

PRIMEIRA REVISÃO DA SEMIÓTICA ARQUETÍPICA: ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

FIRST REVIEW OF ARCHETYPICAL SEMIOTICS: THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS

Thiago Barbosa Soares¹

Universidade Federal do Tocantins/CNPq

Resumo: Este artigo objetiva revisar os principais aspectos que compõem a semiótica arquetípica, para, se possível, melhor fundamentar sua prática analítica e, sobretudo, aparar eventuais arestas que existam em sua formulação inicial. Para cumprir tal intento, este texto revisionista abre duas seções para recensear de maneira crítica tanto os aspectos da semiótica que permitem o exame das semioses contidas em figuras arquetípicas quanto as características da psicologia analítica/psicologia arquetípica que estruturam ontologicamente os arquétipos como narrativas existentes na camada do inconsciente coletivo. Desse modo, tem-se, nomeadamente, as duas partes: Semiótica: base epistêmica; Arquétipo: configuração narrativa. Em ambas, apresentam-se os pressupostos investigativos que interessam à semiótica arquetípica e, posteriormente, faz-se um levantamento dos possíveis avanços. Como se verificou na arquitetura argumentativa desta revisão, a semiótica arquetípica foge ao tradicionalismo formalista para voltar-se ao funcionalismo dos contornos inferenciais, cuja permeabilidade reside nos objetos de apreensão de semioses, como personagens de destaque em obras relevantes para um dado momento. Portanto, em vista do cumprimento da propositura traçada para esta primeira revisão da semiótica arquetípica, compreendeu-se que o resultado de sua aplicação é, sobretudo, como as atualizações dos arquétipos funcionam em personagens inseridas em histórias circulantes nos mais diversos âmbitos sociais.

Palavras-chave: Semiótica; Arquétipo; Semiótica arquetípica; Revisão.

Abstract: The aim of this article is to review the main aspects that make up archetypal semiotics in order, if possible, to provide a better foundation for its analytical practice and, above all, to trim any edges that may exist in its initial formulation. To accomplish this, this revisionist text opens up two sections to critically review both the aspects of semiotics that allow the examination of the semioses contained in archetypal figures and the characteristics of analytical psychology/archetypal psychology that ontologically structure archetypes as narratives existing in the layer of the collective unconscious. The book is divided into two parts: Semiotics: epistemic basis; Archetype: narrative configuration. In both parts, the investigative assumptions of interest to archetypal semiotics are presented, followed by a survey of possible advances. As we have seen in the argumentative architecture of this review, archetypal semiotics eschews formalist traditionalism to turn to the functionalism of inferential contours, whose permeability lies in the objects of semiosis deprecation, such as prominent characters in works relevant to a given

¹ Doutor em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Professor no curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Pesquisador bolsista de produtividade do CNPq. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8919327601287308>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2887-1302>. Email: thiago.soares@mail.uft.edu.br.

moment. Therefore, in view of the fulfillment of the proposition outlined for this first review of archetypal semiotics, it was understood that the result of its application is, above all, how the updates of archetypes function in characters inserted in stories circulating in the most diverse social spheres.

Keywords: Semiotics; Archetype; Archetypal semiotics; Review.

Submetido em 16 de outubro de 2023.

Aprovado em 17 de novembro de 2020.

Nós, seres humanos, somos programados para contar histórias. Primeiro, expressamo-nos nas pedras, usando tinta; depois, por meio da palavra verbalizada, do papiro, do pergaminho e do papel. Temos uma rica história de compartilhamento de mitos, fábulas folclores e contos de fada, para conseguirmos explicar quem somos e o mundo ao redor. Contamos histórias que retratam terrenos férteis de caça, heróis que salvam o mundo, mitos que descrevem as estações do ano e as estrelas, princesas que beijam sapos, deuses que destroem os infiéis, e bruxas que vem o passado, o presente o futuro. Parte de nós precisa contar histórias de nossa vida, e nos sentimos embasados quando fazemos (LAPRADRE, 2023, p. 2019).

Considerações iniciais

A semiótica arquetípica é uma articulação teórico-analítica entre a semiótica, *latu sensu*, e a psicologia arquetípica. Por que semiótica *latu sensu*? Porque a semiótica possui inúmeras abordagens, como, por exemplo, semiótica sonora, visual, comunicacional. O que torna a psicologia arquetípica atrativa para a semiótica *latu sensu* a ponto de ambas convergirem para uma relação teórico-analítica? Essa vertente da psicologia analítica, também conhecida como psicologia junguiana, lida diretamente com figuras personificadas na cultura discursivizada, assemelhando-se ao desenho antropomórfico estruturante de sentidos em torno do ser humano, que, nas palavras de Margolin (1994), “é uma forma de discurso em si mesmo, é uma dentre outras linguagens da comunicação visual que produz sentidos e dissemina significados e conceitos” (MARGOLIN, 1994, p. 13). No direcionamento da propositura, tanto da semiótica quanto da psicologia arquetípica, encontra-se a congruência, entre ambos os projetos interpretativos, na semiótica arquetípica.

Entretanto, os artigos, até o momento produzidos, segundo essa arquitetura teórico-analítica, recobrem os limites da semiótica, resvalando em algumas vertentes, como a semiótica greimasiana, mas dela se distanciando. Esses são: “A semiótica do herói: a

conflagração do caminho ascendente de Son Goku” (SOARES, 2020), em “A semiótica do sábio: uma análise da constituição da jornada de Piccolo em Dragon Ball Z” (SOARES, 2021a), em “A semiótica do amigo: uma análise da composição do companheirismo de Kuririn, em Dragon Ball Z” (SOARES, 2021b) e “A semiótica do inocente: funcionamento do arquétipo de Son Gohan em Dragon Ball Z” (SOARES, 2023). Outros textos derivados desses fazem emprego da mesma metodologia, dividindo os objetos em descrição da semiose² (narrativa) do arquétipo em questão, na qual se descreve e interpreta a disposição semiótica da personagem consoante às quatro fases constituintes da narrativa (PLATÃO; FIORIN, 1993); posteriormente empreende-se a semiótica das necessidades básicas, a partir dos quatro pontos semânticos de constituição arquetípica (MARK; PEARSON, 2003).

Delineado o horizonte de atuação teórico-metodológico da semiótica arquetípica, este artigo pretende revisar os principais aspectos que compõem essa articulação, para, se possível, melhor fundamentar sua prática analítica e, sobretudo, aparar eventuais arestas que existam em sua formulação inicial. Para cumprir tal intento, este texto revisionista abre duas seções para recensear de maneira crítica tanto os aspectos da semiótica que permitem o exame das semioses contidas em figuras arquetípicas quanto as características da psicologia analítica/psicologia arquetípica que estruturam ontologicamente os arquétipos como narrativas existentes na camada do inconsciente coletivo. Desse modo, tem-se, nomeadamente, as duas partes: **Semiótica: base epistêmica; Arquétipo: configuração narrativa**. Em ambas, apresentam-se os pressupostos investigativos que interessam à semiótica arquetípica e, posteriormente, faz-se um levantamento dos possíveis avanços e principais problemas solvidos, nas considerações finais.

1. Semiótica: base epistêmica

É imprescindível para o cumprimento da propositura deste artigo a definição consistente da semiótica e de sua problemática central, independente de suas vertentes. Segundo Santaella (2006), no que diz respeito à finalidade basal dessa área de conhecimento, “A Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição

² Semiose é uma designação semiológica do processo de produção de significado, que pode ser genérico, englobando um todo complexo, ou específico, abordando apenas partes do todo.

de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido” (SANTAELLA, 2006, p. 13). Por meio dessa definição, compreende-se a semiótica como um amplo espectro de estudo e pesquisa, já que a “investigação de todas as linguagens possíveis” simplesmente recobre todos os produtores tanto de significação quanto de sentido. Caso não tenha ficado explícito, é necessário afirmar categoricamente: a semiótica não possui um objeto, como a linguística, como a sociologia, como a psicologia, ou outra ciência.

De forma mais precisa e seguindo as coordenadas explicativas de Eco (2023), a semiótica visa descrever e interpretar a relação de “Um Objeto Dinâmico que nos leva a produzir um *representamen*, isto produz numa quase mente um Objeto Imediato, por sua vez traduzível numa série potencialmente infinita de interpretantes” (ECO, 2023, p. 23; grifos do autor). Em termos simplificadores, a semiótica, para além de sua vocação de ciência macro, possui em sua alça de mira a compreensão de fenômenos que se dão no interior da representação encadeada, ou melhor e mais verticalmente, a semiótica trata da conexão que objetos do mundo empírico ou mental possuem com seus representantes, como, por exemplo, a língua. Assim, o objeto dinâmico microcomputador, aparelho utilizado para interação com diversos programas e aplicativos atualmente socializado na rede global de computadores, recebe um *representamen* na língua portuguesa, microcomputador, que passa a condição de objeto imediato, por sua condição de acesso ao objeto empírico através de um sintagma lexical. No interior do sistema linguístico da língua portuguesa, microcomputador ganha uma carga semântica.

Neste ponto é importante destacar que a semiótica pode abordar a produção de significado e de sentido tanto antes da inserção de um *representamen* na língua quanto depois desse processo, de modo que a semiótica passe a ser uma ciência que não necessite da linguística, como integrativa dos fenômenos associados à constituição lexical, sintática e mesmo semântica, porém, que frequentemente rende homenagem à análise linguística dos constituintes da representação. Nesse direcionamento, pode-se perceber que um encadeamento gera outro encadeamento e assim sucessivamente, fazendo com que haja um distanciamento de objetos para a verificação semiótica, tal como Eco (2023) explicita acerca do desdobramento entre objeto dinâmico e objeto imediato, já que “num certo

sentido o Objeto Dinâmico permanece sempre como uma Coisa em si³, sempre presente e nunca apreensível, a não ser, precisamente, através da semiose” (ECO, 2023, p. 23; grifos do autor). Ora, existe, como pode-se entender, uma lacuna entre o emprego do objeto imediato na língua e a referência ao objeto dinâmico, porquanto esse não passa de uma representação, que, no máximo, aponta para o objeto dinâmico.

Em vista do fato de que não há apreensão dos fenômenos em si, mas somente de suas representações pela linguagem⁴, a semiótica, por meio de suas vertentes, aborda o aparato representativo, calculando o objeto dinâmico como desiderato considerável e passível de ponderações, assistidas por um projeto cognitivista. Com efeito, cabe aqui uma distinção absolutamente significativa para a compreensão tanto do objeto da semiótica quanto da metodologia que ela adota, porquanto a linguagem, em seu amplo aspecto heteróclito constitutivo, carece de um interpretante que possa distinguir-se da própria linguagem, sem deixar de também ser linguagem. Essa é a necessária relação entre língua o que ela pode descrever, pois ela é uma linguagem especial, já que é a única capaz de interpretar todas as outras, como elucida Benveniste (2014): “É a língua como sistema de expressão que é o interpretante de todas as instituições e de toda a cultura” (BENVENISTE, 2014, p. 117).

Nota-se que a caracterização da língua como organizadora de outros sistemas de linguagem advém da própria percepção saussuriana acerca do pensamento segundo a qual “o pensamento é como uma nebulosa onde nada está necessariamente delimitado. Não existem ideias preestabelecidas, e nada é distinto antes do aparecimento da língua” (SAUSSURE, 1972, p. 130). Assim, a língua, estrutura representante de outros sistemas de representação, é o principal instrumento de análise da semiótica, pois, conforme explica Hjelmslev (1971), ela molda: pensamentos, sentimentos e vontades. Por possuir tais propriedades em sua funcionalidade, o uso da língua, em situações concretas, desencadeia, de acordo com Hjelmslev (1971), planos linguisticamente analisáveis, de expressão e de conteúdo. Essas duas orientações de significado e sentido retratam, entre outros elementos, a complexa constituição da língua que, para semiótica, converte-se em

³ É algo independente de sua relação com o ser que lhe focaliza sua observação, pois as coisas são objetos de conhecimento, isto é, de uma cognição direcionada. Desse modo simplificado, a coisa em si é o que as coisas são se não existissem os humanos.

⁴ Uma definição simplificada para linguagem traduz a concepção de expressão com significado, não precisando necessariamente ser sistematizada, como são a música, a moda a arquitetura etc. A linguagem diferencia-se da língua, pois essa, além de ser uma de suas manifestações, é sistematizada conforme o conjunto de regras socialmente estabelecidas.

mecanismo constitutivo de seus fenômenos de investigação.

Ao delinear os contornos da semiótica, que tracejam a língua como interpretante de todas as linguagens e, por extensão, faz uso da metodologia estrutural da ciência dos signos, a linguística, entende-se que existem sistemas a partir dos quais a semiótica pode organizar sentidos e significados, como, por exemplo, culinária, moda, meteorologia, entre outros tantos, porém, a semiótica necessita, para enveredar-se analiticamente por qualquer campo que seja, da razão suficiente presente na contradição de elementos componentes de uma linguagem em questão, como “na relação significante/significado na cadeia da significação que, invariavelmente como Ferdinand de Saussure (1972) demonstrou, pede que um signo se contraponha a outro no sistema linguístico” (SOARES, 2020, p. 120). Ora, é por meio do contraste daquilo que não é que um signo passa a ser, gerando todo o encadeamento sintagmático e, por extensão, as possibilidades paradigmáticas de combinações. Em outros termos, a compreensão de um sistema de signos promove a arquitetura teórica da ciência linguística.

Como a semiótica, em boa medida, empreende uma metodologia investigativa relativamente próxima à da linguística, os subsistemas dessa eventualmente aparecem, pois, por mais estreitos que possam ser, continuam contidos na ciência geral da linguística, tais como sistema sintático, enunciativo, textual, além de outros. Segundo o propósito de exame da semiótica aplicada a determinado objeto simbólico, as possíveis intersecções entre sistemas podem gerar configurações semióticas, como, por exemplo, a semiótica estruturalista greimasiana, que, na narrativa, concebe três níveis, passa do sintático-enunciativo ao discursivo, com base em estruturas opositivas e contrastivas. Assim, caso tal semiótica fosse alvo de maiores comentários, de acordo com Eco (2018), ela apresentaria o “próprio sistema de expectativas” (ECO, 2018, p. 75), atravessado pelo regime de atuação que se atualiza em “um sistema de significação original” (ECO, 2018, p. 75), que, conforme explica Soares (2023), “permite ao observador externo dizer qual personagem possui maior ou menor relevância para classificá-lo como adjuvante ou actante nuclear” (SOARES, 2023).

Diante das possibilidades de integração dos estudos da semiótica aos diversos sistemas responsáveis por produzir significado e sentido, a descrição e interpretação de personagens no interior da estrutura narrativa na qual estão inseridos, torna-se uma via de aplicação analítica de semioses integrantes de um determinado processo particularizado de significado e sentido. Dito de outro modo, na falta de uma textualidade enunciada, ou

seja, frente apenas ao texto oral ou multimodal, como uma película, ainda é possível empreender um exame semiótico das personagens narrativizadas, pois, para isso, verificam-se as relações causais e suas estruturas subjacentes à trama, para, assim, descrever o funcionamento contrastivo entre agentes e pacientes e suas relativas importâncias ao sistema de significados e sentidos em questão. Desse modo, o aspecto enunciativo, gerenciado no texto escrito, é menos enfatizado para dar lugar ao encadeamento perceptível de ações na narrativa. O esquema das quatro fases constituintes da narrativa (PLATÃO; FIORIN, 1993) é um método para viabilizar o procedimento analítico em personagens, sobretudo se esses possuem relevância para um determinado sistema de significados e sentidos.

MANIPULAÇÃO → COMPETÊNCIA → PERFORMANCE → SANÇÃO

A configuração de estágios acima é uma representação do fluxo encadeado de ações e reações de personagens ou actantes de maior relevo em um universo ficcional, traduzindo fases de desempenho cuja oscilação vai da maior atividade à menor atividade. Em outras palavras, um sistema semiótico é desenvolvido segundo o quadro das quatro fases da narrativa (PLATÃO; FIORIN, 1993), nas quais não só protagonistas são mobilizados, mas também auxiliares e demais actantes secundários. Nesse direcionamento sintético, pode-se afirmar que as quatro fases podem servir de moldura estruturantes para a construção de significados e sentidos para histórias, cujo núcleo narrativo gire em torno das modificações de personagens de algum peso para o desenvolvimento de ações. Por meio dessas etapas faz-se uma análise semiótica de uma narrativa, porém, claro, isso é feito segundo uma ótica centralizante, isto é, usa-se o actante nuclear para desdobrar toda a trama. Ele é manipulado por alguém ou alguma situação que lhe tira de um estado anterior ao início da história para, daí, mostrar sua habilidade diante desse novo desafio. Caso ele ainda não tenha essa competência, ele precisa por meio de algum dispositivo, ensinamento ou experiências desenvolvê-la.

Depois de adquirida a competência é preciso colocá-la em prática para encerrar o contrato de manipulação, vencendo um inimigo, resolvendo algum problema, etc. O estágio da performance é justamente o momento no qual a oportunidade para finalizar a manipulação inicial que, quando solvida, gera a sanção. No último estágio, trocando em miúdos, o herói vence o vilão e todos são salvos, claro, isso é somente uma generalização

para dizer que o encerramento da narrativa dá-se com seu protagonista recebendo os benefícios de seu lugar no universo ficcional. Ressalta-se que, após descrever e interpretar tal composição de fases em uma obra ou recorte ficcional, fez-se, então, um exame semiótico dos significados e sentidos atribuídos a uma dada personagem, ainda que demais actantes possam ser mobilizados para compreender o percurso das ações e reações inseridas no espaço ficcional em questão, pois traçou-se um sistema representacional de ações, que, inclusive mimetizam o próprio funcionamento da vida, e seus efeitos no desempenho centralizado por um actante.

Um expediente, de cunho semiótico, capaz de explicar as etapas de constituição do herói, em seu sentido amplo, independente da cultura na qual é engendrada, é jornada do herói (CAMPBELL, 2007). Em uma aproximação comparativa do quadro das quatro fases da narrativa (PLATÃO; FIORIN, 1993), a jornada do herói, pode ser entendida como uma percepção minuciosa das transformações necessárias à consistente tecitura da própria noção de herói. Eis que desse paralelo emerge uma questão: seria possível afirmar que as quatro das fases da narrativa (PLATÃO; FIORIN, 1993) sintetizam a jornada do herói (CAMPBELL, 2007)? A resposta encontra-se nos planos⁵ que Campbell (2007) traça para descrever tal percurso: 1) o mundo comum; 2) o chamado para a aventura; 3) a recusa do chamado; 4) o encontro com o mentor; 5) a travessia do umbral; 6) os testes, aliados e inimigos; 7) a aproximação do objetivo; 8) a provação máxima; 9) a conquista da recompensa; 10) o caminho de volta; 11) a depuração; e 12) o retorno transformado.

Cabem algumas distinções significativas acerca das quatro fases da narrativa (PLATÃO; FIORIN, 1993) e da jornada do herói (CAMPBELL, 2007), pois a primeira encerra praticamente todas as narrativas em seus enquadramentos básicos, voltados para o desenvolvimento da trama, ao passo que a segunda caracteriza o complexo sistema semiótico de estágios, enfrentados pelos heróis clássicos, sobretudo, os mitológicos, como Hércules, Aquiles, Ulisses, entre tantos outros. Nesse direcionamento, as quatro fases da narrativa (PLATÃO; FIORIN, 1993) e da jornada do herói (CAMPBELL, 2007) são complementares e não excludentes, porquanto mobilizam as expectativas de atuação dos actantes, cada qual, com estágios nos quais personagens realizam escolhas, ainda que essas sejam obrigadas, para o desenvolvimento da narrativa, seja essa mitológica, seja

⁵ Como a nomeação dada a esses estágios é praticamente evidente, evita-se, assim, maiores descrições prolongadas.

essa uma série televisiva. Outra observação pertinente aos dois sistemas semióticos de análise, refere-se ao fato de que as quatro fases estão presentes em todas as boas narrativas, por outro lado, os doze estágios da jornada do herói nem sempre podem ser identificados em uma estória.

Até aqui se viu alguns dispositivos organizados para interpretar o funcionamento do protagonista, as quatro fases da narrativa (PLATÃO; FIORIN, 1993), e do herói, os estágios da jornada do herói (CAMPBELL, 2007), porém, urge trazer actantes auxiliares e/ou secundários para o campo de compreensão semiótica das estruturas de significados e sentidos que lhe compõem. Sob a ótica do protagonismo do herói, Vogler (2006) desenha os principais tipos de personagens derivados da força centrípeta do herói, efetivando, a partir de uma ilustração imagética, o eixo segundo o qual as demais personagens são construídas. Vale destacar que, o que Vogler (2006) designa por emanações do herói, não necessariamente emergem em uma dada narrativa para servir tão somente ao desempenho do protagonista herói, mas, em muitos casos, esses actantes possuem papel significativo para a continuidade do plano narrativo por justamente possuir configuração contrastiva em relação à nuclearidade do herói.

Figura 1: Emanações⁶ do herói (VOGLER, 2006, p. 50).



É importante apontar o fato de que as derivações do herói são figuras, como o próprio Vogler (2006) afiança, arquetípicas, já que “Para quem conta histórias, certos arquétipos são uma espécie de ferramenta indispensável ao ofício. Não é possível contar histórias sem eles” (VOGLER, 2006, p. 50). Desse modo, Vogler (2006), ao descrever a

⁶ Por tratar-se de um conjunto de figuras caracteristicamente auxiliares, presentes, em algum grau, em inúmeras narrativas e, por conseguinte, relativamente conhecidas, acha-se pouco produtivo uma descrição minuciosa de cada uma para a propositura deste texto.

disposição de actantes subsidiários, promove um procedimento de preenchimento de tais sistema de significados e sentidos, fornecido pelo projeto temático-narrativo dessas personagens. Neste ponto, uma semiótica dos arquétipos, ou melhor, uma semiótica arquetípica, que deve ser verticalizada em narrativas de todas as espécies, carece de um suporte de estudos, isto é, da área que vem interpretando os arquétipos como integrantes socioculturais do inconsciente coletivo, a psicologia analítica, em especial, a psicologia arquetípica, pois, sem esse alicerce, não é possível a verificação da atualização dos arquétipos consolidados em diferentes espacialidades e temporalidades, sobretudo, no tocante as suas nuances constitutivas. Portanto, adiante passa-se à organização teórica da configuração psicológica dos arquétipos, que enseja a semiótica arquetípica.

2. Arquétipo: configuração narrativa

O arquétipo, do ponto de vista da psicologia analítica, é, grosso modo, uma figura cujos traços psicológicos, impressos em dadas narrativas, constroem uma estrutura, simultaneamente, formal e conceitual. Dessa perspectiva, a historicidade, formal e conceitual, presente no arquétipo, como verificado por vários antropólogos, como Campbell (2007), desrespeita tempo, espaço e cultura, já que, como é sabido, cada povo dos diferentes continentes desenvolveu seus mitos, repletos de personagens, fundadores, salvadores e destruidores. Campbell (1990) assevera que os arquétipos “São ideias elementares, que poderiam ser chamadas ideias “de base”” (CAMPBELL, 1990, p. 62; aspas do autor). Ele continua “Arquétipo é um termo mais adequado, pois “ideia elementar” sugere trabalho mental” (CAMPBELL, 1990, p. 62; aspas do autor). A partir desse direcionamento dado por Campbell, vê-se, em linhas gerais, que a formulação da noção de arquétipo assenta uma necessidade epistemológica de separação entre um conhecimento individual e um social, porém, trata-se de uma teorização de um tipo de funcionamento psicológico.

A fundação de uma teoria do arquétipo dá-se por elevação de sua condição mítica e explicativa de certos fenômenos para o âmbito da sistemática representacional de figuras pré-existentes⁷ ao sujeito e incorporadas ao próprio saber desse na sua relação

⁷ Para esclarecer eventuais confusões entre a teoria arquetípica, desenvolvida por Jung, e a teoria das formas, proposta por Platão, é relevante ter no horizonte geral de considerações sobre ambas que, conforme explica Stein (2006), “a diferença entre Jung e Platão é que Jung estudou as ideias como fatores psicológicos e não como formas eternas ou abstrações” (STEIN, 2006, p. 82).

com o mundo. Acerca disso, Jung (2002) afirma: “O arquétipo é um elemento vazio e formal em si, nada mais sendo do que uma *facultas praeformandi*, uma possibilidade dada a priori da forma da sua representação” (JUNG, 2002, p. 91; itálicos do autor). Jung (2002) ainda deixa explícita a conexão do caráter imanente do arquétipo ao compará-lo aos instintos “O que é herdado não são as ideias, mas as formas, as quais sob esse aspecto particular correspondem aos instintos igualmente determinados por sua forma” (JUNG, 2002, p. 91). Ora, eis que emerge a questão: como o arquétipo é passado de geração para geração? A resposta volta-se para a compreensão do inconsciente coletivo⁸, conceituado por Jung (2002), “O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo, portanto, uma aquisição pessoal” (JUNG, 2002, p. 53).

O inconsciente coletivo diferencia-se do inconsciente individual, pois esse é composto por um conjunto significativo de experiências conscientes, arquivadas no registro existencial do sujeito, mas são esquecidas completamente ou parcialmente, deixando apenas seus efeitos perceptíveis, ao passo que aquele é um conjunto de sentidos e significados, não individuais, plasmados em figuras adquirido pela hereditariedade. Para Jung (2002), “Enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos” (JUNG, 2002, p. 53). A discriminação entre os dois inconscientes, pessoal e coletivo, fica mais nítida por meio da explanação de Campbell (1990), para quem o “Arquétipo do inconsciente significa que vem de baixo. A diferença entre os arquétipos junguianos do inconsciente e os complexos de Freud é que aqueles são manifestações dos órgãos do corpo e seus poderes” (CAMPBELL, 1990, p. 62). Ao proferir que o arquétipo, integrante do inconsciente coletivo, possui vinculação com a biologia humana, Campbell (1990) efetua a valoração da profundidade (imanente) das raízes no interior das quais o arquétipo é gestado, de tal modo que lhe atribui uma necessidade existencial.

Stein (2006) aquiesce a ideia de Campbell, reiterando que “Os elementos arquetípicos na personalidade são disposições inatas para reagir, comportar-se e interagir de certas maneiras típicas e previsíveis” (STEIN, 2006, p. 56). Nessa toada, Campbell (1990), declara que “Os arquétipos têm base biológica, enquanto o inconsciente freudiano

⁸ A descrição do inconsciente coletivo e seus arquétipos é a grande cisma teórica entre a psicanálise e a psicologia analítica, pois a primeira desenvolve sua aplicação a partir do inconsciente pessoal, ao passo que a segunda volta-se principalmente ao inconsciente coletivo.

é uma acumulação de experiências traumas reprimidos no curso de uma vida individual” (CAMPBELL, 1990, p. 62). Ele, sob a perspectiva distintiva-explicativa, continua “O inconsciente freudiano é um inconsciente pessoal, biográfico. Os arquétipos do inconsciente de Jung são biológicos” (CAMPBELL, 1990, p. 62). De acordo com essa premissa segundo a qual o inconsciente coletivo é um reservatório no interior do qual figuras primordiais são engendradas por uma imprescindibilidade natural do corpo humano, o arquétipo pode ser considerado inato. Em decorrência dessa característica, é possível tecer um paralelo entre o inconsciente coletivo e suas imagens arquetípicas e a língua e sua estrutura sintática em Chomsky⁹ (1965).

Para Chomsky (1965), a língua é um sistema inato de princípios da mente humana que possui um módulo linguístico responsável por formar e interpretar expressões linguísticas. Esse delineamento da língua como um órgão com o qual se nasce faz da teoria gerativista uma percepção descritiva de fenômenos simbólicos interpretados sob a luz dos significados e sentidos, independente do momento histórico e do espaço social. Em paralelo ao núcleo do gerativismo chomskyano, o cerne do inconsciente coletivo e seus arquétipos, segundo Jung (2002), segue a seguinte proposição: “O conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar” (JUNG, 2002, p. 53). É menos por meio da observação horizontalizada de Jung (2002), e mais por meio da leitura verticalizada de Campbell (1990) que se compreende a vinculação entre inconsciente coletivo e suas figuras ao âmbito biológico e, conseqüentemente, envereda-se por uma analogia, ainda incipiente, ao âmago do gerativismo chomskyano.

Feito o devido trajeto acerca da fundamentação conceitual do arquétipo e a base sobre a qual repousa seu edifício teórico-argumentativo, além do paralelo com o centro epistêmico do gerativismo, cabe, então, o aprofundamento dos elementos semióticos do arquétipo, como, por exemplo, seu aspecto narrativo, investido de significado e sentido, para, posteriormente, demonstrar-se a aplicabilidade da semiótica das necessidades básicas, a partir dos quatro pontos das necessidades básicas de constituição arquetípica

⁹ É importante destacar a relação de proximidade mentalista de base biológica que há entre a teoria do inconsciente coletivo e seus arquétipos e a do aparelho da língua e seus módulos expressivos de encaixe, mas, como são teorias advindas de matrizes epistêmicas distintas, necessita-se o devido esforço intelectual para não serem colocadas na balança lacônica da equivalência.

(MARK; PEARSON, 2003). Dito isso, envereda-se pela carga interna do arquétipo e, por conseguinte, por seu processo semiótico de estruturação e funcionamento, já que nele há traços tanto de uma natureza perceptível quanto de outra sensível, bem como Jung (2018) o descreve: “*são imagens e ao mesmo tempo emoções*. Só podemos falar de um arquétipo quando estão presentes esses dois aspectos ao mesmo tempo” (JUNG, 2018, p. 276, itálico do autor). Imagens e emoções, “examinando-as mais detalhadamente, constataremos que elas são, de certo modo, o resultado formado por inúmeras experiências típicas de toda uma genealogia” (JUNG, 2018, p. 82).

Tem-se dois elementos fundantes dos arquétipos, imagens e emoções. Segundo Hillman (2022) “O dado inicial da psicologia arquetípica é a imagem” (HILLMAN, 2022, p. 31), pois, ainda conforme o mesmo autor, “A fonte de imagens – imagens oníricas, imagens de fantasia, imagens poéticas – é a atividade geradora da própria alma¹⁰” (HILLMAN, 2022, p. 31). Ora, frente à constituição do arquétipo, em sua imagem e emoção, trava-se o seguinte embate semiótico-analítico, tal como proposto por Eco (2023), “Se podemos sustentar que processos semióticos intervêm no reconhecimento do conhecido, porque se trata, justamente, de citar dados sensíveis a um modelo (conceitual e semântico)” (ECO, 2023, p. 64). No traçado habilitado por essa indagação, compreende-se que existe uma teoria semiótica do conhecimento, que, se simplificada ao máximo, dá-se por expedientes metonímicos e/ou metafóricos o que, por sua vez, gera uma possível analogia entre os constituintes do arquétipo, imagem e emoção. Importa destacar que, no processo semiótico percebido em sua profundidade, não há uma metonímia (extensão semântica) estanque ou perfeita, assim como não há uma metáfora (continuidade semântica), porquanto uma carrega traços da outra, sendo que a distinção entre elas é a predominância no processo semiótico.

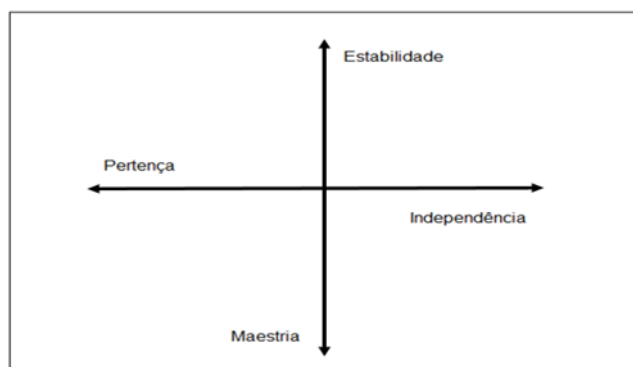
Hillman (2022), acerca da relação intrínseca entre imagem e sentimento (aqui empregado como sinônimo de emoção), afiança que “Os sentimentos elaboram sua complexidade, e são tão complexos quanto a imagem que os contém. As imagens não representam sentimentos, mas os sentimentos são inerentes às imagens” (HILLMAN, 2022, p. 99). Em outros termos, os arquétipos, em suas singularidades, possuem imagens narrativizadas, extensão semântica, e sentimentos ou emoções, continuidade semântica, percebidos na configuração arquetípica. Portanto, um arquétipo, a depender de sua

¹⁰ Alma aqui deve ser lida como psique humana.

estrutura interna, conjunto de narrativas nas quais se moldou, e de seu sistema externo, atualização semiótica por meio de outras narrativas, manifesta determinadas imagens e certos sentimentos. Um exemplo clássico potencializa essa elucidação. O herói, na figura de Hércules, quando esse realiza os famosos doze trabalhos, detém a força física bruta; segundo LaPrade (2023), “Hércules é sobre força intencional e vitória. Ele corta a vida em pequenas partes e ataca com força e foco prospectivo aquilo que o ameaça. Espada em mãos, conquistando e lutando pela perfeição” (LAPRADE, 2023, p. 121).

Nesse horizonte traçado pela configuração narrativa do arquétipo, há, para ter-se um esquadramento de semioses nas eventuais atualizações de seus elementos integrantes, a aplicabilidade do exame da semiótica arquetípica, a partir da interpretação contextualizada dos quatro pontos das necessidades básicas de constituição arquetípica (MARK; PEARSON, 2003). Tal proposta de análise, cuja verificação dos eixos semânticos depreende a complexidade de um determinado arquétipo, empreende um cotejamento de semioses entre dois eixos, horizontal, independência-pertença, e vertical, estabilidade-maestria. É necessário creditar o método e seus critérios primários aos desdobramentos das pesquisas sobre marcas que Mark e Pearson (2003) desenvolveram, porém, cuja perspectiva aqui se volta para a compreensão de figuras arquetípicas localizáveis tanto na esfera literária quanto na esfera multimodal de usos de recursos de linguagem, como, por exemplo, personagens de filmes, séries, animes etc. Para melhor ilustrar o enquadramento semiótico das necessidades básicas de constituição arquetípica (MARK; PEARSON, 2003), segue abaixo a figura.

Figura 2: Necessidades básicas de constituição arquetípica (MARK; PEARSON, 2003, p. 28).



Acima, tem-se um esquema semiótico quadricular no interior do qual a imagem e a

emoção de um dado arquétipo recebe os investimentos horizontal e vertical, segundo a própria dinâmica narrativa em que ele está inserido. Em poucas palavras, o eixo semântico da pertença é descrito, a partir da constituição de um personagem que encarna um determinado arquétipo, como lugar, filiação e/ou conjunto de pessoas para o qual se volta e com o qual sempre quer estar. O eixo da independência representa a maior ou menor desenvoltura para atividades que lhe são inerentes. Desse modo, percebe-se a relação entre os pontos opostos da horizontalidade, já que um refere-se ou modo de pertencimento e o outro respeita a disposição ativa de ação da personagem ou actante. Por outro lado, a verticalidade, por meio do eixo semântico maestria, demonstra como as principais características do actante são construídas, maestria. Já o eixo estabilidade, volta-se para como as adversidades são enfrentadas segundo traços de adequação. Portanto, o exame detalhado desses eixos semânticos, aplicados ao funcionamento de uma personagem que encarna um determinado arquétipo, demonstra, entre outros elementos, a atualização dessa figura na narrativa na qual se encontra.

Para exemplificar uma possível investigação, como a descrita em latência acima, pode-se tomar a personagem, Gandalf, de *O Senhor dos Anéis*, como representante do arquétipo do sábio, ou na nomenclatura de Vogler (2006) o mentor, e, a partir dessa aproximação entre uma figura arquetípica genérica e um actante imerso em uma narrativa específica, faz-se necessária a verificação das características actanciais do arquétipo na personagem selecionada, levando em consideração a conjuntura do projeto narrativo na qual ela se encontra. Em vista disso, estudar a constituição do arquétipo do sábio em Gandalf, significa, entre outras coisas, compreender como a conexão entre o eixo vertical, estabilidade-maestria, e o eixo horizontal, pertença-independência, configura a atualização desse arquétipo nessa personagem. Para tanto, o esquadramento dos elementos semânticos, membros das necessidades básicas de constituição arquetípica (MARK; PEARSON, 2003), passa pela actância narrativa, isto é, pela performance, em sentido amplo, do actante, como, por exemplo, Gandalf. Nesse direcionamento, emergem questões como: quais traços e comportamentos o tornam: independente (dos núcleos narrativos), pertencente (a um grupo), estável (com relação às adversidades) e mestre (em alguma arte). Desse modo, a descrição do quadro das necessidades básicas de constituição arquetípica (MARK; PEARSON, 2003), torna-se valioso expediente por meio do qual a análise da arquetipia encontra a viabilidade estruturante dos processos semióticos de um determinado actante.

Portanto, a configuração narrativa do arquétipo, vista como sistema de signos operantes de significado e sentido, é uma das vias de acesso à semiótica arquetípica, conforme a base epistêmica abordada mais acima, já que contempla a percepção concêntrica de imagem e sentido, tal qual descritos por Jung (2018), e, ao mesmo tempo, permite tanto a análise da disposição semiótica da personagem consoante às quatro fases constituintes da narrativa (PLATÃO; FIORIN, 1993) quanto o exame da semiótica das necessidades básicas, a partir dois eixos de constituição arquetípica (MARK; PEARSON, 2003). Em vista desses dois principais dispositivos de investigação tracejados neste artigo, não é nenhum absurdo afirmar que, acerca do estudo semiótico do arquétipo encarnado em determinada personagem, a apreensão dos elementos componentes da imagem dê-se pela aplicação das quatro fases da narrativa e a captação dos integrantes do sentido ou emoção dê-se pelo emprego dos quatro pontos das necessidades arquetípicas básicas. Por fim, o cotejamento desses procedimentos enseja a compreensão dos fenômenos de modelagem semiótica envolvida nas novas arquetípias.

Considerações Finais

Ao levar a cabo o principal objetivo firmado para este artigo, revisar os principais aspectos que compõem a articulação teórico-metodológica da semiótica e da psicologia arquetípica – instrumentalizadas pela semiótica arquetípica – para, se possível, melhor fundamentar sua prática analítica, traçou-se um panorama interseccional entre os dois campos, por meio das bases epistêmicas da semiótica e da configuração narrativa do arquétipo, de maneira que cada um teve expostos seus princípios gerais e, por esse expediente, pôde-se constatar não apenas a viabilidade do projeto investigativo da semiótica arquetípica, mas também o potencial metodológico-interpretativo do exame de figuras narrativizadas em contextos ficcionais contemporâneos. Em vista do cumprimento da propositura traçada para esta primeira revisão da semiótica arquetípica, compreendeu-se que o resultado de sua aplicação é, sobretudo, como as atualizações dos arquétipos funcionam em personagens inseridas em histórias circulantes nos mais diversos âmbitos sociais.

Além desse caráter um tanto quanto inovador, no tocante à vinculação entre arquétipo e semiótica, um escopo secundário delineou-se ao longo deste texto, a saber: a relação não-hierárquica entre as integrantes da semiótica arquetípica, pois, a semiótica e a psicologia arquetípica, possuem traços teóricos muito semelhantes na constituição de

suas matrizes de conhecimento. Ambas possuem ferramental para estudar fenômenos semelhantes, como personagens de narrativas, no entanto, em separado, elas parecem perder o potencial heurístico, já que uma pode deixar de lado a figura primordial do arquétipo, e seus componentes subsidiários, para interpretar a estrutura narrativa na qual se encontra um determinado actante e a outra pode lançar mão principalmente dos elementos psicológicos subjacentes aos arquétipos para descrever certos processos semióticos das personagens. Por haver tamanho paralelismo investigativo, a articulação teórico-metodológica torna-se profícua tanto à semiótica quanto à psicologia arquetípica, de tal modo que as produções da semiótica arquetípica ensejam a busca pelos conhecimentos semiótico, psicológico e arquetípico, ao mesmo tempo, que, possibilita aos estudantes e pesquisadores uma nova configuração de abordagem de figuras circulantes na cultura atual.

No direcionamento de arejar as fórmulas de trabalho semiótico de esquemas de sentido e significado, a semiótica arquetípica foge, como se verificou na arquitetura argumentativa desta revisão, ao tradicionalismo formalista para voltar-se ao funcionalismo dos contornos inferenciais, cuja permeabilidade reside nos objetos de apreensão de semioses, como personagens de destaque em obras relevantes para um dado momento. Com essa perspectiva no horizonte, Soares (2020; 2021a; 2021b; 2023) aplica o método da semiótica arquetípica em personagens do universo ficcional de Dragon Ball Z (1989), dividindo os objetos em descrição da semiose (narrativa), na qual se descreve e interpreta a disposição semiótica da personagem consoante às quatro fases constituintes da narrativa (PLATÃO; FIORIN, 1993) e, após, empreende interpretação da semiótica das necessidades básicas, a partir dos quatro pontos semânticos de constituição arquetípica (MARK; PEARSON, 2003). Por meio desse procedimento recursivo, pretende-se alcançar, entre outras coisas, um conjunto de novos leitores em formação, pois o interesse principal encontra-se na temática constitutiva das personagens da narrativa em questão.

Por fim, às críticas ao projeto teórico-metodológico da semiótica arquetípica, tem-se que levar em consideração o início de uma articulação entre dois campos, que são permeáveis entre si, e ponderar as possíveis contribuições que tal arranjo já traz e ainda pode trazer, porquanto as marcas de imperfeições podem ser rastreadas em todos os esforços humanos, contudo, é no pesar da balança, entre benefícios e malefícios para os campos da interpretação, que se pode ter alguma certeza da capacidade heurística de uma

articulação teórico-metodológica como a da semiótica arquetípica. Portanto, espera-se que as análises desenvolvidas sob a égide desse novo viés investigativo possam ser contributivas não apenas aos seus estudantes pesquisadores, mas, sobretudo, àqueles que delas tirem o melhor aproveitamento possível, seja para fazer o preenchimento arquitetônico de personagens, seja para compreender os níveis de desempenho arquetípico que se pode desenvolver na jornada da existência, seja para aprender como imagem e emoção ensinam modos de viver.

Referências

BENVENISTE, Emile. *Últimas aulas no College de France (1968 e 1969)*. Trad. Daniel Costa da Silva *et. al.* São Paulo: Editora Unesp, 2014.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moises. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 10 ed. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2007.

CHOMSKY, Noam. *Aspectos da Teoria da Sintaxe*. Trad. José Antônio Meireles e Eduardo P. Raposo. 2 ed. Coimbra, Portugal: Armênio Amado Editor, 1965.

DRAGON BALL Z. Criação de Akira Toriyama. Japão: Fuji Network System, 1989-1996, son., color. Série animada exibida no Brasil pela rede Bandeirantes.

ECO, Umberto. *Kant e o ornitorrinco: ensaios sobre linguagem e cognição*. Trad. Ana Thereza B. Vieira e Marco Lucchesi. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Trad. Monica Stahel. 4 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

HILLMAN, Jammes. *Psicologia arquetípica: uma introdução concisa*. Trad. Lúcia Rosemberg e Gustavo Barcellos. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 2022.

HJELMSLEV, Louis. *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris: Minuit, 1971.

JUNG, Carl Gustav. *A vida simbólica: escritos diversos (vol. I)*. Trad. Araceli Elman *et. al.* 7 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. de Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

LAPRADE, Joanna. *Arquétipos da sombra*. Trad. Hugo Moraes. São Paulo: Cultrix, 2023.

MARGOLIN, Victor. A idade da comunicação: um desafio para os designers. *Estudos em Design*, Rio de Janeiro, v.2, n.1, p. 9-14, 1994.

MARK, Margaret; PEARSON, Carol S. *O Herói e o Fora-da-Lei: como construir marcas extraordinárias usando o poder dos arquétipos*. São Paulo: Cultrix, 2003.

PLATÃO, Savioli, Francisco; FIORIN, José Luiz. *Para entender o texto: leitura e produção*. 7 ed. São Paulo: Editora Ática, 1993.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Editora brasiliense, 2006.

SOARES. Thiago Barbosa. A semiótica do herói: a conflagração do caminho ascendente de Son Goku. *Porto das Letras*, Vol. 06, N° especial. 2020. p. 113-128. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/9955>. Acesso em: 18 set. 2023.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 4 ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

SOARES. Thiago Barbosa. A semiótica do sábio: uma análise da constituição da jornada de Piccolo em Dragon Ball Z. *Revista Multidisciplinar de Estudos Nerds/Geek*, Rio Grande, v.3, n.5, p. 23-35, jan./jun. 2021a. Disponível em: <https://revistaestudosnerd.wixsite.com/estudosnerd/v-3-n-5-2021>. Acesso em: 18 set. 2023.

SOARES. Thiago Barbosa. A semiótica do amigo: uma análise da composição do companheirismo de Kuririn, em Dragon Ball Z. *Tabuleiro de Letras*, v. 15, n. 01, p. 29-43, jan./jun. 2021b. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/10657>. Acesso em: 18 set. 2023.

SOARES. Thiago Barbosa. A semiótica do inocente: funcionamento do arquétipo de Son Gohan em Dragon Ball Z. *Tabuleiro de Letras*, v. 17, n. 1, p. 205–218, 2023. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/16562>. Acesso em: 18 set. 2023.

STEIN, Murray. *Jung: o mapa da alma: uma introdução*. Trad. Álvaro Cabral. 5 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*. Trad. Ana Maria Machado. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.