ainda pior, conduzem ao divã do psicanalista os pobres Gustave Flaubert e Marcel Proust.

A noção de tema tem um lugar particular no panorama intelectual francês. A crítica temática oriunda de Bachelard foi tão bem aceite pelas autoridades académicas que os programas dos concursos honram regularmente essa mesma crítica. Os autores das dissertações e das teses que se inspiram

¹ Título original: *Thématique et Topique*. Tradução de Carla Teixeira & Matilde Gonçalves. Apoio à revisão de Rosalice Pinto.

² Os itálicos são do texto de origem.

nessa crítica temática contam-se às centenas cada ano. Esta noção de temática difundiu-se, de tal modo, que muitas coleções de textos disponíveis para crianças em idade escolar, das coleções clássicas ao manual, são agora organizadas por temas.

Bastante utilizada, de um modo geral, a noção de tema permanece geralmente intuitiva. Pelo menos, as definições comuns não têm uma relação precisa com as ciências da linguagem. Por exemplo, J.-P. Richard, cujos estudos temáticos se distinguem pela elegância, define o tema como “um princípio concreto de organização, um esquema ou um objeto fixo em torno do qual se constitui tendencialmente um mundo” (1961: 24), formulação que presta homenagem à fenomenologia existencial.

A noção filosófica de tema parece-nos insuficiente: quer designa uma categoria transcendental, ou um esquema, ou até um arquétipo no sentido dado por Jung, enquanto o nosso objetivo pretende mostrar a formação e a evolução dos temas no seio de uma semântica histórica e comparada como parte integrante de uma semiótica das culturas – não de uma antropologia filosófica; quer se aplica à relação de um sujeito no mundo, fazendo desta a causa da sua linguagem, mesmo que esta relação seja mediatizada pela sua expressão. Nos dois casos, a autonomia relativa do semiótico encontra-se ausente, visto o mundo e o sujeito filosófico dominarem a problemática do tema.

Definir o tema como um “conceito” ou como a expressão de uma “coloração afetiva” mantê-lo-ia à margem das ciências da linguagem, ao passo que a semântica dos textos deve dar conta dos temas.

Os dicionários e os índices temáticos refletem o estado médio das conceções contemporâneas do tema. Se, por exemplo, como o destacou F. Surdel (1995), o tema da piedade [*piété*]³ estiver ausente dos mesmos dicionários e índices temáticos, deve-se ao facto de os sentimentos, *a fortiori* os sentimentos de caridade, estarem excluídos do campo da temática contemporânea que, influenciada especialmente por Bachelard e Merleau-Ponty, se focou em descrever mais as qualidades sensíveis que as qualidades morais. Tanto quanto temos conhecimento, nenhum dicionário de temas foi ainda feito a partir de um *corpus*. A maior parte limita-se a compilar listas sem qualquer tipo de princípio de definição comum, cujas classificações de bom senso omitem o carácter heteróclito. A intuição, indispensável, deve ser submetida a um controlo metodológico. Pretensos temas como a *agressividade* [*agressivité*] são categorias descritivas gerais que podem corresponder a hipóteses antropológicas, mas não a temas num *corpus* literário clássico. O carácter anacrónico das categorias descritivas deve ser problematizado: se a agressividade é tão antiga quanto Caim, o conceito de agressividade é eminentemente moderno. Fazer justiça aos textos do passado, poder dar-lhes sentido, é também apreciar o que nos separa desses mesmos textos.

³ (N.T.) Optou-se por guardar o original dos temas entre parênteses retos e em itálico.

Ao contrário dos lexemas, os temas não são signos, e dependem de outras normas que aquelas das línguas. Se o lexema e o tema diferem tanto pelo nível quanto pelo patamar de análise – o primeiro sendo um signo, relaciona-se com a morfologia e a microsemântica, o segundo é uma unidade de conteúdo do patamar mesossemântico – é evidente que nem todo o lexema é um tema. Uma análise temática que permanecesse no patamar lexical contaria potencialmente tantos temas quantas palavras da língua, salvo se restrinja esse inventário, como o fazem os dicionários temáticos, de modo normativo e não crítico. É de objetar que os temas sejam comumente designados por um lexema; mas este lexema é simplesmente uma lexicalização privilegiada do tema, sendo possível encontrar temas sem lexicalização privilegiada (como aquele por nós descrito em *L'Assommoir*, cf. Rastier, 1989, II, 2).

Como todas as unidades semânticas, um tema é uma construção, não um dado; da mesma maneira, a temática depende de condições hermenêuticas: a interpretação dos dados textuais dá-se num círculo metodológico dependente do círculo hermenêutico. Qualquer escolha de um *corpus*, qualquer amostragem de um *corpus*, qualquer recolha de dados deve-se a uma decisão que importa explicitar. Em outros termos, para atingir os objetivos, a temática deve guiar a análise lexical, depois interpretar os resultados que, sem esta interpretação, não teriam qualquer préstimo para uma semântica textual. A análise lexical, da qual a estatística é uma auxiliar, não propõe por si só indícios para a análise temática. Os programas informáticos de investigação impõem certos procedimentos, mas não propõem nada; servem somente para confirmar ou infirmar hipóteses, o que faz depender tudo da estratégia da interpretação.

A semântica dos temas e dos *topoi* encontra-se assim na feliz necessidade de inovar, porque as teorias nas quais esta se poderia inspirar não fixavam os mesmos objetivos e tratavam de *corpora* diferentes. Estas teorias permanecem ainda uma importante fonte de reflexão.

A *folclorística* respondia à necessidade de dar inteligibilidade às múltiplas variedades das recolhas orais, tendo sido igualmente esta ação que deu origem à definição de Lévi-Strauss sobre o mito como uma série de transformações. Se algo do mito e da matéria dos contos passou para os romances, entenda-se que esta transposição se encontra reconfigurada no estudo dos romances, e, se é possível reconhecer em Aarne e Thompson, por exemplo, alguns motivos romanescos, não é possível afirmar que estes asseguram as mesmas funções nos contos e nos romances. Ora, as funções, e principalmente em literatura as funções estéticas, parecem definidoras das unidades textuais.

Em suma, a problemática da *folclorística* formou-se há mais de um século, o que, aliás, permanece inalterável, mas, segundo Bédier, a semântica trouxe, apesar disso, mudanças.

A *narratologia* é, do mesmo modo, uma fonte de ensinamentos. A *Morfologia do Conto*, de Propp, um dos produtos da *folclorística*, pretende apenas descrever o conto maravilhoso russo. A análise estrutural dos relatos, na

tradição de Greimas, tem origem em Propp, assumindo, contudo, pretensões universalistas. Todavia, Propp escolheu o conto do assassino dos dragões (n.º 300 na classificação de Aarne e Thompson) como modelo ideal dos outros contos do *corpus*, sem dúvida, porque lhe pareceu característico e completo. Essa exemplaridade, como o inventário das funções e dos actantes narrativos que o autor salienta, limita-se ao dito *corpus* e permanece determinada pelo contexto histórico e cultural, como mais tarde Propp sublinhou em *Les racines historiques du conte merveilleux*. Constituir, assim, mesmo com a intenção de simplificar, essa estrutura narrativa como modelo de toda a narratividade e de uma textualidade é uma afirmação demasiado perentória. Com efeito, é verosímil que os contos populares reflitam, à sua maneira, uma ideologia funcionalista tripartida comum às populações de origem indo-europeia. A triplicação das provas é um exemplo disso, tal como a aprovação da hierarquia em castas: o herói pertence à casta produtora no momento da prova qualificadora, entra na casta guerreira associada à prova principal, e depois integra-se na casta sacerdotal pela prova glorificante. É duvidoso que este modelo convenha a *corpora* oriundos de outras tradições, semitas ou ameríndias, por exemplo. Em síntese, e apesar do importante contributo da *narratologia* greimassiana, é de tecer algumas considerações que nos parecem relevantes. Deliberadamente universalista e a-histórica, esta *narratologia* utilizou sempre as mesmas categorias, e, naturalmente, reencontrou-as em várias circunstâncias: esta não reconheceu nenhuma diferença fundamental entre o escrito e o oral dos relatos míticos, nem entre uma língua e outra, visto que as estruturas de superfície são reconhecidas como superficiais; isto estende-se igualmente aos sistemas de signos não-linguísticos. Concluindo, a *narratologia* não procurou caracterizar a textualidade.

Uma última tradição advém da *retórica*. O estudo do tópico contemporâneo inspira-se mais na *narratologia* que na tradição retórica, pois aquele trata mais da temática que da argumentação. Aliás, em Curtius e em Grassi, é a associação à tradição que está em jogo no uso da noção de *topos*. A concepção de Curtius pode conduzir, contudo, à desindividualização do autor e, correlativamente, à negligência da textualidade: o texto permanece um centão, o que não é falso, mas, de qualquer modo é limitado.

II. Para uma concepção unificada das estruturas temáticas e tópicas

Paralelamente à dualidade das concepções da linguagem, lógico-gramatical e retórico-hermenêutica, duas concepções de *topos* e de outras unidades textuais se opõem e se complementam. Tendencialmente, a primeira concepção faz do *topos* um elemento do vocabulário textual, como por exemplo, numa frase ou num encadeamento de palavras, um texto seria um encadeamento de *topoi*. Se for útil de organizar pelo tópico os termos de comparação, os *topoi* devem permitir discriminar transformações. Em suma, fora dos seus contextos, os *topoi* são apenas tipos normativamente restituídos; no entanto, consi-

derados em suas variações contextuais, estes permitem uma melhor compreensão da textualidade e da intertextualidade.

Estruturas paradigmáticas – Se existem paradigmas temáticos e tópicos, a metodologia da sua (re)constituição difere sem dúvida da (re)constituição dos paradigmas lexicais, pois estes não detém o mesmo estatuto. O problema da organização paradigmática dos temas e dos *topoi* coloca-se de maneira diferente daquela dos paradigmas lexicais propriamente ditos e num patamar de complexidade superior. As classes de temas não decorrem da lexicologia, ainda menos da lexicografia, mas da temática ou *tópica*, pelo que convém ainda nomear o estudo das formas semânticas estereotipadas no patamar intermédio do período ou do parágrafo.

Em semântica lexical, a relação estrutural mais simples é a de antinomia. Os estudos de coocorrências lexicais mostram, por exemplo, que, no romance, os nomes de sentimentos são frequentemente associados ao antónimo. Se a antinomia é frequente no patamar lexical, não é certo que esta seja generalizável ao patamar temático ou tópico: assim, certas lexicalizações de temas podem ser encontradas em relações de antinomia e outras não. Enquanto os sememas antónimos só diferem comumente por um sema, a antinomia entre temas manifesta-se por séries de oposições sémicas. Por exemplo, o *topos* complexo da flor à beira do abismo, muito recorrente na época romântica, compreende dois temas, flor [*fleur*] e abismo [*abîme*], que podem ser lexicalizados por rosa [*rose*], planta [*plante*], fosso [*gouffre*], precipício [*précipice*], vertigem [*vertige*], profundidade [*profondeur*], etc. Estes opõem-se pelas categorias sémicas /saliente/ vs. /oco/, /frágil/ vs. /poderoso/, /atraente/ vs. /repulsivo/, /vivente/ vs. /mortal/, /colorido/ vs. /escuro/ (cf. Rastier, 1989: 63).

Temas e *topoi* são susceptíveis de diversos tipos de agrupamentos. Uma única molécula sémica, como a de Espada pode tornar-se parte de um agrupamento que coloca em relação duas moléculas como a Pluma e a Espada; as Armas e os Amores; a Mãe e a Prostituta. Os agrupamentos ternários fazem parte da tradição indo-europeia, tendo em mente o que Dumézil designou de ideologia trifuncional; os agrupamentos quinários abundam na China, como o sublinhou em particular Gernet; os septenários ocorrem na antiguidade do Médio Oriente, sem dúvida pela influência do culto astral babilónico. Em suma, estes agrupamentos são homólogos dos taxemas no patamar lexical, no entanto, as estruturas destes refletem normas de outra ordem. Ainda, os pares opostos, as Armas e os Amores, opõem e interligam domínios e dimensões tópicas.

Para estabelecer um limite entre tema e *topos*, admitimos que um *tema* é recorrente ao menos uma vez no mesmo texto; um *topos* ocorre ao menos em dois autores diferentes. A temática separa *topoi* e “temas pessoais” e detalha os tratamentos individuais dos *topoi*, que poderão ser especificados e até reformulados pelo contexto. Esta estuda assim as variações dos *topoi* nas linhas de suas retomas.

Os *topoi* estão articulados com os socioletos, e portanto com um estudo dos gêneros e dos discursos; os temas estão relacionados com os idioletos, e, por meio destes, com um estudo dos estilos. Mais adiante, introduziremos uma outra diferença de complexidade.

O estudo dos motivos – Numa tradição que remonta à folclorística do século XIX, tema e motivo não estão separados dos inventários de temas. A noção liberal de motivo pede esclarecimentos: apesar de todas as propostas teóricas dos formalistas russos, as listas de motivos não se distinguem dos inventários de temas, e, em função das bibliografias, encontram-se simultaneamente o *Judeu errante*, o *feminismo em A Eneida*, o *mesmerismo* e o *tabaco*. Trousson propôs há pouco tempo uma distinção: um motivo é “um pano de fundo, um conceito amplo, que designa uma certa atitude – por exemplo, a revolta – sendo uma situação de base impessoal da qual os atores ainda não foram individualizados”, enquanto um tema será a “expressão particular de um motivo, sua individualização [...] Dir-se-á que o motivo da sedução encarna-se, individualiza-se e concretiza-se na personagem de Dom Juan” (1981: 21-22). Esta definição confunde as relações tipo/instância e função/ator que se conjugam na relação *sedução/Dom Juan*; além disso, estas relações não são distinguíveis das relações fundo/forma: o motivo é comparado a uma tela de fundo, como em Sauer.

Os motivos podem ser redefinidos como estruturas textuais complexas de nível superior, macrossemântico, que comportam elementos temáticos, mas também dialéticos, devido a uma mudança de intervalo temporal, e dialógicos, devido a uma mudança de modalidade. Por exemplo, o motivo do *morto reconhecido*, presente no *Motif-Index of Folk-Literature*, de Thompson, é uma estrutura temática e dialética complexa, que convoca as funções *óbito*, *benefício* e *gratidão*, como os atores humanos. Em suma, o motivo é um sintagma narrativo estereotipado, parcialmente instanciado pelos *topoi*, enquanto o tema é uma unidade de patamar inferior, não necessariamente estereotipado, e que se encontra em todos os tipos de textos. Enfim, o tema está para o sintagma narrativo aquilo que o *topos* está para o motivo. Comprove-se:

	Unidades temáticas	Unidades dialéticas
Num discurso ou num gênero	<i>Topos</i>	Motivo
Num texto	Tema	Função, sintagma narrativo

III. Temática: teoria e método

1. Para especificar a definição de tema

De acordo com o foco privilegiado, o signo ou o texto, e no signo, o significante ou o significado, o tema pode ser definido por diversas vias.

A via lexicográfica, tributária de uma linguística do signo, define o tema como uma palavra-vedeta, geralmente um substantivo ao qual são associados diversos parassinónimos ou equivalentes parciais: um dicionário de temas será então um subconjunto de um dicionário. Por oposição, a via semântica decorre da linguística do texto e não confere destaque à palavra-vedeta identificada pelo significante⁴: esta especifica o tema no centro de uma rede de recorrências e de transformações.

A definição semântica – Se designamos por *tema* uma estrutura estável de traços semânticos (ou *semas*), recorrente num *corpus*, e susceptível de lexicalizações várias, essa definição deve ser especificada, caracterizando os traços, o *corpus* e as lexicalizações; depois, devem ser evidenciadas as relações entre temas e a constituição de paradigmas temáticos.

Visto que a noção de *categoria semântica* continua demasiado vaga, faz-se a distinção entre semas genéricos e específicos (cf. Pottier, 1974): uns indexam os sememas nas classes (taxemas, domínios e dimensões), os demais opõem-se aos membros da sua classe de definição. A recorrência de um sema genérico gera uma isotopia genérica, e, por vezes, na sua aceção geral, a palavra *tema* é empregue para designar o “sujeito” de um texto, ou seja, a sua isotopia genérica dominante, constituída comumente num domínio semântico.

Em contrapartida, um tema específico pode ser definido como uma molécula sémica, ou seja, um agrupamento estruturado de semas específicos. Uma molécula representa-se por um gráfico semântico, cujos nós são etiquetados por semas, e as ligações, por primitivos semânticos (casos e relações estruturais). Segue-se um exemplo desenvolvido a propósito do tema do *Tédio [ennui]*.

Hesitou-se retomar o tédio após a tese de Sagnes (1969), as obras de Bouchez (1973) e de Éveline Martin (1993: 146-202), mas os dados já recolhidos e elaborados permitem-nos sintetizar o que pretendemos ilustrar.

Um sentimento é uma estrutura actancial na qual um actante humano se encontra apresentado por avaliações. Esta estrutura pode ser representada por um gráfico semântico⁵, que descreve a molécula sémica (cf. Figura 1). Definamos primeiro o conteúdo do gráfico, sublinhando de maneira diferenciada as etiquetas dos nós e das ligações. Neste caso, o gráfico divide-se em duas secções: numa, doravante N, nega-se a descrição da posse de um objeto de valor, na outra, doravante A, sustenta-se a ação do sentimento sobre o sujeito.

⁴ Foram apresentados temas sem lexicalização privilegiada no autor francês do século XIX, Emile Zola (Rastier, 1989; II, cap. II), e no poeta, do século XX, Paul Eluard (Rastier, 1991, cap. VII).

⁵ Adotaram-se sob esta denominação os gráficos conceituais definidos por Sowa (1984) seguindo as necessidades da descrição linguística; sobre as vantagens e os limites desta espécie de representação (cf. Rastier, 1989, I, cap. V).

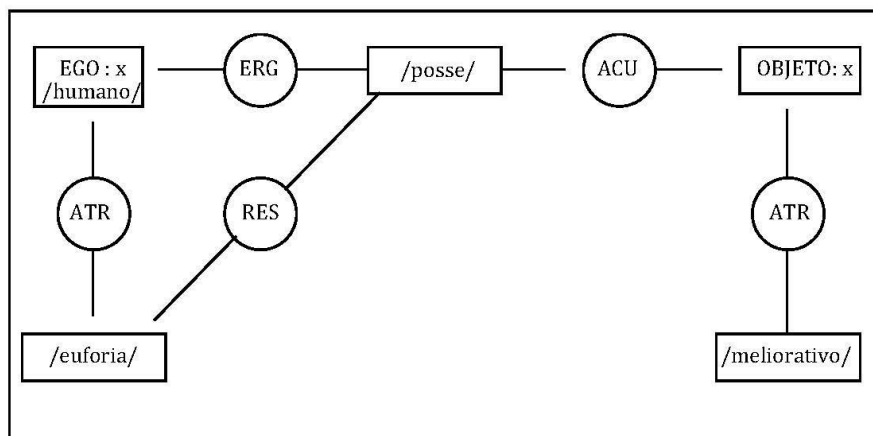
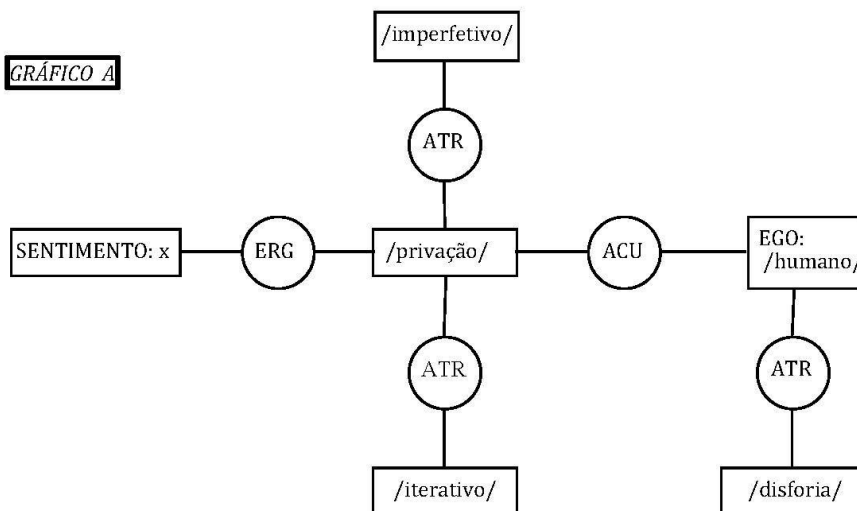
GRÁFICO N**GRÁFICO A**

Figura 3

Nota: o gráfico N é uma representação abstrata. ERG abrevia ergativo, AC acusativo, AT atributivo, RES resultativo. Estes gráficos são tipificados, uma vez que alguns dos nós, etiquetados em letras capitais, não são instanciados (cf. o símbolo x).

Nos gráficos expostos, detalharam-se os constituintes da molécula sémica tal como foi representada, ilustrando-os com algumas expressões típicas.

O actante Ego não é especificado senão pelo sema /humano/; os outros semas são propagados pelo contexto: Ego é Ergativo em N e Acusativo em A. O agente é definido então pelo traço /sentimento/; as outras especifica-

ções do Tédio [*Ennui*] são definidas pelas relações entre o agente e o resto do gráfico.

O actante Acusativo em N é especificado por uma avaliação meliorativa, enquanto o processo se encontra negado. Encontra-se, portanto, nos contextos do sema /privação/, expresso por aspetos negativos: *nenhum meio de compreensão* [*aucun moyen de comprendre*], *nenhuma ocupação* [*aucune occupation*], *não saber o que fazer* [*ne sachant que faire*], *não encontra nada de firme* [*il ne rencontre rien de ferme*], *sem que o desejo se misture em algo* [*sans que le désir s'y mêle*]; prefixos; *inação* [*inaction*], *impossibilidade* [*impossibilité*]; enfim, outras expressões que só são negativas por inferência, como *vazio* [*vide*], *mãos vazias* [*mains ballantes*], *província* [*province*].

Em A, o processo é caracterizado por dois semas: (i) /imperfetividade/: indefinidamente [*indéfiniment*], entorpecimento metidativo [*hébétude méditative*], *moleza do moribundo* [*langueurs de moribond*], abatimento sem limites [*abattement sans bornes*], ou também o emprego frequente dos tempos verbais imperfetivos, em particular, o imperfeito; (ii) /iteratividade/: desagrega [*désagrège*], devora [*dévore*], amassa [*pétrit*], rói [*ronge*], lepra [*lèpre*], hábitos sem fim à vista [*habitudes sans cesse recommençantes*], os dias sucediam-se [*les jours se succédaient*], uma regularidade monótona [*une régularité monotone*], ele encontrou [...] o mesmo tédio [*il retrouvait [...] le même ennui*]. Nestas expressões, os dois semas são frequentemente lexicalizados em conjunto, como, por exemplo, *vaguear* [*errer*]. O resultado do processo é um sema /disforia/ associado ao Ego, que se lexicaliza através de expressões como *vazio* [*vide*], torpor [*hébétude*], adormece [*endort*], *debilitar* [*alanguir*].

A capacidade descritiva desta representação pode ser posta à prova nos exemplos que demonstram como os autores se apropriam do tema. Quando Prévert faz alusão “àqueles que morrem de tédio depois do meio-dia de domingo, porque vêem aproximar-se a segunda-feira⁶” (*Paroles*, 1946: 19-21), ele recria uma isotopia sobre o domingo. Devido à ameaça da segunda-feira, *topos* do populismo da época, Prévert transforma o trabalho em algo que deteriora o descanso. Ou ainda, quando Barthes nota que “O tédio não está longe da satisfação: é a satisfação vista das margens do prazer” (1973: 43)⁷, pela satisfação, este autor instancia o objeto de desejo do qual Ego está separado (gráfico N). A separação é representada pela imagem do rio, que retoma os traços /imperfetividade/ e /iteratividade/; de um ponto de vista clássico, o prazer permanece associado ao tédio⁸ e encontra-se no mesmo plano no

⁶ «ceux qui crèvent d'ennui le dimanche après-midi parce qu'ils voient venir le lundi» (*Paroles*, 1946: 19-21).

⁷ «L'ennui n'est pas loin de la jouissance: il est la jouissance vue des rives du plaisir» (1973: 43).

⁸ E. Martin, op. cit., p. 108, sublinha nos textos anteriores “ar de tédio nos abraços ardentes” [*l'air d'ennui dans les étreintes ardentes*], “o tédio nesta acoplagem” [*l'ennui de cet accouplement*].

gráfico N. A remodelação lacaniana do tema terá consistido em colocar o Prazer [*Jouissance*] onde os poetas de fim-de-século colocavam o Firmamento [*Azur*].

Um tema, assim definido como molécula sémica, pode receber diversas expressões, devido às unidades que vão do morfema ao sintagma. Para simplificar, nomearemos *lexicalizações*, distinguindo as lexicalizações sintéticas que manifestam, pelo menos, dois semas, e lexicalizações analíticas, que só manifestam um sema. Com efeito, um tema pode manifestar-se de maneira difusa, por exemplo, num parágrafo no qual vários semas serão lexicalizados alternadamente. Quanto à lexicalização sintética, esta não desfruta de nenhuma preeminência teórica relativamente a outras lexicalizações: a lexicalização sintética não é a palavra certa, da qual as outras expressões seriam metamorfoses imperfeitas⁹. Segundo os discursos e os géneros, as normas de lexicalização dos temas variam: a poesia lírica cultiva as lexicalizações analíticas, enquanto nos discursos técnicos, as lexicalizações sintéticas são obrigatórias.

Mesmo que a lexicalização dos temas provenha de uma classe bem identificada, os temas são independentes de uma classe semântica, ou mais exatamente, podem manifestar-se em várias isotopias genéricas. Por exemplo, se designamos por Tédio [*Ennui*] a molécula sémica que compreende os traços /privação/ (em especial, /inatividade/), /imperfeito/, /iterativo/ (frequentemente combinadas em /monotonia/), nota-se que esse tema pode manifestar-se através de aranha [*araignée*], domingo [*dimanche*] ou monótono [*monotone*]. Não se trata de metáforas, porque um tema específico é, em princípio, independente de qualquer isotopia genérica; noutros termos, não há uma palavra única, mesmo se a palavra tédio [*ennui*] permaneça uma denominação cómoda¹⁰. A discordância entre a reiteração do tema e as suas lexicalizações confirma o princípio já sublinhado por Hjelmslev que não existe isomorfismo entre os planos da expressão e do conteúdo, apesar da ambição de uma certa linguística do signo. As moléculas sémicas são formas semânticas simples, enquanto as isotopias genéricas são fundos semânticos

⁹ Um tema pode ter uma lexicalização privilegiada (ex. ambição), ou várias (piedade, comiseção, compaixão). Pode ser uma lexia (amor paterno) ou não ter um nome retido pelo uso (sentimento do belo, amor da arte). A parassinonímia das lexicalizações privilegiadas manifesta-se pelo facto de não aparecerem nos mesmos contextos; por exemplo, *spleen* aparece raramente no mesmo contexto que *tédio* por serem muito próximas uma da outra.

¹⁰ (N.T.) Rastier refere como exemplo a presença da palavra tédio [*ennui*] em *Madame Bovary*. Esta surge quatro vezes enquanto os componentes do tema aparecem frequentemente, em particular a propósito de Charles. Na célebre frase “La [/iterativo/] conversation de Charles était [/imperfeito/] plate [/imperfeito/, /monotonia/] comme un trottoir de rue [/monotonia/], et les idées de tout le monde [/iterativo/, /monotonia/] y défilaient [/imperfeito/, /iterativo/], dans leur costume ordinaire [/iterativo/, /monotonia/], sans [/privação/] exciter d’émotion [/euforia/], de rire [/euforia/] ou rêverie [/euforia/]” (I, VII), a palavra tédio [*ennui*] encontra-se ausente, mas os semas característicos do tema em questão repetem-se profusamente.

sobre os quais estas são percebidas (cf. Rastier, 2001, § IV). Em certos discursos, a relação entre as formas e os fundos é unívoca, mas no discurso literário, as formas análogas podem apresentar-se sobre fundos diferentes, que estabelecem entre estas relações de hierarquia e de dominância. Quando duas ocorrências da mesma molécula remetem para duas isotopias diferentes, pode dizer-se que têm uma relação metafórica, no entanto a orientação dessa relação depende da dominância entre isotopias e do percurso interpretativo estabelecido. Noutros termos, arrepio [*frisson*] não é uma metáfora de medo [*peur*]; estas duas palavras lexicalizam o mesmo tema para duas isotopias genéricas, a primeira física, a segunda moral. A oposição entre as dimensões /física/ e /moral/ é, então, secundária para a análise temática.

É clara a necessidade de especificar a incidência dos fundos sobre as formas, e as mudanças que pode acarretar a uma molécula sémica a adição de um traço genérico. Uma teoria das classes semânticas é premente, contudo esta não é suficiente para constituir uma temática, pois a teoria só dá conta dos fundos.

A relação complexa entre forma e fundo sublinha a dependência da percepção semântica, no que diz respeito ao contexto (cf. Rastier, 1991, cap. VIII). Esta relação não é estática e não deve ser concebida à imagem de uma figura geométrica sobre um plano: com efeito, as próprias formas têm modos de difusão diversos e podem passar para segundo plano. Dessa maneira, um tema pode ser latente ou saliente, segundo os constituintes se encontrem dispersos ou agrupados e se manifestem por meio de lexicalizações analíticas ou sintéticas.

O patamar da análise temática – A noção de unidade textual é um pouco ambígua, porque uma análise de texto pode permanecer no patamar da palavra, como é o caso da estatística lexical. Contudo, um texto pode ser analisado em três patamares principais: micro, meso e macrossemântico, o que corresponde ao semema, ao conteúdo do período e à estrutura textual. Estes três patamares correspondem a zonas de localização relevantes na propagação dos traços semânticos: é máxima no seio do sintagma, boa entre os sintagmas de um mesmo período, e, entre períodos, a sua propagação pede uma responsabilização da parte das estruturas macrossemânticas.

Cada traço semântico possui um potencial de ativação que se propaga localmente, em função das inibições e facilidades reguladas pelas estruturas morfossintáticas. De acordo com a natureza dos traços e o modo de propagação da ativação, é possível identificar dois casos notáveis. (i) A atualização de um traço favorece a sua reiteração pelo caráter recente; neste caso, e segundo o estatuto desse mesmo traço, é induzida uma isotopia geral ou específica. (ii) A atualização de um traço favorece, também, a reiteração de traços vizinhos na mesma molécula sémica: é esta a razão pela qual as lexicalizações parciais de um mesmo tema são frequentemente coocorrentes no mesmo período, entenda-se no mesmo sintagma. Este fenómeno, que pode

ser chamado de *paratopia*, está presente nas anáforas associativas. As propagações de ativação são o correlato semântico dos fenômenos que a *Gestalt* denominava *leis de boa continuidade*, e que a psicologia cognitiva estuda sob o nome geral de *priming*. Estas propagações justificam semanticamente o estudo estatístico das coocorrências lexicais pela análise temática.

O tema, através das suas recorrências, interessa à macrossemântica, mas enquanto unidade relaciona-se com a mesossemântica. As várias lexicalizações aparecem geralmente numa extensão inferior a três centenas de palavras; uma extensão de cerca de cinquenta palavras parece suficiente para identificar os quatro quintos das ocorrências de um tema.

Apresentar a temática à parte dos diferentes domínios da análise textual excede claramente o objetivo deste artigo. Notemos simplesmente as relações do tema relativamente às outras componentes textuais. Relativamente à componente tática, o tema compreende posições identificáveis – nas suas manifestações densas – e é possível associá-lo aos ritmos temáticos. Relativamente à componente dialética, as ocorrências reunidas dos correlatos de um tema têm uma mesma posição num intervalo dialético; e, no que concerne à componente dialógica, as ocorrências situam-se no mesmo mundo e no mesmo universo.

O exposto permite especificar os temas relacionando-os com outras unidades de outras componentes semânticas, que comportam diferenças dialéticas, dialógicas ou táticas. Por exemplo, um tema recorrente em vários intervalos dialéticos e integrado em estruturas dialéticas define-se, então, como um ator¹¹.

2. Da análise lexical à análise temática

Passemos a detalhar as dificuldades teóricas encontradas pela passagem da análise lexical à análise temática. Como é que se sabe se um lexema dá ou não acesso a um tema? Encontramos aqui o problema da pertinência. Para trazer alguma luz à questão, recorrer-se-á a uma exemplificação com a palavra *nombril* [umbigo] em Flaubert. A escolha deste “tema” foi-nos sugerida por uma afirmação de peso de Frédéric Nef: “Madame Bovary não tem uma série de possíveis umbigos [*nombril*]; simplesmente, ela não tem ponto central [*nombril*]. Em todos os mundos acessíveis a partir do nosso, é um ser a quem falta essa propriedade” (1992: 10). Ora, se *nombril* ocorre dezasseis vezes na obra de Flaubert, incluindo relatos de viagem e correspondência considerada (éd. Conard), não ocorre em *Madame Bovary*. Contudo, após algumas averiguações, podemos relatar algumas modestas descobertas.

¹¹ A relação do tema com as lexicalizações dos seus atributivos é homóloga da relação do ator às lexicalizações dos seus actantes. Usamos a mesma anotação para tema e ator: uma maiúscula no início.

Na primeira versão de *Éducation sentimentale* (1845: 39)¹² uma bisbilhoteira “d’environ quarante-sept ans, assez fraîche encore, bien nippée et bien nourrie, un peu haute en couleur, l’œil vif et le caquet prompt, très fournie de gorge, puisqu’on entend par là ce qui s’étend depuis le menton jusqu’au *nombril*”. *La tentation*, de 1849 (360), retoma: “à l’ombre de la vigne, couchée sur le gazon, elle avance les lèvres pour saisir le raisin mûr: un grain tombe, il glisse sur sa joue, et, roulant entre ses seins, la chatouille tout entière, depuis le menton jusqu’au *nombril*”. A correspondência atesta, assim, essa aceção original da palavra *nombril* como limite inferior de uma garganta abundante, à semelhança das mulheres gregas, quer elas sejam modernas (“Elles prennent leur vêtement, et pour se cacher la mine, se découvrent ce qu’il est convenu d’appeler la gorge, c’est-à-dire l’espace compris entre le menton et le *nombril*”, *Corr.*, 1850: 156) quer elas sejam conservadoras, como prova esta descrição de um baixo relevo na acrópole: “Il ne reste plus que les deux seins, depuis la naissance du cou jusqu’au-dessus du *nombril*” (*Corr.*, 1852: 298).

Em *Tentation*, de 1874 (123), o feminino *nombril* erotiza-se ainda mais, anunciando o sexo: “J’ai d’abord cherché une femme comme il convient: de race militaire, épouse d’un roi, très bonne, extrêmement belle, le *nombril* profond, le corps ferme comme du diamant: et au temps de pleine lune, sans l’auxiliaire d’aucun mâle, je suis entré dans son ventre”. Em *Salammô* e em *Tentation*, *nombril* toma também outro sentido: pode estar ligado ao divino e ao mágico, como origem de um ou mais cordões umbilicais, entenda-se cadeias, o que deve encantar os numerosos psicanalistas de Gustave Flaubert: “Son corps occupait le plafond tout entier. De son *nombril* pendait à un fil un œuf énorme” (*Salammô*: 81). Ou ainda: “plusieurs rues partaient devant lui. Dans chacune d’elles, un triple rang de chaînes en bronze, fixées au *nombril* des Dieux Pataèques, s’étendait d’un bout à l’autre, parallèlement” (162). Em *Tentação*, de 1849 (219), as cortesãs “ont acheté à des mages des plaques de métal qui se portent au *nombril*”. O umbigo criador encontra-se igualmente em: “des fœtus quadruplés se tenant par le *nombril*” (*Tentação*, 1849: 408).

Mas a palavra torna-se mística em: “je contemplais en souriant s’élever de mon *nombril* la tige verte d’où devait éclore le dieu nouveau” (448). E em 1874 (123): “sur le *nombril* du dieu, une tige de lotus a poussé: et, dans son calice, paraît un autre dieu à trois visages”.

Uma última aceção encontra-se na correspondência: Para os homens, *nombril* separa, platonicamente, o corpo em dois: “sur le *nombril* du dieu, une tige de lotus a poussé: et, dans son calice, paraît un autre dieu à trois visages” (*Corr.*, 1857: 46).

As três aceções correspondem a três formas textuais diferentes. A primeira lexicaliza, de modo muito enviesado, um tema característico da correspondência, que é o tema do peito da mulher. A segunda é uma lexicaliza-

¹² Nesta secção, as referências são retiradas da bibliografia de Frantext, acessível em linha.

ção parcial do motivo da criação monstruosa, recorrente nos romances orientalizados (*Tentation* e *Salammbô*). A terceira aceção não corresponde também a uma tema, se convém considerar ao menos uma recorrência para compor um tema. Em suma, a palavra *nombril* é uma lexicalização parcial de um tema na correspondência, de um motivo em dois romances e de um *topos* isolado na correspondência,

Em suma, um lexema pode não lexicalizar nenhum tema, mas pode também lexicalizar vários. A relação de um tema com o patamar temático está relacionada com um discurso (literário, médico, etc.), um gênero e um *corpus*. Portanto, a relação de um *corpus* não é a mesma para a análise lexical e para a análise temática. O *corpus* deve ser representativo para um estudo lexicográfico que coloca em evidência todas as possibilidades da língua. Na análise temática, o *corpus* deve ser restrito na caracterização da especificidade dos discursos e dos gêneros: os temas do romance não são aqueles do ensaio nem os do poema. Por exemplo, desbravando um *corpus* demasiado extenso que mistura romances e ensaios do período de 1830-1870, apercebemo-nos que os sentimentos do romance não são os mesmos do ensaio: o sentimento de *fraternidade*, por exemplo, recorrente nas obras de Leroux, e o de *equidade* em Proudhon, não têm o mesmo relevo nos romances, à exceção confirmada de *Misérables*, obra que na verdade alterna capítulos de teor romanesco com outros que advêm mais do gênero ensaio.

Supondo que a mesma palavra se encontra em gêneros diferentes, nada assegura que se relacione com os mesmos temas: *amor* verificar-se-á certamente em poesia e no romance, o que significa, portanto, que o tema do *Amor* diverge com os gêneros: a molécula sémica não é a mesma, nem as lexicalizações, nem mesmo os antônimos. No romance, à exceção da poesia, *Amor* [*Amour*] opõe-se a *Ambição* [*Ambition*] – tema ausente da poesia – e a palavra *amor* tem por antônimo *ambição* (cf. Erlich, 1995).

Assim a temática se afasta da lexicologia, e *a fortiori* da lexicografia, os métodos lexicográficos são impróprios para a análise temática; os elementos enciclopédicos que se combinam frequentemente com outras definições permanecem inativos; enfim, a estrutura de uma entrada de dicionário não convém a um repertório temático. Para progredir a temática deve, então, ir além da análise lexical. No entanto, a temática é devedora da mesma análise lexical, particularmente devido a questões relacionadas com o estado da arte: de um lado, só a busca em bancos informatizados permite verificar certas hipóteses e investigar dados onde ninguém pensaria procurar; por outro lado, os *softwares* de busca aceitam a cadeia de caracteres como unidade de um significado simples e só apuram as coocorrências de significantes que podem ser submetidas a um tratamento estatístico. A questão consiste em passar do *zero meaning* à análise temática para suprir a ausência dos “dados semânticos”, beneficiando-se da teoria semântica.

A palavra a partir da qual se pode começar a pesquisa temática não é o objeto, ao contrário de uma palavra-vedeta que constitui o objeto de uma

pesquisa lexicográfica. Utilizando os meios de assistência informatizados, é de procurar, certamente, outras palavras e expressões que são coocorrentes. Uma vez interpretadas, as coocorrências por meio das quais se identificará uma relação semântica serão consideradas como *correlatos*, isto é, como lexicalizações complementares da mesma molécula sêmica. A rede de correlatos liga as manifestações lexicais do tema. Mas é preciso discernir os melhores pontos de entrada nessa rede. A “vedeta” é apenas um destes pontos de entrada, que presumivelmente lexicaliza de modo sintético o tema que se procura descrever.

3. O exemplo dos sentimentos no romance francês

O *corpus* escolhido, selecionado a partir do banco de dados Frantext, reúne trezentos e cinquenta romances franceses, publicados de 1830 a 1970. A sua extensão permite colocar os problemas de descrição numa outra escala distinta das monografias de que se dispõe geralmente: o que é um sentimento num romance, como é que é nomeado, e, se os sentimentos compõem um sistema, como é que estão organizados? Algumas ideias prévias devem ser reconsideradas. É a desbravar caminho que os problemas se colocam: como passar do quantitativo ao qualitativo, dos dados aos factos, do léxico ao texto, da semântica à hermenêutica? Sem pretender solucionar os ditos problemas, é desejável torná-los claros.

O que é um sentimento? – Analisando o campo lexical dos sentimentos, não consideramos que este campo deva ser uniforme nem que seja uma unidade da língua. Sem dúvida, um sentimento contém diversos taxemas, mas não constitui um domínio delimitado pela incidência de uma prática social: trata-se então de um conjunto *ad hoc*, convocado pela prática descritiva.

Enumerando os nomes dos sentimentos, não pretendemos contar os temas correspondentes. Alguns sentimentos podem lexicalizar o mesmo tema piedade [*pitié*] compaixão [*compassion*], outros sentimentos lexicalizam temas diferentes: por exemplo, a palavra *sentimento*, por defeito, significa ‘amor’ (cf. *Le Rouge et le Noir*: 406, Eugénie Grandet: 57) e tem como antónimos casamento [*mariage*] (*Nucingen*, 627), infelicidade [*malheur*] (*Le Rouge et le Noir*: 407), interesse [*intérêt*] (*La duchesse de Langeais*: 249).

Para evidenciar as dificuldades, retratamos rapidamente as etapas de uma pesquisa lexical preparatória dos trabalhos resumidos nesta secção. Trata-se de fazer “manualmente” – quer dizer, intelectualmente – um inventário dos sentimentos num *subcorpus* constituído por 138 romances, considerando um por ano no intervalo cronológico escolhido, à exceção de dois anos no qual o banco de dados não contou nenhum romance. Deste modo, selecionamos os contextos de “*sentiment de*” ou “*sentiment d’*”, na extensão de uma frase. A lista assim obtida, detalhada abaixo, foi de seguida cruzada com a própria lista: convocando todas as passagens que continham, pelo menos, dois membros da lista, pudemos seleccionar um *subcorpus* de elevado

grau sentimental e evitar, essencialmente, as ambiguidades que podem se associar às ocorrências isoladas¹³.

Reservas de inventário – Por ocasião desta comovente leitura, encontramos, inicialmente, o problema clássico da polissemia: sentimento, que designava, em primeiro lugar, a faculdade de sentir, quer se trate de uma sensibilidade psíquica ou da consciência, também veio a designar, no decurso do século XVIII, as afeções e as paixões da alma; essa evolução acompanhou indubitavelmente a conquista da interioridade. No nosso *corpus*, a primeira aceção prevalece e encontramos, por exemplo, *le sentiment de son costume* [o sentimento de como estava vestido] este sentido encontra-se até ao primeiro terço do século XX, particularmente, em autores conservadores na política (Barrès)¹⁴ e que se comprazem em alguns arcaísmos, meios inocentes de reencontrar os bons velhos tempos.

Certos sentimentos não têm uma lexicalização sintética, sendo empregues por lexias complexas; no melhor dos casos, estas são recorrentes, mas, por vezes, são empregues de maneira aparentemente equivalente. Poder-se-ia, então, falar de sentimentos *sem nome*, como o sentimento do belo, que Balzac nomeou *sentiment inexprimable* (*Le colonel Chabert*: 48); ou o sentimento maternal, dito também *de la maternité* (*le plus saint de tous*, Dumas, Monte Cristo, II, 254; *tendresse des tripes*, B. Groult, p. 883), *d'être mère*; *de mère* (Rops: 957). Trata-se, de modo mais técnico, de temas sem lexicalização privilegiada. Estes sentimentos sem nome mereceriam por si só um estudo à parte, pelo que o trabalho de Danielle Bouverot (1995) permitiu medir a dificuldade e interesse desta questão. Os sentimentos sublinham ainda os limites de uma abordagem puramente lexical, especialmente, porque os métodos de investigação e os cálculos estatísticos diferem, segundo se trate de lexicalizações sintéticas, de sintagmas integrados ou sintagmas não integrados. No entanto deve-se, para a análise semântica, integrar os resultados de diversos procedimentos num protocolo comum.

É preciso, por exemplo, considerar como equivalentes os parassinónimos como *espoir*, *espérance*? Para homologá-los, convém procurar se os parassinónimos se encontram em relação de colocação¹⁵. Se este não for o caso, estes são semanticamente bastantes próximos para serem substituíveis em contexto. Isto não impede, no entanto, que os parassinónimos tenham os mesmos correlatos: esperança [*espérance*], por exemplo, convém mais a contextos religiosos. Em suma, os parassinónimos encontram-se em distribuição complementar, o que explica que as suas colocações sejam raras ou nulas.

¹³ Quando, por exemplo, um pedido sobre *amor* seleciona as ocorrências nas expressões como *pelo amor de deus* e *os filhos do amor*.

¹⁴ (N.T.) Maurice Barrès (1862-1923), escritor e homem político francês.

¹⁵ A ocorrência de uma lexia exclui a ocorrência de outra.

Autonomia dos corpos estrangeiros – Os levantamentos fazem aparecer os conteúdos que não são comumente classificados como sentimentos. Por exemplo, a palavra dignidade [*dignité*] foi retirada de uma primeira lista, por causa do “sentimento linguístico” maioritário dos colegas consultados. Contudo, encontra-se “un sentiment de dignité personnelle et d’orgueil” (um sentimento de dignidade pessoal e de orgulho) (Maupassant, *Contes et nouvelles*: 177), podendo-se concluir que, localmente, dignidade pessoal [*dignité personnelle*] faz parte da classe de sentimentos – dos quais há equivalentes sinónimos como *fierté* (orgulho).

Mas, como entender as coordenadas como “*de fureur et de vengeance*” (de furor e de vingança) (France), “*d’autre sentiment que l’orgueil et la force*” (outro sentimento além do orgulho e da força) (Tharaud), “*de malaise et d’aversion*” (de mal-estar e de aversão) (Aymé), “*de colère et de revendication*” (de ira e de reivindicação) (Rops), “*de sérénité, de puissance, de liberté*” (de serenidade, de potência, de liberdade) (Martin du Gard), “*de regret, de mortification*” (de remorso, de mortificação) (Martin du Gard). É verosímil que coexistam aqui duas aceções de sentimento [*sentiment*] que já abordámos antes, por uma espécie de antanáclase diacrónica que aparece em especial em: “*sentiment de joie inconnue et d’élection merveilleuse*” (sentimento de felicidade desconhecida e de eleição maravilhosa) (Gracq) ou “*sentiment de permanent dégoût, de permanente impuissance et de permanente décomposition*” (sentimento de permanente repugnância, de permanência impotência e de permanente decomposição) (Simon). Nestes casos, é melhor considerar o sentimento inesperado como o correlato de um outro, valendo mais admitir que o inventário dos sentimentos não se encontra concluído e que as variações contextuais refletem normas individuais típicas dos autores específicos.

Ainda nestes casos, é de ter em conta que o sintagma é a zona de localização que mais facilita a propagação de traços semânticos. A parataxe instaura especialmente as relações de equivalência (cf. amor, “*l’amour*”, a ternura, “*la tendresse*”, a fidelidade, “*la fidélité*” (Abellio), o mesmo sucede com a comparação (cf. sentimento de surpresa comparável à angústia, “*sentiment d’étonnement comparable à l’angoisse*” (Duhamel), a gradação (cf. sentimento de responsabilidade, até de culpabilidade, “*sentiment de responsabilité, voire de culpabilité*”, Martin du Gard); sentimento de admiração quase de invidia, “*sentiment d’admiration, presque d’envie*” (Green). É de recordar que a mistura de sentimentos faz parte da psicologia romanesca e que é possível encontrar enumerações como “amizade, *amitié*, sentimento, *sentiment*, tentação, *tentation*, esquecimento, *oubli*, silêncio, *silence*, erotismo, *érotisme*” (Sabatier) que parecem mais romances em miniatura do que histórias da carochinha poéticas.

Classificação proposta – Os sentimentos foram classificados segundo dois critérios. Por um lado, a estrutura actancial (ego passivo, reflexivo, ativo relativamente a um ou mais congéneres ou objetos); por outro lado, o

taxema onde estão indexados. O primeiro critério domina o segundo: as rubricas finais compreendem os sentimentos relacionais. A apresentação que se segue é ainda grosseira, visto que falta uma classificação cruzada:

I. Sentimentos ônticos:¹⁶

Existenciais: angústia, *angoisse*, ansiedade, *anxiété*, de culpabilidade, *de culpabilité*, desespero, *désespoir*, errância, *égarement*, tédio, *ennui*, esperança, *espoir*, surpresa, *étonnement*, de fatalidade, *de la fatalité*, impotência, *impuissance*, incerteza, *incertitude*, inquietude, *inquiétude*, despreocupação, *insouciance*, melancolia, *mélancolie*, nostalgia, *nostalgie*, resignação, *résignation*, de segurança, *de sécurité*, de (sua, a) solidão, *de (sa, la) solitude*, estupor, *stupeur*, perturbação, *trouble*. Os sentimentos aspetualizados são antecipadores: ansiedade, *anxiété*, esperança, *espoir*, inquietação, *inquiétude*, despreocupação, *insouciance*; ou retrospectivos: nostalgia, *nostalgie*, resignação, *résignation*.

Tímicos: conforto, *aise*, vivacidade, *allégresse*, amargura, *amertume*, ardor, *ardeur*, felicidade, *bonheur*, ira, *colère*, nojo, *dégoût*, despeito, *dépit*, desespero, *désespoir*, angústia, *détresse*, entusiasmo, *enthousiasme*, terror, *épouvante*, exaltação, *exaltation*, êxtase, *extase*, felicidade, *félicité*, furor, *fureur*, contentamento, *gaieté*, horror, *horreur*, indiferença, *indifférence*, indignação, *indignation*, regozijo, *joie*, lassitude, *lassitude*, indisposição, *malaise*, infortúnio, *malheur*, descontentamento, *mécontentement*, pânico, *panique*, medo, *peur*, prazer, *plaisir*, plenitude, *plénitude*, repugnância, *répugnance*, repulsão, *répulsion*, satisfação, *satisfaction*, serenidade, *sérénité*, surpresa, *surprise*, tristeza, *tristesse*.

Pode-se dividi-los em eufóricos: conforto, *aise*, satisfação, *satisfaction*, contentamento, *gaieté*, regozijo, *joie*, alegria, *allégresse*, felicidade, *félicité*, êxtase, *extase*; e disfóricos: amargor, *amertume*, indisposição, *malaise*, descontentamento, *mécontentement*, infortúnio, *malheur*, desespero, *désespoir*, angústia, *détresse*.

II. Sentimentos relacionais

Interpessoais: admiração, *admiration*, afeto, *affection*, amizade, *amitié*, amor, *amour*, amor próprio, *amour propre*, antissimpatia, *anti-sympathie*, antipatia, *antipathie*, aversão, *aversion*, benevolência, *bienveillance*, camaradagem, *camaraderie*, cumplicidade, *complicité*, confiança, *confiance*, receio, *crainte*, crueldade, *cruauté*, curiosidade, *curiosité*, desconfiança, *défiance*, delicadeza, *délicatesse*, pavor, *effroi*, embaraço, *embarras*, ânsia, *ardeur*, inveja, *envie*, estima, *estime*, exasperação, *exaspération*, frustração, *frustration*, desconforto, *gêne*, gratidão, *gratitude*, ódio, *haine*, vergonha, *honte*, humilhação, *humiliation*, sentimento de inferioridade, *sentiment*

¹⁶ (N. T.) No caso dos sentimentos, optou-se por manter o original em itálico antecedido da tradução.

d'infériorité, indulgência, *indulgence*, ingratidão, *ingratitude*, ironia, *ironie*, orgulho, *orgueil*, pudor, *pudeur*, rancor, *rancune*, reconhecimento, *reconnaissance*, respeito, *respect*, sentimento, *sentiment* (por defeito = amor), submissão, *soumission*, superioridade, *de (la, sa) supériorité*, simpatia, *sympathie*, tacto, *tact*, timidez, *timidité*, vaidade, *vanité*, veneração *vénération*. Estes sentimentos dividem-se por seu turno em passivos e ativos, eufóricos e disfóricos. Sentimentos sociais: (i) Sentimentos de filiação: amor filial, *amour filial*, amor materno, *amour maternel*, da família, *de la famille*, sentimento filial, *sentiment filial*, sentimento materno, *sentiment maternel*, da maternidade, *de la maternité*, de parentalidade, *de parenté*, paterno, *paternel*, da paternidade, *de la paternité*, da piedade filial, *de la piété filiale*, ternura, *tendresse*. (ii) Sentimentos de aliança: fidelidade, *fidélité*, ciúme, *jalousie*, amor, *amour* (com outro sentido). (iii) Sentimentos sociopolíticos: ambição, *ambition*, sentimento colonial, *sentiment colonial*, dignidade, *dignité*, do dever, *du devoir*, dos seus deveres, *de ses devoirs*, dos seus direitos, *de ses droits*, de disciplina, *de discipline*, fraternidade, *fraternité*, heroísmo, *héroïsme*, sentimento hierárquico, *sentiment hiérarchique*, honra, *honneur*, humanidade, *humanité*, interesse, *intérêt*, sentimento nacional, *sentiment national*, de opressão, *d'oppression*, patriotismo, *patriotisme*, sentimento patriótico, *sentiment patriotique*, de propriedade, *de la propriété*, de rebeldia, *de rébellion*, de responsabilidade, *de responsabilité*, revolta, *révolte*, de solidariedade, *de solidarité*.

III. Sentimentos “metafísicos”: (i) religiosos: caridade, *charité*, compaixão, *compassion*, sentimento de culpa, *sentiment de faute*, esperança, *espérance*, fervor, *ferveur*, fê, *foi*, humildade, *humilité*, piedade, *piété*, sentimento religioso, *sentiment religieux*, de religião, *de religion*, remorsos, *remords* – esta rubrica compreende os sentimentos relacionais. (ii) estéticos: de arte, *de l'art*, do belo, *du beau*, da beleza, *de la beauté*, da verdadeira beleza, *de la vraie beauté*, sentimento inexplicável, *sentiment inexplicable*, poético, *poétique*.

Contaram-se 128 designações de sentimentos, antes da redução dos parassinónimos. Este número depende, sem dúvida, de uma parte do *corpus* tratado, mas constatamos um efeito de saturação: ao longo da leitura, os sentimentos novos tornam-se cada vez mais raros. A distinção determinante é certamente a avaliação positiva ou negativa. Estas dimensões semânticas dividem o campo dos sentimentos, o que confirma, por outros meios, a análise factorial de Brunet. De forma mais genérica, é notável que os resultados da nossa análise semântica e aqueles da análise estatística estejam em concordância de forma global, embora estes estudos tenham sido feitos de forma separada. Isto confirma que as proximidades estatísticas estão assentes nas proximidades semânticas.

4. Metodologia: da coocorrência à correlação

A passagem da análise lexical à análise temática conduz os signos não interpretados às unidades semânticas que resultam de um percurso interpretativo. Este percurso concretiza-se pela passagem das coocorrências aos correlatos.

A coocorrência interessa aos significantes – Os coocorrentes são somente significantes – alguns autores chamam-nos também *formas* ou *cadeias de caracteres* – associadas estatisticamente pelo método do desvio reduzido ou do desvio hipergeométrico. Convém distinguir várias zonas de coocorrência: imediata, próxima e alargada. Contrariamente à intuição, as coocorrências imediatas nem sempre são de grande interesse para o estudo temático. Se pesquisarmos no banco textual informatizado a partir de palavras isoladas, o barulho mais sensível é aquele que se deve aos constituintes das expressões fraseológicas que voltam com insistência. As expressões completamente integradas como *avoir à cœur* (aplicar-se, dedicar-se) ou *savoir par cœur* (saber de cor) poderão erroneamente fazer parte, por exemplo, de um estudo dedicado às partes do corpo. É de ter igualmente em conta os fenómenos de coocorrência restrita, típicos de sintagmas menos integrados (como *éprouver un sentiment*) (exprimir um sentimento) que Mel'cuk estudou com o nome de funções lexicais: por exemplo, na sua análise de *joie* (alegria) (1981: 25) e de *désespoir* (desespero) (22), a função *Oper 1* tem o mesmo valor de *éprouver* (exprimir): é perfeitamente claro que o coocorrente não permite diferenciar a alegria do desespero. Regra geral, ligamos os sintagmas com vista à fixação de uma dessemantização dos constituintes, em que as lexias se confundem numa única; do mesmo modo, a coocorrência desses constituintes não tem senão uma pertinência baixa ou nula.

Em contrapartida, é no contexto independente das fraseologias fixas que se encontram as coocorrências mais pertinentes. Por extrapolação, é possível formular a hipótese que o contexto próximo seja mais sensível às normas socioletais que o contexto alargado ou da ordem do parágrafo? A questão é delicada, porque encontram-se usos individuais dos *topoi* tanto no patamar do sintagma como no patamar do parágrafo. Recordemos, no entanto, que o parágrafo é o equivalente (e não o contrário) no plano da expressão ao período sobre o plano do conteúdo: é, então, nas proximidades do parágrafo que se encontra o essencial dos coocorrentes correspondentes ao tema pesquisado.

A correlação interessa aos significados – As unidades de coocorrência são cadeias de caracteres e não correspondem termo a termo às unidades de correlação que são as lexias. Estas últimas conhecem duas zonas de localização que promovem de maneira decrescente a propagação dos traços semânticos: o sintagma e o período (cf. autor et col., 1994, cap. V).

A qualificação das coocorrências é crucial, pois permite a passagem do quantitativo (as coocorrências estatísticas) ao qualitativo (os correlatos se-

mânticos). Esta rege-se por princípios hermenêuticos segundo os quais o global determina o local, e a hipótese sobrepõe-se à objetividade. Assim, as coocorrências não têm o mesmo reconhecimento digno que os correlatos, na medida em que não é possível de estabelecer uma relação de isotopia ou paratopia com os outros coocorrentes. Por exemplo, entre os coocorrentes de *ennui* (tédio), *dimanche* (domingo) e *araignée* (aranha), os mesmos coocorrentes selecionam-se mutuamente, no contexto de *inaction* (inação). Estes lexicalizam um dos componentes do tema pesquisado, sendo a este título que são qualificados. Como os correlatos são significados, as classes morfológicas que se manifestam não são relevantes a este nível de análise: com efeito, o mesmo sema pode ser lexicalizado por um prefixo, um nome, um adjetivo, um verbo, etc.¹⁷

Para transformar as coocorrências em correlatos, baseamo-nos no pressuposto que o contexto próximo é estruturado por isotopias (que marcam a filiação ou fundo semântico) ou paratopias (que marcam a filiação à mesma forma semântica).

Qualquer correlato pode ser ligado por uma relação causal com um outro correlato, ou, ao menos, partilha um sema com, ao menos, um outro correlato. Deste modo, um correlato X pode partilhar o sema *a* com o correlato Y, e o sema *b*, com o correlato Z, etc., ainda que Z partilhe o sema *c* com X ou W. A rede de relações aleatórias ou de equivalência parcial assim desenhadas constitui o tema. Se estas relações não podem ser estabelecidas, o pressuposto inicial deve ser revisto, pois não foi escolhido um bom ponto de entrada, visto que a investigação foi realizada a partir de um semema de fraca correlação com o tema pesquisado, independentemente de um tema ainda não ter sido constituído ou de, pelo menos, existir um tema estabilizado no *corpus* estabilizado. A pesquisa pelas coocorrências e a promoção destas na categoria de correlato faz retomar, num patamar inferior, mas a uma nova escala quantitativa, a antiga técnica hermenêutica das passagens paralelas, já teorizada antes da nossa era por Hilel, o Ancião.

Resumamos as principais etapas de uma pesquisa temática assistida: (i) Seleção dos pressupostos, em função de um objetivo geral da pesquisa (uma pré-análise estatística pode guiar a busca de pressupostos, mas a observação prévia do *corpus* é indispensável para guiar a intuição). (ii) Pesquisa de coocorrências através do método estatístico dos desvios reduzidos ou hipergeométricos. (iii) Transformação interpretativa das coocorrências em correlatos e constituição das redes temáticas (esta etapa é facilitada se foram averiguados simultaneamente as várias coocorrências; cf. Bourion, 1995, I. 2). (vi) Validação dos resultados, por cruzamento de análise temática com a análise

¹⁷ Até os signos de pontuação podem ser ressemantizados: por exemplo, certos sentimentos estão associados aos pontos de exclamação e outros aos pontos de suspensão. (cf. Bourion, 1998).

de outros componentes do mesmo *corpus*, testado num *corpus* de controlo ou por confrontação com outras pesquisas temáticas.

5. Da filologia à hermenêutica dos sentimentos

Deontologia – Como é que se formula a hipótese inicial, como é que se escolhe um pressuposto ou as palavras que permitem descortinar a rede temática? Uma reorientação geral sugere escolher palavras do *corpus*, para evitar a projeção de anacronismos. Querendo estudar o *sentiment d'infériorité* (sentimento de inferioridade) no romance do século XIX, Rosette Choné num estudo inédito não o encontrou atestado nesse mesmo estudo; em contrapartida, *sentiment d'écrasement* (sentimento de esmagamento) ocorre frequentemente, ainda que este não figure nos dicionários temáticos e permaneça estranho à *doxa* contemporânea, em matéria de sentimentos. A hipótese que presidiu à interrogação inicial deve ser reformulada ou abandonada: o sentimento de esmagamento afetava as personagens situadas na parte baixa da escala social e resultava da opressão e da injustiça exercida sob as mesmas; o mesmo sentimento é descrito a partir do exterior, porque estas personagens não têm voz nos romances de antigamente; por oposição, o sentimento de inferioridade, criação contemporânea saída de uma psicanálise banalizada, afeta as personagens vistas do seu interior e não tem uma causa social nitidamente identificada.

Como é que devem ser escolhidos os temas que indexam as obras? Ou se reflete sobre a *doxa* presente ou se procuram os temas importantes para a época. Sem pretender verdadeiramente nos deixar transportar pela temática presente nas mentalidades de antigamente para evitar o narcisismo das pesquisas que só apresentam o que é conforme às suas hipóteses, podemos, ao menos, submeter ao escrutínio público a revisão das nossas, para admitir sentimentos sem denominação, misturados ou desaparecidos.

Se a necessidade de uma análise semântica para o tratamento automático dos textos é hoje em dia reconhecida, o uso de métodos informáticos para o estudo dos textos literários permanece visto com desconfiança, devido a se considerar a informática como um meio técnico a ser utilizado com sangue frio, mas sem prudência: os principais recursos persistem em ser a rapidez e a memória. A informática não é um órgão teórico e a sua utilização em nada pré-julga um estudo temático bem fundamentado.

Privilegiando evidentemente o qualitativo, os estudos literários desafiam o quantitativo, de maneira que os estudiosos do estilo insistem em ratificar que não lhes agradam os números. Apesar do aviso, o quantitativo e o qualitativo não se opõem mutuamente: só uma análise qualitativa pode tornar significativa os fenómenos quantitativos relevantes, na medida em que a primeira permite interpretar os fenómenos quantitativos e a semântica dos textos pode ser útil neste âmbito. Por exemplo, Erlich (1995) estudou as “rajadas” temáticas de *Ambition* e de *Amour* em *Le Père Goriot*: os silêncios lexicais, como o autor sublinha, não são mais que silêncios temáticos; quan-

do as palavras *amour* (amor) e *ambition* (ambição) estão ausentes, os temas de *Amour* (Amor) e de *Ambition* (Ambição) não são trabalhados, sendo possível sustentar que, paradoxalmente, nesse romance *Ambition* e *Amour* intensificam-se, quando não são nomeados e culminam na morte da personagem epónima, onde as lexicalizações privilegiadas são ainda consideradas padrão.

Para uma temática histórica e comparada – A extensão do *corpus* permite romper com a história monumental: o *corpus* inclui obras importantes, mas estas só se destacam porque se encontram sobre um fundo composto por obras menos conhecidas. Respondendo a um pedido, um sistema pode justapor descaradamente Jean Dutourd e Marcel Proust, quando nenhum estudante de literatura ousaria fazê-lo. Mesmo se a estética romântica nos acostumou a considerar as grandes obras incomparáveis, pelo que cada obra não é única, sendo preciso caracterizá-las, contrastando-as umas com as outras, e assim compreender melhor a singularidade de cada obra.

As grandes obras permanecem muito menos previsíveis que as outras e os métodos estatísticos comuns são nestas mal aplicados. A palavra *ennui* (tédio), por exemplo, rara em *Madame Bovary*, pulula nos romances imitadores. Talvez os autores destes romances sejam menores, porque dizem abertamente aquilo que os outros apenas sugerem? Não é por causa disso que merecem menos atenção.

Apesar de todos os inconvenientes, uma exploração estatística inicial permite descortinar quais são as normas presentes num *corpus*. Ora, a literatura enquanto discurso é inicialmente construída a partir dessas normas. Discernir o uso particular desta permite especificar ou dar conta da especificidade histórica da obra literária singular, não, evidentemente, em relação a uma ilusória linguagem neutra, mas ao emprego ordinário das normas literárias.

Os temas, enquanto formas semânticas, estão ligados à história cultural, a partir da qual constituem uma expressão privilegiada, sobretudo quando a sua recorrência os promove ao nível de *topoi*. O exemplo dos sentimentos é revelador: as datas de aparecimento de novos sentimentos apresentam interesse, quer estejam ligadas à história política, como sentimento patriótico [*sentiment patriotique*] que aparece em 1912 e reaparece em 1940, quer à história da metapsicologia, como o sentimento de frustração [*frustration*] que surge em 1960. A evolução diacrónica dos sentimentos encontra um excelente exemplo no estudo de F. Surdel (1995). A partir de 1870, a piedade torna-se um sentimento suspeito, não pela falha dos *Communards*¹⁸ ou dos seus adversários, mas em razão dos ataques provenientes de escritores católicos, de Bloy a Mauriac: se bem que esse sentimento, ao perder os seus últimos apoios, se tenha ausentado do romance, e, sem dúvida, da vida; o humanitário tomou o seu lugar, em todos os seus contextos.

¹⁸ (N.T.) Operários ou republicanos favoráveis ao socialismo e/ou à anarquia e que participaram na *Commune* de Paris em 1871.

De forma mais geral, uma história global do mundo sentimental se torna possível. Por exemplo, Brunet revelou um enegrecimento contínuo dos sentimentos no romance desde 1830. E uma temática comparada assente nos géneros permite sem dúvida especificar as particularidades de cada género em matéria de sentimentos.

Das formas culturais ao vivido: os sentimentos e os afetos – Definimos os temas e os *topoi* como unidades semânticas, no entanto estes estereótipos linguísticos correspondem sem dúvida a representações socializadas recorrentes. Como é possível associá-las à sua expressão linguística?

É de manter presente o exemplo dos sentimentos. Uma primeira via de resposta consiste na pesquisa de como os sentimentos experienciados encontram a sua expressão linguística. Contudo, o mundo sentimental não está ligado à sua representação? Poder-se-á dizer que sim para os escritores e para os seus leitores assíduos. No entanto, além da cultura literária, os sentimentos não são inseparáveis da verbalização?

A meia dezena de emoções de base elencadas pelos etólogos explica talvez a existência dos afetos, mas não a variedade dos sentimentos, e ainda menos o carácter histórico e cultural da sua expressão. A inércia eremita e a depressão nervosa poderão ter, eventualmente, os mesmos substratos bioquímicos, mas não têm a mesma história nem o mesmo estatuto cultural. Os sentimentos, enquanto formas culturais, variam segundo as épocas e as sociedades, não sendo necessariamente individualizados como tal, visto que pressupõem um sujeito autónomo e dotado de uma vida interior. Já se sabe a dificuldade de traduzir os sentimentos de uma língua para outra, ainda que a tradução se dê em sociedades muito próximas culturalmente.

Em síntese, uma cultura transforma os afetos em sentimentos. Um homem normal, afirma Sacks, é um homem que pode contar a sua história. Mas se esse relato exige uma verbalização, quem sabe se a nossa vida, pelo menos o que permanece além desse momento, não depende desse ato?

IV. Tópico

1. Redefinir o topos

O *tipo*, tal como é definido por Panofsky (1967: 17) corresponde explicitamente ao *topos* na história da literatura em Curtius. *Topoi* e motivos são dois tipos de formas semânticas, como tal, têm uma mesma história, são tributários do *corpus* e o seu estudo decorre da semântica histórica e comparada.

É de distinguir dois níveis de definição do *topos*¹⁹.

¹⁹ Apesar de ser a maior abordagem do positivismo lógico, a definição não é um meio de conhecimento; pelo menos não acreditamos que dependa da “natureza das coisas”, simples objetivação dos pressupostos: a definição deve adaptar-se aos nossos objetivos.

(i) A um primeiro nível, o das atribuições, um *topos* é uma predicação normativa apodítica: *os X são Y*, por exemplo (ou *o amor é cego*). Este nível pode ser representado por um gráfico semântico do tipo $[X^*] \rightarrow (ATRibutivo) \rightarrow [Y^*]$ (adoção da notação de Sowa, 1984). O tópico faz parte dos saberes partilhados, o que nos leva a afirmar que é um setor socioletal da temática.

(ii) Num segundo nível, o das funções, admitimos a presença dos *topoi* mais complexos, o que corresponde, por exemplo, a funções narrativas ou a motivos: obtém-se, então, fórmulas como Amor-inibe-expressão [*Amour-inhibe-expression*] na notação:

$[Amor] \leftarrow (ERGativo) \leftarrow [Inibe] \rightarrow (ACusativo) \rightarrow [Expressão]$.

Os argumentos das predicações, que correspondem aos nós dos gráficos, são moléculas sémicas ou configurações estruturadas de traços semânticos. Esta corresponde ao que chamamos de temas. Por exemplo, o que denominamos Amor [*Amour*] pode ser lexicalizado de muitas maneiras: o arqueiro [*l'archer*], o anjo cego [*l'ange aveugle*], Cúpido [*Cupidon*], o sentimento [*le sentiment*], etc., cada uma manifestando um ou mais semas constituintes da molécula.

Os *topoi* atributivos servem para construir as moléculas sémicas que instanciam os nós dos gráficos de funções: isto é, no gráfico acima, *Amor* poderá ser expandido em: $[Amor] \rightarrow (ATRibutivo) \rightarrow [cego]$.

A análise sémica permite analisar os motivos ou os temas em feixes de traços, em que cada um é susceptível de diversas lexicalizações, num nome indefinido *a priori*. Se descrevemos igualmente o *topos* como uma molécula sémica, não é possível indexá-lo exclusivamente a um constituinte, desde que este mantenha relações com outros componentes.

Convenhamos que um *topos*, no sentido geral do termo, é um encadeamento recorrente de, ao menos, duas moléculas sémicas ou *temas*. Este encadeamento revela um nexos temporal tipificado pelos *topoi* dialéticos (narrativos) e um nexos modal pelos *topoi* dialógicos (enunciativos).

Cada um dos temas comporta, pelo menos, um traço invariante²⁰ que pode remeter para “níveis de generalidade” diferentes. Além disso, outros traços, que podem parecer contingentes, têm uma função de identificação, à qual se pode chamar “morelliana”: por exemplo, o vermelho para o pequeno Capuchinho Vermelho, as cinzas para a Gata Borralheira.

Os diversos nós do gráfico semântico que representam o *topos* são instanciados de modos diferentes: alguns podem corresponder a classes lexicais, outros a uma lexicalização obrigatória (como o nome *Arlequim*), outras podem encontrar-se vazias. Em suma, o seu “grau de abstração” não é uniforme.

²⁰ Isto permite distinguir o *topos* de uma função narrativa abstrata, representado por um gráfico cujos nós são invariáveis e cujos únicos elos são tipificados.

Quanto aos traços semânticos que são representados por lexicalizações, é possível distinguir: os traços genéricos implícitos, como /animado/, [/animé/], /humano/, [/humain/], etc.; os traços particularizadores que distinguem as ocorrências singulares; os traços identificadores, alguns facultativos, outros obrigatórios, como os atributos “de natureza” nos gêneros didáticos ou formativos. Se ainda há falta de meios para descrever a combinatória restrita de diversos traços, a análise de traços semânticos permanece crucial, porque duas ocorrências de um *topos* sem nenhuma lexicalização comum devem poder ser reconhecidas; este é, então, o único meio de abandonar a lógica documental da palavra-chave.

No que concerne à problemática lógico-gramatical, o tipo é atemporal, e a proximidade ou a conformidade da ocorrência inerente ao tipo é valorizada: nestes casos, fala-se de *melhor exemplar*. Também, a problemática lógico-gramatical não pode desenvolver a história dos tipos nem apreciar a variabilidade das ocorrências. Não nos opomos a que os tipos sejam considerados reconstruções transitórias, segundo os objetivos da prática em curso, e não beneficiem de alguma proeminência ontológica sob as ocorrências. Na problemática retórico-hermenêutica, a oposição entre tipo e ocorrência deve ceder à oposição entre ocorrência-fonte e ocorrência-retoma. As ocorrências-fonte podem tornar-se canônicas e serem promovidas ao nível de modelos. Além disso, as retomas, visto que as trocas de contextos tornam qualquer repetição impossível, modificam e transformam as fontes. Assim, a relação entre tipo e ocorrências é mediatizada por uma série de reescritas e interpretações que estas expressam.

O problema da interpretação não se coloca então a propósito da relação atemporal entre tipo e ocorrência, mas no seio de uma tradição, numa temporalidade narrativa, avaliada. A própria textualidade é feita destas exposições, desenvolvimentos, retomas e variações.

As duas teses sobre o estatuto do *topos* opõem-se então: de um lado corresponde a um tipo com instanciações parciais; por outro lado, não é um tipo, pois não é uniformemente abstraído. Não é mais um protótipo (no sentido de Rosch), pois tem uma história. É, então, um modelo que abre uma tradição – e, a partir da primeira ocorrência tornada canônica, conserva traços que podem seguidamente parecer contingentes. A série de ocorrências pode ser descrita como uma família de transformações de que a “fórmula tópica” enuncia os invariantes. Esta “família” é ordenada no tempo, seja na temporalidade e na sucessão do texto seja no tempo sem medida da tradição. Se a ordem temporal for pertinente, as relações entre fonte e retoma são de aprendizagem, de rivalidade, de emulação, de reapropriação, de adaptação. Estas relações dependem de uma prática histórica na qual a obra singular detém um papel iniciador.

2. Problemas metodológicos

O problema da codificação – Tradicionalmente, a linguística textual alargou ao texto os procedimentos de segmentação provenientes da morfosintaxe. As unidades isoladas, por exemplo, numa análise de relato, foram codificadas e depois encadeadas em sintagmas e examinadas por meio de regras distribucionais. Mas, da mesma maneira que uma frase não é redutível a uma sequência de partes do discurso, mesmo hierarquizadas por uma árvore de dependências, um texto não é um encadeamento de proposições. Além disso, em todos os casos, não se trata de interpretar unidades que serão consideradas discretas ou que já se encontram discretizadas, mas de discretizar as próprias unidades como momentos de percursos interpretativos. A codificação é frequentemente útil, por vezes indispensável, no entanto, é conveniente ter em conta as suas limitações.

– Qualquer codificação procede da problemática lógico-gramatical – como o próprio conceito de código.

– A codificação proposicional privilegia as unidades pequenas e médias relativamente às de maiores dimensões, impossíveis de representar por uma via analítica. O formato proposicional é um resultado da problemática lógico-gramatical.

– A conceção de linguagem implícita no código é pacífica: parte-se do princípio que num texto é tudo dito; ao menos, não se codifica o que não é dito.

– Qualquer codificação é normativa, porque só retém um pequeno número de entidades e de relações, o que é a contrapartida pela abstração. Além disso, um código instaura uma homogeneidade qualitativa entre os elementos das suas fórmulas e uma isonomia entre estas fórmulas. Por exemplo, como é possível codificar a seguinte frase de Sade?: “Je parriedais, j’incestais, j’assassinais, je prostituais, je sodomisais” (*Histoire de Juliette*, in Sade, *Œuvres Romanesques*, Bibliothèque de la Pléiade, t. I: 292). Com efeito, é preciso restituir os objetos escondidos, o que é um problema menos trivial do que parece. Em oposição, a violência feita com os atores – e com a língua... – é apagada pela codificação. É de ter em conta a necessidade de um balanço posterior da análise.

Problemas de história e de identificação – A identificação dos *topoi* coloca naturalmente problemas complexos, semelhantes à percepção de formas de ruído. Vejamos alguns exemplos de complexidade crescente.

(i) *A transformação por negação* – Como reconhecer a negação de um *topos*? No início de *Jérusalem délivrée* (I, II), Tasso escreve: “O Musa, tu che di caduchi allori / Non circondi la fronte in Elicona”, negando os *lauriers caducs* [louros antigos] o *topos* de evocação bem conhecido que exige a todos, no mínimo, os louros da imortalidade. Estes são caducos, pois são pagãos; efetivamente, em vez de Urânia, Tasso escolhe para Musa a Virgem, que leva a coroa de glória aos coros abençoados: “Ma su nel cielo infra i

beati cori / Hai di stelle immortali aurea corona”. A dupla negação, por antonomia (*caduchi*) e por partícula (*non circondi*) prepara assim a transposição do *topos* pagão sobre uma isotopia religiosa, no qual o modesto Hélicon cede o lugar para o céu, e a coroa de folhas dá lugar a uma auréola de estrelas. Ao modificar o exórdio tradicional da epopeia, Tasso, sem saber que os seus votos dificilmente seriam cumpridos, faz saber que pretende deste modo iniciar uma nova linha genérica, a da epopeia cristã.

(ii) *A concatenação* – Como não notar no célebre verso de Apollinaire *Mon beau navire ô ma mémoire* (*La Chanson du Mal-Aimé*, estrofe 11), a retoma do *topos* da evocação de Mnemósina, a Memória, mãe das Musas (cf. Homero, Virgílio, Valerius Flaccus, Estácio, Boiardo, o Ariosto, Tasso), mas que é associado ao *topos* de escrita como navegação? Se estes dois *topoi* são observados isoladamente têm apenas um fraco valor caracterizador, o encadeamento dos mesmos, tem um grande valor e permite a aproximação do poema de Apollinaire com a *Divina Commedia*. Esse belo navio assemelha-se, com efeito, à *navicella* [pequena nau] de Dante, de que a evocação às Musas, proferida numa barca, se encontra no primeiro canto do *Purgatório* e no segundo do *Paraíso*. É possível mostrar como a *Chanson du Mal-Aimé* transforma precisamente esse segundo canto. Por exemplo, *Revienne le soleil de Pâques* refere-se ao domingo de Páscoa, dia da visão dantesca. A visão deu-se no amanhecer de 10 de abril (aquele do ano da graça de 1300), que se torna *C’était l’aube d’un jour d’avril*. O domingo transpõe-se e pluraliza-se em *Les dimanches s’y éternisent*, e a eternidade transforma-se em monotonia. Sempre no início do canto II, *il mil legno che cantando varca* converte-se em *La barque aux barcarols chantants [...] /Voguaît*. Finalmente, a Beatriz que o poeta chama *Madonna* parece tornar-se não mais a Virgem em glória que lhe mostra São Bernardo, mas a Virgem das Sete Dores (as sete espadas), etc. O que para os entendidos, até os *baisers florentins* não podem assinar ironicamente a reescrita antonómica de Dante.

De modo que a literatura se secularizou, por assim dizer, e a crítica dividiu-se em tribos – após os especialistas do século XX, esperamos pelos especialistas do século XXI – convencidos pelo princípio que a história literária se pode dividir em séculos, a história da literatura – queremos dizer, da criação literária, que é pontuada por uma outra forma de temporalidade, dissociada essencialmente da história político-social –, aquela das tradições e das ruturas que ilustra, por exemplo, o tópico, e que pode ver Apollinaire dialogar com Dante, Baudelaire com Saint-Amant, o Aragon do *Paysan de Paris* com Boèce, Hopkins ou Char com Heraclito, como antigamente o faziam Montaigne com Plutarco ou Leibniz com Plotino.

(iii) *A transformação pela justaposição de tom* – Como tratar as mudanças de tom? O soneto “Quand vous serez bien vieille [...] dévidant et filant”, de Ronsard é dado nos manuais como exemplo da “*délicatesse du poète*” (Lagarde e Michard), mas a velha fiadeira da poesia italiana na qual Ronsard se inspira é uma mulher de má vida tardiamente reformada (cf., por

exemplo, Politien, *Rime*, CXIV). Mais do que uma alusão burlesca, a senhora é então ameaçada de conhecer o arrependimento antes dos remorsos; a palavra *vieille*, adjetivo no verso 1, torna-se nome no verso 11 (*cette vieille accroupie*), concretizando-se assim a ameaça.

Se a transformação por transposição de tom desloca os limiares da aceitabilidade que separam as classes semânticas, a interpretação mantém o controle dessa deslocação e suscita um efeito paradoxal: a relação intertextual é um poderoso trampolim de ambiguidade.

A paródia e o burlesco são, evidentemente, conservadores nas transposições de tom, combinando as negações pelas antonímias. Os versos de Claudio Rodríguez “ben veo que es morena / baja, floja de carnes” não são compreensíveis sem o intertexto baudelariano, pois retomam o *topos* barroco da bela de luto. De *Longue, mince, en grand deuil* [...], *baja* transforma-se em *longue*, *floja de carnes* torna-se *mince*, por fim, *morena* passa a *en grand deuil*, opondo-se à mulher baudelariana que se passeia.

(iv) *A transformação por mudança de isotopia* – Como é que se trata de ironia? Tomemos um exemplo: “Beauté /souvent j’emploi ton nom / et je travaille à ta publicité/ je ne suis pas le patron / Beauté / je suis ton employé” (Prévert, J., *Fatras*, Paris Gallimard, 1966: 129). Prévert retoma o patriótico poema de Éluard, explorando ironicamente a sua forma de litania inspirada na tradição cortês da *canso*, mas coloca *Beauté* em vez de *Liberté*, como também reformula o tema cortês de dizer o nome (*j’emploi ton nom* retoma evidentemente *j’écris ton nom*; e o *senhal* torna-se *publicité*). Sobretudo, Prévert transpõe o tema cortês do *service d’amour* (transposto da vassalagem nobiliárquica) em assalariado pequeno-burguês. Deste modo, o autor desmistifica não só Éluard, mas toda a tradição lírica que julga superar.

(v) *A transformação pela permutação de atores* – Como reconhecer um *topos* ainda que transformado? Por exemplo, o *topos* da Bela Adormecida, magistralmente ilustrado por Henri Coulet, em “la vieille fille s’était promis de protéger ce pauvre enfant, qu’elle avait admiré dormant” (*La Cousine Bette*, éd. Allem: 60)? Com efeito, a solteira [*vieille fille*] é viril e o “pauvre enfant”, o escultor Wencelas Steinbock, tem traços femininos: ela tem “des qualités d’homme” (31), com uma “bouche rosée et bien dessinée, un petit menton” (78); ele é comparado a uma “brebis” (97), ainda que o seu nome signifique “bouquetin”; e o par que formam é apresentado como “mariage de cette énergie femelle et de cette faiblesse masculine” (59). Assim, o desvio da ocorrência do tópico desenvolve a verdade sobre o gênero (*gender*) das personagens.

Reconhecer o *topos* não é tarefa fácil e identificar uma retoma do *topos* não permite antecipar o seu sentido. Parece-nos que as contradições entre retomas devem fazer parte do objeto principal da investigação e que o inventário dos *topoi* é um meio de discernir as contradições. Além disso, o “diálogo” entre retomas envolve traços que não são representadas no “tipo”: Apol-

linaire recupera Dante, em vez de Virgílio ou Estácio, que utilizam os *topoi* da navegação e da invocação, mas, se não há engano nosso, sem os combinar. As retomas não são ainda interpretadas pela mediação da sua relação com um tipo, mas pelas relações diretas ou indiretas que mantém.

Em suma, uma teoria das transformações dos tópicos é necessária à igualmente necessária identificação dos *topoi*. Além disso, as decisões metodológicas impõem-se para precisar quando um *topos* perde a identidade: esta questão requer uma conceção filológica da intertextualidade, mais rigorosa do que aquela prevalecente.

Estas transformações explicam-se pela eficácia dos novos contextos e, de um modo geral, pela incidência determinante dos constrangimentos intratextuais sobre as relações intertextuais, assim como as evoluções da *doxa*. O estudo das recorrências dos *topoi* adquire certo alcance quando uma transformação entre a fonte e a retoma permite esclarecer, entenda-se descobrir, a relação global entre dois textos singulares, tal como o *topos* da escrita como navegação teria permitido descobrir que *La Chanson du Mal-aimé* é uma reescrita desesperada do segundo canto de *Paradis*.

A recontextualização – A abstração interpretativa que preside à constituição ou ao reconhecimento de um *topos* resulta de uma descontextualização. Esta descontextualização permite focalizar um dos pontos dos textos do *corpus* e, desta maneira, põe em prática a antiga e poderosa técnica hermenêutica das passagens paralelas à qual se deve seguir uma recontextualização. É possível deste modo investigar sobre as relações correlativas que permitem explicar, ou, ao menos, descrever como um *topos* varia com os seus contextos, segundo as épocas e os projetos estéticos. Por exemplo, o *topos* *Amour-inhibe-expression* (Amor-inibe-expressão), que destacamos do inventário proposto pela *Société d'études de la topique romanesque* (Sator), por definição, detém a mesma significação em *La Princesse de Clèves* e em *Manon Lescaut*. Mas estas ocorrências não têm evidentemente o mesmo sentido: se acontece a Des Grieux calar-se perante Manon, como Nemours diante da Princesa, este não é o ponto em que se demonstra mais respeito, mas mais excesso de desejo, e o silêncio anuncia a passagem ao ato.

A oposição entre significação e sentido reflete sem dúvida a contradição entre a problemática lógico-gramatical que preside à instituição do *topos* em tipo e a problemática retórico-hermenêutica que preside à interpretação das suas retomas. Com efeito, somos encaminhados entre duas conceções do tema e do *topos*: a conceção lógico-gramatical, na realidade transforma-os numa unidade textual que resulta de um “vocabulário” e de uma sintaxe e a conceção hermenêutica numa forma singular que concretiza a continuidade e a rutura na tradição de um género, devendo como tal ser assim interpretada. Estas duas conceções devem ser distinguidas, mas articuladas.

Quadro doxal e ideologia – No seguimento dos *topoi*, qualquer definição de tipo deve estipular um conjunto de grandes categorias fundamentais

(a que chamamos *dimensões*), articuladas pelas oposições como homem / mulher (sexo), masculino / feminino (género), senhor / servente, dominante / dominado, aparência / real, natural / mágico. Se as ocorrências que atualizam os valores típicos são doxais e se aquelas que não os atualizam são paradoxais, em todos os casos, a categoria permanece pertinente, *a priori*, por defeito, num género, num discurso (literário, religioso, etc.), ou melhor, num universo discursivo.

O conjunto destas categorias constitui o fundo de avaliações coletivas ao qual é possível chamar *doxa fundamental* ou *ideologia implícita*. Consideramos que as transformações contraditórias entre ocorrências de um *topos* têm frequentemente como consequência, se não como fim, subverter as formas canónicas da *doxa*. O servente que lidera, a mulher que tem um papel masculino, por exemplo, são figuras frequentes que confirmam *a contrario* as correlações canónicas entre categorias. De facto, os *topoi* narrativos mais interessantes são aqueles que anulam os *topoi* – desta vez, no sentido aristotélico, retórico do termo, de enunciados normativos, do tipo *os homens superaram as mulheres* ou *os senhores ultrapassam os serventes*. É possível dizer que são paradoxais, ainda que sejam bastante comuns, tanto quanto os espíritos descontentes como as mentes persistentemente alegres que se lamentaram sempre ou gargalharam perante as mulheres e os pupilos que impõem o seu “poder”.

As transformações narrativas internas de um texto são articuladas evidentemente pelas correlações doxais ou paradoxais. Assim, os espíritos fortes sublinharam que Jesus-Barrabás teve de, por razões estruturais, aceder à existência: onde Jesus de Nazaré representa o justo condenado, é preciso o reforço complementar de um criminoso perdoado.

Em conclusão, num género e numa época, as mesmas categorias sem dúvida articulam a textualidade e a intertextualidade.

Referências bibliográficas:

- Aarne, A. & Thompson, S. (1961). *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Second Revision, Academia Scientiarum Fennica, coll. «Folklore Fellow's Communications, 184», Helsinki.
- Barthes, R. (1973). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil.
- Bédier, J. (1893). *Les Fabliaux, études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, Paris: Hachette.
- Béhar, R. & Bernard, S. (1995). La nébuleuse des sentiments. In F. Rastier (dir.) *L'analyse thématique des données textuelles*. Paris: Didier, pp. 54-84.
- Bouchez, M. (1973). *L'ennui de Sénèque à Moravia*. Paris: Bordas.
- Bourion, E. (1988). Ponctuation et accès sémantique aux banques textuelles. In J.-M. Defays, L. Rosier, & F. Tilkin (éds) *À qui appartient la ponctuation?*. Duculot, pp. 409-435.

- Bourion, E. (1995). Le réseau associatif de la peur. In F. Rastier (éd.) *L'analyse thématique des données textuelles – L'exemple des sentiments*. Paris: Didier.
- Bouverot, Danielle (1995). Pour l'amour de l'art. In F. Rastier (dir.) *L'analyse thématique des données textuelles*. Paris: Didier, pp. 185-200.
- Brunet, E. (1995). Cardiogrammes. In F. Rastier (dir.) *L'analyse thématique des données textuelles*. Paris: Didier, pp. 25-52.
- Collot, M. (1988). Le thème selon la critique thématique. *Communications*, 47, pp. 79-92.
- Curtius, E.-R. (1956). *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin* [«Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 1948»] (trad. J. Bréjoux), Paris: Presses universitaires de France, (réimpr. 1986), 2 vol.
- Ducrot, O. & Todorov, T. (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil.
- Dumézil, G. (1958). *L'Idéologie tripartite des Indo-Européens*. Bruxelles: Latomus.
- Gernet, J. (1972). *Le Monde chinois*, Paris: A. Colin.
- Garcia Berrio, A. (1999). *Forma interior: la creación poética de Claudio Rodríguez*. Malaga: Ayuntamiento de Malaga.
- Grassi, E. (1989). *Potenza dell'immagine. Rivalutazione della retorica*, traduzione di Liliana Croce e Massimo Marassi, Guerini e Associati: Milano.
- Greimas, A. J. & Courtés, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.
- Lagarde, A. & Michard, L. (1948-1962). Collection Littéraire. Paris: Bordas, 6. vol.
- Martin, E. (1993). *Reconnaissance de contextes thématiques dans un corpus textuel*. Paris: Didier.
- Mel'cuk I. & coll. (1981). Un nouveau type de dictionnaire: le dictionnaire explicatif et combinatoire du français contemporain, *Cahiers de lexicologie*, 38-1, pp. 3-34.
- Nef, F. (1992), Sémantique et ontologie, in *Sémiotiques*, 2, pp. 7-18.
- Pottier, B. (1974). *Linguistique générale*. Paris: Klincksieck.
- Rastier (2001). *Arts et sciences du texte*. Paris: PUF.
- Rastier, F. (1987). *Sémantique Interprétative*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Rastier, F. (1989). *Sens et Textualité*. Paris: Hachette.
- Rastier, F. (1991). *Sémantique et recherches cognitives*. Paris: PUF.
- Rastier, F. (1995). *L'analyse thématique des données textuelles – L'exemple des sentiments*. Paris: Didier.
- Rastier, F. (1996). Chamfort: le sens du paradoxe. In Ronald Landheer & Paul J. Smith (éds.) *Le paradoxe en linguistique et en littérature*. Genève: Droz, pp. 119-143.
- Rastier, F. (1999). Action et récit. *Raisons Pratiques*, 10, pp. 173-198.
- Rastier, F., Cavazza M., Abeillé A. (1994). *Sémantique pour l'analyse*. Paris: Masson.
- Richard, J.-P. (1961). *L'univers imaginaire de Mallarmé*. Paris: Seuil.

- Rosch, E. (1977). Human Categorization in Warren, Neil, ed., *Advances in Cross-Cultural Psychology* 1: 1-72. London: Academic Press.
- Sagnes, G. (1969). *L'ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue*. Paris: Armand Colin.
- Sauer, A. (1903). *Gesammelte Reden und Aufsätze zur Geschichte der Literatur in Oesterreich und Deutschland*. Wien – Leipzig: Fromme.
- Saussure, F. de (1986). *Le leggende germaniche, Este, Zielo* [Anna Marinetti e Marcello Meli, eds].
- Segre, C. (1988). Du motif à la fonction, et vice versa. *Communications*, 47, pp. 9-22.
- Sowa, J. (1984). *Conceptual Structures*. New-York: Addison-Wesley.
- Surdel, F. (1995). Défense et illustration d'un thème littéraire: la pitié. In F. Rastier (éd.) *L'analyse thématique des données textuelles*. Paris: Didier.
- Trousson, R. (1981). *Thèmes et mythes littéraires*. Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles.