



Aproximações teóricas em “*Is the man who is tall happy?: An animated conversation with Noam Chomsky*”: sistemas *input* e *output* e o conceito greimasiano de enunciação*

Carolina Tomasi **

Julio William Curvelo Barbosa ***

Resumo: Este artigo apresenta uma discussão em torno do enunciador Michel Gondry, observando o interesse do cineasta francês pela teoria do linguista americano Noam Chomsky. Nosso objetivo, sem pretender exaustão, é refletir sobre algumas questões acerca do conhecimento de Gondry sobre a teoria linguística de Chomsky e como seu processo criativo apresenta esse conhecimento no filme “*Is the man who is tall happy?: an animated conversation with Noam Chomsky*”. Assim, nossa intenção é conduzir um breve diálogo que permite uma análise em semiótica francesa, trazendo uma aproximação entre conceitos desta teoria e uma interpretação conceitual do gerativismo chomskyano expressa no filme de Gondry. Para essa discussão, levamos em conta os conceitos de *merge* (Chomsky 1992, 1995) e sistemas de *input/output* (Chomsky [2012] 2014) e como eles são apresentados na obra de Gondry por meio do conceito de *enunciação*, constante no *Dicionário de Semiótica*, de Greimas e Courtés (1983).

Palavras-chave: Michel Gondry, Noam Chomsky, sistemas de *input/output*, Semiótica francesa

JM: Voltando... podemos conversar sobre o lugar da linguagem na mente?

NC: O.k.

JM: Não é um sistema periférico; você mencionou que a linguagem tem algumas das características de um sistema central. O que quer dizer com isso?

NC: Bem, os sistemas periféricos são sistemas de *input* e *output*. Então, o sistema visual recebe dados do exterior e transmite alguma informação para o interior. E o sistema articulatório recebe alguma informação do interior e faz certas coisas e tem um efeito no mundo exterior. É isso que são sistemas de *input* e *output*. A linguagem faz uso desses sistemas, obviamente; estou ouvindo o que você diz e estou produzindo alguma coisa. Mas isso é só alguma coisa que está sendo feita com a linguagem. Existe um sistema interno que você e eu mais ou menos compartilhamos que permite que os ruídos que eu faço entrem em seu sistema auditivo, e o sistema interno que você tem está fazendo alguma coisa com esses ruídos e os compreendendo mais ou menos da mesma

maneira que meu próprio sistema interno os está criando. E esses são sistemas de conhecimento; são capacidades fixas. Se isso não for um sistema interno, então não sei o que essa palavra significa. (Chomsky, Noam. A ciência da linguagem: conversas com James McGilvray. Tradução de Gabriel de Ávila Othero et al. São Paulo: Editora Unesp, [2012] 2014, p. 125-126).

1 Introdução

O objetivo deste artigo é apresentar uma discussão em torno do enunciador Michel Gondry e seu interesse pela teoria do linguista americano Noam Chomsky, resultante no filme “*Is the man who is tall happy?: an animated conversation with Noam Chomsky*”. Nele, buscamos levantar questões acerca do processo cria-

* Agradecemos à comissão do *Tardes de Linguística*, composto pelos alunos de Pós-Graduação do Departamento de Linguística da Universidade de São Paulo, e aos Professores do Departamento de Linguística, que nos permitiram participar de uma sessão de exibição do filme e de um debate altamente estimulante sobre as várias questões linguísticas suscitadas no filme e nas perguntas da audiência do *Tardes*, sem o qual este artigo jamais teria sido concebido. Quaisquer erros aqui presentes são de nossa inteira responsabilidade.

** Pós-doutoranda pela Universidade Federal Fluminense (SeDi-UFF-CAPES), sob a supervisão da Prof.^a Dr.^a Lucia Teixeira (SeDi-UFF). Pós-doutora pela Universidade de São Paulo (CAPES-PNPD-FFLCH-DL2015-2016), Doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo (CNPq-2014), Mestre em Linguística pela Universidade de São Paulo (CNPq-2011) e graduada (2003) em Letras pela Universidade de São Paulo. Endereço para correspondência: (carollausp@hotmail.com).

*** Professor colaborador na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR, campus de Parnaguá). Possui graduação em Letras – Bacharelado (Habilitação em Linguística) pela Universidade de São Paulo (2006), mestrado em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística da Universidade de São Paulo (2008), e doutorado em Letras/Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística da Universidade de São Paulo (2012) com estágio Sanduíche na Universidade Rutgers (10/2010 a 09/2011) e Pós-Doutorado do Departamento de Linguística da Universidade de São Paulo (04/2013-06/2015), com bolsa PNPd/CAPES. Endereço para correspondência: (julio.barbosa@unespar.edu.br).

tivo presente na obra de Gondry, que nos gera material para conduzirmos um breve diálogo entre a semiótica francesa e a interpretação de Gondry para as ideias presentes no gerativismo chomskyano. A partir das noções chomskyana de *merge* (Chomsky 1992, 1995), sistemas *input/output*, (Chomsky [2012]¹ 2014) e como elas são tratadas no filme de Gondry através de seus desenhos, sua narração e as perguntas feitas ao linguista americano, este trabalho utiliza o conceito de enunciação, constante no *Dicionário de Semiótica*, de Greimas e Courtés (1983), para apresentar, em uma análise, a estrutura que permeia o pensamento de Gondry e como ele reflete as ideias de Chomsky na tela.

Para atingirmos tal objetivo, partimos de uma questão inicial, norteadora deste texto:

Como o cineasta Gondry, diante do encantamento com as propostas linguísticas de Chomsky, arquiteta enunciativamente o documentário “Is the man who is tall happy?: an animated conversation with Noam Chomsky”?

Levando em consideração o enunciado do filme², outras questões, além dessa primeira, permearão nosso artigo: (a) será que Gondry, ingênua ou utopicamente, acreditava ser possível reproduzir o pensamento de Chomsky por meio de suas ilustrações animadas?; (b) Gondry, quando se diz criador de todos os desenhos animados de seu filme, não estaria se afirmando também como protagonista-animador do pensamento?; (c) ao se dizer pouco conhecedor do que Chomsky preconiza nos fundamentos da linguística gerativa, Gondry não estaria mostrando exatamente o contrário, quando elabora desenhos para ilustrar (animar) o pensamento do linguista? Essas e outras questões são frutos das reflexões constantes deste artigo.

O presente artigo se divide da seguinte maneira: Na seção 2, fazemos uma breve apresentação do trabalho de Gondry, bem como um relato em linhas gerais das discussões apresentadas no documentário. Na Seção 3, apresentamos os conceitos da teoria de Chomsky abordadas por Gondry e como elas podem ser interpretadas como parte de sua obra, expressa pela sua manifestação artística. A seção 4 aprofunda a discussão da visão de Gondry enquanto enunciador criativo-ingênuo. Na seção 5, trazemos a análise tensiva da obra, mostrando as escolhas enunciativas pela cifra da aceleração, uma simulação da externalização desenfreada da língua-I.

2 Gondry e sua obra

2.1 Um pouco do trabalho de Gondry

Michel Gondry é um cineasta, roteirista e produtor francês, cujos trabalhos se destacam por conta da cria-

tividade em sua organização visual, mais precisamente a maneira com que lida com o *mise-en-scène*. Além da produção cinematográfica, Gondry é experimentalista de gêneros diversos. O cineasta já concebeu filmes para anúncios comerciais de marcas como Levi's e Smirnoff, além de videoclipes para artistas como Paul McCartney, Daft Punk, Björk, The Chemical Brothers, Kylie Minogue. A criatividade nas técnicas cinematográficas é característica marcante de Gondry, como no comercial para a vodca *Smirnoff*, o primeiro vídeo a usar a tecnologia *bullet-time*, eternizada no filme *The Matrix*, ou a filmagem sem cortes do clipe de *Come into my world*, de Kylie Minogue; a imagem é corrida. Um de seus filmes mais conhecidos é *Brilho eterno de uma mente sem lembrança*, e um dos mais atuais é o filme experimentalista *L'écume des jours* [2013].

Gondry, se fôssemos pensar na enunciação como instância mediadora, promove, em seus filmes e animações, um efeito de sentido de experimentador ao desenhar cada lâmina que será posteriormente animada. Ele afirma que o maior efeito de sentido que ele arquiteta é o de nostalgia, pretendendo simular um recorte datado, o início dos anos 80. Não é só esse efeito que se destaca, como veremos a seguir.

2.2 O conteúdo do documentário e uma motivação para sua forma: um breve resumo

O objetivo principal de Gondry em “*Is the man who is tall happy?: an animated conversation with Noam Chomsky*” é apresentar as ideias de Chomsky de maneira didática – e, mais importante ainda, de maneira fiel – aos espectadores do filme. Por conta dessa necessidade de esclarecer as ideias do linguista americano, o cineasta francês busca um roteiro de questões que toma forma cronológica, desde histórias sobre a infância de Chomsky até eventos mais próximos à realização das entrevistas, como a morte da esposa de Chomsky, Carol.

A apresentação cronológica das questões de Gondry faz paralelos com a pesquisa de Chomsky em linguística – por exemplo, Gondry pergunta sobre os fenômenos de aquisição de linguagem e o desenvolvimento da fala infantil, fazendo uma ponte com as primeiras memórias armazenadas no cérebro dos seres humanos. Essas questões se relacionam intimamente com as ideias da Gramática Gerativa e a proposta de um dispositivo inato na mente humana que seria responsável pela formação das estruturas linguísticas que utilizamos – Chomsky apresenta essa relação quando debate o *Problema de Platão* em uma de suas respostas. Esses paralelos são recorrentes ao longo das entrevistas, e

¹ No artigo todo, sempre que necessário, optamos pelo parêntesis para indicar a data da primeira publicação ou da publicação de origem.

² Disponível integralmente no site *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=cv66x7D7s7g>

mostram uma preocupação de Gondry em capturar o aspecto humano junto ao conteúdo intelectual de Chomsky, que Gondry reitera admirar no filme.

Apesar disso, grande parte dos diálogos do filme é dedicada a aspectos técnicos das teorias sobre a linguagem em geral, e como o desenvolvimento científico em torno dos fenômenos linguísticos se mostra anoluz atrás de outras áreas de pesquisa, como a Física ou a Biologia. Chomsky traz um questionamento interessante da produção de conhecimento científico, que surge a partir do desejo do ser humano em entender o funcionamento interno das coisas. Os dados mostram que é esse funcionamento é caótico, e por isso mente humana entraria em conflito, por conta do desejo e da percepção de simplicidade nos fenômenos.

Aqui podemos perceber uma característica que permeia a apresentação das ideias de Chomsky a Gondry que nos serve como justificativa para a discussão apresentada no restante deste artigo. As explicações de Chomsky e os conceitos que ele aborda apresentam inúmeras correlações entre as discussões em Linguística e suas interfaces com outros campos do conhecimento. Podemos destacar, ao longo da discussão do documentário, comparações com a Biologia (quando Chomsky aborda a evolução das espécies, a dotação genética humana e a proposta inatista), com a Filosofia (quando se fala da percepção e interpretação dos fatos na metáfora de Chomsky sobre como vemos a lua, ou quando se observa a diferença entre a evolução da comunicação animal em contraste à comunicação humana com relação à comunicação (não)-referencial), e com a Psicologia (nas discussões sobre identidade, sobre os salgueiros ou o burrinho Sylvester, e a relação entre continuidade psíquica e essência material/física).

Esses fenômenos são extremamente complexos e intrinsecamente interligados, a ponto de gerarem uma suposta confusão em Gondry, e os constantes desencontros nas perguntas dele e as respostas de Chomsky – a ponto de Gondry dizer que Chomsky levava a conversa como que seguindo um roteiro próprio. Essa dificuldade de percepção das interfaces só pode ser notada por alguém que está em contato com a pesquisa acadêmica, e Gondry surge como uma pessoa inteligente, mas ainda assim, um leigo. Em nossa visão, é a falta de familiaridade de Gondry com os assuntos apresentados por Chomsky que parece sugerir um contorno especial para a organização visual do filme.

Acreditamos que a escolha pela estética visual que Gondry propõe em seu filme é, além de um exercício didático, uma maneira de organizar a estrutura do filme em si, que em geral costuma ser mais objetiva do que discussões filosófico-científicas como a que Chomsky oferece em seus encontros com o cineasta. Essa organização motiva Gondry a se justificar enquanto não-manipulador das ideias de Chomsky, mas um mero animador/intérprete dessas ideias, as quais

tenta simplificar e ser isento de força coerciva. Essa isenção será o tema de nossa discussão ao longo do artigo, mostrando as relações tensivas entre o conteúdo, a interpretação de Gondry e os recursos artísticos e linguísticos que o cineasta utiliza para apresentar as ideias de Chomsky aos destinatários de sua obra.

3 Por que Gondry escolheu Noam Chomsky?

Em uma entrevista com Gondry, fica claro que a motivação para fazer o documentário surge da sua admiração pela figura de Chomsky, talvez o avô intelectual que Gondry sempre sonhara em ter. Podemos notar essa admiração pela intenção carinhosa e de cuidado semelhante ao de familiares que Gondry manifesta até em entrevistas:

Eu queria que esse filme fosse um presente para ele. [...] Único pensador notável que está vivo, seja pelo trabalho científico, seja pelo ativismo político. [...] É o Einstein da linguística, de visão crítica e forte (Albanna, 2014).

Gondry afirma, na entrevista citada, que desde que Carol, esposa de Chomsky morreu em 2008, ficou pensando: “*quem iria comprar as roupas dele*”. Para ele, naturalmente, seria ela a responsável por ocupar-se do guarda-roupa de Noam:

Comecei a ter sonhos nos quais eu comprava blusas de frio para ele e até cheguei a comprar um livro e fiquei com vergonha de entregar e dizer isso para ele (relato de Gondry).

Fã declarado de Noam Chomsky, conheceram-se há quatro anos quando Gondry começou as filmagens do documentário. O diretor abordou Chomsky uma vez sem sucesso. Na segunda, o linguista aceitou. O projeto começa em 2010, conhecendo fim em 2013, com apenas dois encontros, apesar de várias conversas (três horas de diálogo). Os encontros separam-se por um intervalo de seis meses. Ao final, segundo Gondry, foi fácil convencer Chomsky:

Ele é acessível; dá milhares de entrevistas e não vai atrás conferir onde foram publicadas. [...] Ele não é o tipo de sujeito que digita seu próprio nome no Google para ver o que estão falando dele (relato de Gondry já citado).

A escolha de Chomsky por Gondry mostra, ainda que de maneira questionável, que a intenção do autor sempre foi ambiciosa. Afinal, entrevistar alguém que Gondry coloca em tão alta posição no cenário intelectual garante que o produto final dessas conversas seria algo complexo, valioso, e, conseqüentemente, de compreensão nem tão simples. Talvez, por conta disso, a necessidade de “desenhar” ideias tão difíceis de se compreender.

3.1 A conversa animada pelo enunciador criativo-ingênuo: Gondry e o projeto de animação, segundo o “mapa do pensamento”

Gondry apresenta como resultado final um filme de 1h30m, ou, mais precisamente 88 minutos. Gondry pretende – porque confessa – unir ciência e animação (sabemos que é difícil). Ele vai intitular essa proposta de “conversa animada sobre a teoria de Chomsky”.

Arriscando uma descrição semiótica preliminar, temos lâminas de desenhos (plano visual), posteriormente sobrepostos para animação. Os desenhos animados intercalam-se no filme: desenhos animados somados à conversa gravada entre Chomsky e Gondry, resultando em um documentário que sincretiza desenho, música e diálogo. Detalhando: ele desenha e anima, tendo em vista seu próprio pensamento. Ou seja, Gondry pretende desenhá-los/animá-los tudo aquilo que ele acredita entender como o pensamento de Chomsky. Ou ainda, à medida que ele vai compreendendo a teoria de Chomsky (durante o bate-papo) vai propondo para cada discussão um desenho. Exatamente aqui pretendemos colocar algumas questões: *Como é possível desenhá-lo o pensamento de Chomsky? Onde se encontra exatamente nossa língua natural materna? Onde, no “mundo concreto”, se estabelecem as línguas naturais?*

Para o gerativismo, a língua se encontra na mente dos indivíduos que a falam. Reparem que o francês de Gondry e o inglês de Chomsky encontram-se, respectivamente, nas mentes de cada um deles. Além da existência interna, as línguas também se encontram no mundo exterior.

O que temos, na verdade, é um binarismo, presente nas línguas naturais, entre subjetividade e objetividade. Desse modo, todas as línguas humanas são, igualmente, bidimensionais, podendo o conceito de língua assumir dois significados:

- a) Língua como faculdade cognitiva, que habita um indivíduo.
- b) Língua como convenção social, algo que está fora do indivíduo.

São, pois, duas realidades muito diferentes. Para evitar certa confusão entre esses dois conceitos muito diferentes, Chomsky (1986) propõe uma divisão em duas dimensões:

Língua-I (resumidamente, o sistema de input): língua existente na mente do falante.

A Língua-I é o grande objeto de interesse do gerativismo. Ela corresponde ao conhecimento que cada ser humano possui sobre a língua que fala. A língua-I é interna e individual, porque diz respeito ao que está na mente do falante, e não depende do mundo externo

para existir (portanto, é inata). Além disso, a tentativa de entender a Língua-I é, em essência, a tentativa de entender a Gramática Universal (GU). É a GU que permite que sejamos capazes de adquirir qualquer língua, desde que expostos a ela na idade adequada, e é capaz de gerar gramáticas dessas línguas após o término da aquisição (marcação dos Parâmetros). Corresponde ao conjunto de capacidades e habilidades mentais que fazem com que um indivíduo particular seja capaz de produzir e compreender um número infinito de expressões linguísticas em sua própria língua natural. A língua-I, melhor dizendo, é o conhecimento linguístico do sujeito, o que está presente em sua mente, aquilo que lhe permite usar uma língua-E, compreendendo, assim, palavras, sintagmas, sentenças, habilidades semânticas, pragmática, discursiva. Língua-I, para Chomsky, é biológica, tratando-se de uma herança genética. No estudo da língua-I, os linguistas estão interessados em descobrir como é a natureza psicológica e neurológica da linguagem na espécie humana.

Língua-E (resumidamente, o sistema de output): produto da língua-I usado por uma população, com um interesse comunicativo.

Língua-E, por sua vez, é uma noção que vai ser comparada com a língua-I para efeitos de percepção de pontos de vista teóricos. A língua-E é o conjunto de sentenças produzidas pelos seus falantes. Ela pode ser observada e compreendida de maneira independente das propriedades da mente/cérebro (ou seja, da língua-I). Se língua-I é um conjunto de propriedades abstratas do nosso conhecimento sobre a gramática, a língua-E é um conjunto de ações ou comportamentos. Desse modo, a língua-E é o objeto de estudos das teorias que consideram a língua como um fator social. É um produto de convenção social, composta de signos arbitrários. Os estudos sobre a língua-E concentram-se em propriedades culturais, sociais, históricas, intersubjetivas. Para Kenedy (2013, p. 33), a “língua identificada com língua-E é a abordagem da linguagem humana subjacente nas ciências sociais, dentre as quais figuram várias áreas da linguística, como o estruturalismo, a sociolinguística, o funcionalismo, dentre outras”.

Se fôssemos fazer um paralelo com as ideias de Saussure ([1972] 2002) presentes no *Curso de Linguística Geral*, a ideia de língua saussureana é muito mais próxima do conceito de língua-E, já que ambas são coletivas. Porém, não são exatamente a mesma coisa, já que a língua é interna, e a língua-E é externa. Do mesmo jeito, não é possível fazer um paralelo completo entre língua-I e fala. A noção de língua-I pressupõe algo interno ao falante, enquanto a fala é uma manifestação desse conhecimento. É verdade que ambas são individuais, mas a fala é, também, compatível com a noção de língua-E.

No fim das contas, a comparação mostra que os

pontos de vista de Saussure (e outros estruturalistas) e Chomsky são bem diferentes. Apesar disso, as propriedades que são mencionadas por esses autores (interna/externa, individual/social) parecem ser fundamentais para as descrições de língua que vemos nas teorias linguísticas até hoje.

Sendo assim, a dimensão subjetiva ou mental é a chamada de cognitiva ou psicológica: a língua-I (interna, individual, *intensional* (com s), pois é interior). Já a dimensão objetiva é a sociocultural, denominada língua-E, é externa e extensional.

A língua-I é uma capacidade mental e é entendida como um módulo único. O conceito de módulo deriva da hipótese de *modularidade* da mente. Essa hipótese era precedida por uma outra, a de uma visão mais simplista de unicidade da mente, aplicada a todos os domínios da inteligência, desde a linguagem até a matemática, passando por habilidades motoras, técnicas, entre outras. Fodor (1983) desenvolve o conceito de modularidade; para ele, a mente seria algo muito diferente de uma ferramenta única. De acordo com Fodor, a mente divide-se em módulos especializados e particularizados: linguagem, visão, memória, percepção espacial, relações lógico-matemáticas etc. E a esse conjunto de inteligências (os módulos) chamamos, resumidamente, de “mente”. Assim, cada uma das capacidades é um módulo mental. A inteligência humana seja composta por um conjunto de inteligências específicas: inteligências visual, espacial, musical, verbal, lógica, matemática, interpessoal, corporal, naturalista, existencialista etc. Hoje, com a difusão desse conhecimento, sabemos que, se certas áreas do cérebro forem comprometidas por AVC, isquemia ou traumas, haverá perda de algumas habilidades.

A linguagem humana seria, portanto, um desses módulos cognitivos, que exerce na mente a função exclusiva de produzir e compreender as estruturas linguísticas. Nesse sentido, uma língua-I é o nosso módulo especializado em linguagem, o nosso programa mental para a língua. Os interessados, pois, na aquisição e no uso da língua-I devem procurar descobrir e descrever as propriedades da mente humana que são exclusivamente do módulo linguístico, de fato. Consequentemente, esse módulo não se confundiria com os demais módulos mentais.

No que diz respeito ao módulo da linguagem, a ideia de modularidade será útil para entendermos o fato de que nosso conhecimento linguístico, a nossa língua-I, é, de fato, um conjunto de conhecimentos especializados. É o conjunto e a interação desses módulos que nos fazem competentes no uso de nossa faculdade linguística, a nossa língua-I. A cada vez que usamos a linguagem, nos valem de todos os submódulos linguísticos, sempre em ação, e que se justapõem uns aos outros.

Pensando na externalização desses módulos, não

seria algo estranho a metodologia didática do enunciatador Gondry, uma vez que se propõe a desenhar o que o linguista explica durante a conversa? Tomando a teoria de Chomsky, só uma pequena parte da língua-I é externalizada em língua-E; devemos ainda levar em consideração que, para o gerativismo, o módulo da capacidade visual *desenho* não é o mesmo módulo da capacidade *linguagem*. Embora funcionem dinamicamente, são dois módulos totalmente separados.

No mínimo estamos diante de alguns impasses epistemológicos. Vejamos, pelo menos, dois deles: (1) se formos tomar a semiótica francesa como ponto de partida: Gondry quer produzir o efeito de *desenho do pensamento*. Ora, não se pode ler pensamento. O que temos, no máximo, são os rastros e os efeitos de sentido que qualquer enunciatador deixa na manifestação de seus textos. (2) se tomamos a própria teoria gerativa (e esse sim motivo de discussão maior), em nenhum momento Chomsky considera ser possível haver uma transferência automática entre pensamentos.

Segundo Chomsky ([2012] 2014, p. 26), provavelmente 99,9% do uso da linguagem é interno à mente. Não ficaríamos nem uma fração de segundo sem entabularmos monólogos (ou diálogos) internos (falamos em silêncio na reprodução de autodiálogos). Mesmo se quiséssemos parar de falar internamente faríamos um esforço brutal para isso, sem conseguir sucesso. Há, para Chomsky, uma linguagem para tudo aquilo que se passa em nossa cabeça quando pensamos, mas tal linguagem seria como lâminas recortadas, aos pedaços, em um tipo de fragmentação paralela, simultânea, aglutinada. Ocorre que apenas uma pequena parte dessa linguagem mental é externalizada.

No documentário sob análise, os desenhos, bem como a fala de Gondry e de Chomsky, são o que o linguista chama de *externalizado*, ou seja, apenas o que sobrou e foi recortado das lâminas sobrepostas do pensamento para fazer parte da manifestação do enunciado do filme. É como na fala utilitária, diária, por exemplo, o externalizado é o que sai de nossas bocas (ou de nossas mãos, quando se trata de língua de sinais); o resto é pensamento aos pedaços, que se amalgamam, e permanecem em nossa massa encefálica. Nesse sentido, nossa pergunta é inquietante (só que não temos resposta para ela): haveria, então, certa *ingenuidade enunciativa*, da parte de Gondry, ao tentar desenhar o pensamento de Chomsky? Ou seria uma simulação de competência da enunciação que afirma, em seus discursos, ser experimentalista?

Greimas (1983, p. 146), no *Dicionário de semiótica*, afirma que a

[...] enunciação é concebida como um componente autônomo da teoria da linguagem, como uma instância mediadora que possibilita a passagem entre a competência e a *performance* (linguísticas).

Fica explícita, em Greimas, a influência, no mínimo

terminológica, em relação à proposta de competência e performance de Chomsky. É essa relação que vemos transparecer nas intenções discursivas de Gondry. Isso se reflete nas palavras do cineasta na entrevista mencionada:

Chomsky é afiado e pode vencer qualquer debate sobre qualquer assunto. Foi muito difícil conseguir respostas diretas dele, porque quando ele fala parece seguir um roteiro, próprio em sua cabeça. (Albanna, 2014)

É esse roteiro próprio que Gondry deseja desenhar, quando afirma que seus desenhos fazem um mapa do pensamento de Noam durante a conversa nos dois encontros. Os desenhos, manifestados no filme, são somente parte/recorte dessa linguagem maior que permeia o pensamento de Chomsky, durante o bate-papo, e de Gondry, tanto na conversa quanto no momento em que externaliza a manifestação discursiva de seu desenho.

Com base nos recortes que Gondry faz, sequencializa e manifesta nas animações é que arriscamos dizer que ele opta por um tipo de *enunciação criativa* que crê reproduzir no plano visual do documentário o pensamento de Chomsky. Greimas salienta que, no eixo da comunicação, seja ela real ou imaginária:

O ‘crer’ opõe-se ao ‘fazer crer’ (ou persuasão) e corresponde, por conseguinte, à instância do enunciatário que exerce seu fazer interpretativo, ao passo que o ‘fazer crer’ é obra do enunciador encarregado do fazer persuasivo. (Greimas 1983, p. 91)

Gondry exerce o papel de um enunciador que se encarrega de persuadir o enunciatário: eu, Gondry, como enunciador, sou competente no meu fazer e desenho, pois, o pensamento de Chomsky (seria essa, em linhas gerais, o resumo do programa enunciativo do cineasta francês). Escolhemos o termo “criativa” para a enunciação, a partir da definição de Greimas no verbete *criatividade*:

Criatividade é uma noção de psicologia que N. Chomsky introduziu na linguística, dando-lhe uma definição precisa: faculdade de produzir e compreender frases novas, devida ao caráter recursivo das construções sintáticas. A criatividade, assim compreendida, deve ser considerada como uma propriedade da competência do sujeito falante. (Greimas 1983, p. 92)

Essa “criatividade” traduz um enunciador competente em produzir e compreender infinitamente; ao mesmo tempo que se revela criativo, Gondry se assume não atingir a *performance*; sendo esta última um fazer produtor de enunciados (os desenhos), em alguns pontos do filme, ele confessa não acompanhar o pensamento linguístico de Chomsky por achá-lo difícil. Aqui, há certa confusão da parte de Gondry, pois

uma coisa é a competência³ (algo interno), outra coisa é a performance; uma coisa é a língua-I, outra é a língua-E; uma coisa é o sistema *input*, outra coisa é o sistema *output*. Os desenhos de Gondry, bem como a fala de Chomsky durante o filme, são da esfera da língua-E, enunciados externalizados por ambos, cada um a seu modo performático. Independentemente do desencontro epistemológico de base entre Chomsky e Greimas, a instância da enunciação externaliza por meio da performance uma competência interna. E o enunciatário, por meio de sua competência interna, externaliza quando interpreta. Tanto Chomsky quanto Gondry são, ao mesmo tempo e paralelamente, enunciatários e enunciatários, tanto um quanto outro se servem de competência e de performance.

Sem almejar atingir uma resposta ou solução, pretendemos discutir, a seguir, alguns pressupostos de criação desse enunciador, que pretende instalar um “fazer crer” no enunciatário, ou seja, fazer o enunciatário crer na competência e na performance de Michel Gondry.

3.2 O projeto do enunciador Gondry: a animação do pensamento de Noam Chomsky

A teoria, proposta por Chomsky, toma forma na língua-E (no pincel atômico) de Gondry, que procura desenhar o pensamento do linguista, animando e sobrepondo as animações às falas durante boa parte da rotação do filme. Gondry diz se esforçar para compreender o pensamento de Chomsky para poder animá-lo. Ao fazê-lo assume a postura de enunciador audacioso, mas, ao mesmo tempo, criativo. De um lado, temos um enunciador que *acredita que sabe poder fazer* o enunciatário, público do filme, *pensar* o que ele, enunciatário, na pele discursiva de Gondry, *pensa* e o que ele *sabe* sobre o *pensamento* de Chomsky, aprendido (e ouvido) durante as gravações.

Em um primeiro momento, poderíamos argumentar que a aproximação da proposta de Gondry à discussão da teoria do Chomsky não possuem conexão visível. Chomsky menciona que a manipulação dos indivíduos através da linguagem ocorre por consequência de termos desenvolvido grande parte de nossas habilidades cognitivas (pensar, planejar, interpretar) como subproduto do sistema linguístico gerativo. Daí a dizer que a teoria do Chomsky envolve qualquer dessas habilidades cognitivas é uma dedução sem correlato. Gondry não se enxerga como um enunciador manipulador, muito embora sabemos que todo enunciado e toda enunciação a ele pressuposta não é neutra; ao contrá-

³ Cabe notar que, apesar de termos consciência de que os conceitos de *língua-I* e *língua-E* substituem as ideias de *competência* e *performance* (ou *desempenho*) como uma evolução natural das ideias de Chomsky ao longo de sua obra, utilizaremos os termos de maneira indistinta ao longo deste artigo, por entendermos que as diferenças trazidas da alteração dos conceitos não afetam a discussão aqui desenvolvida – em especial, para mantermos uma conexão maior entre menções de Greimas e as ideias de Chomsky aqui discutidas.

rio, tem o poder de manipulação, uma vez que conta com um enunciador e enunciatário também pressupostos (sujeito da enunciação é o termo complexo que abarca enunciador e enunciatário). O cineasta afirma: “Para mim às vezes é muito frustrante ter de explicar meu trabalho, mas tenho de fazer isso [explicar] para promovê-lo” [...] “No entanto, neste documentário em particular a parte de promoção é interessante porque aí posso parecer mais esperto do que pareço no filme.”⁴

Como se nota, Gondry simula um enunciador criativo e que quer se deixar ver como mais esperto do que parece. Eis um legítimo jogo entre ser e parecer, que se explicita nas palavras de Gondry:

O filme e o vídeo são ambos, por sua natureza, manipuladores: o editor ou diretor propõe uma colagem de segmentos cuidadosamente selecionados que ele/ela tenha em mente. Em outras palavras, o contexto [exterior] torna-se mais importante do que o conteúdo [interior]. E, como resultado, a voz que parece vir do sujeito surge, de fato, do cineasta [sua interpretação]. E é por isso que eu considero o processo manipulativo: o cérebro humano desconsidera os cortes – uma faculdade especificamente humana, que, eu vou aprender, Noam chama de *continuidade psíquica*. O cérebro absorve uma continuidade construída como uma realidade e, conseqüentemente é convencido a testemunhar [externalizar] uma representação justa do assunto. Por outro lado, animação, o que eu decidi usar neste filme, textitê claramente a interpretação de seu autor. Se as mensagens, ou mesmo a propaganda, podem ser transmitidas, o público é constantemente lembrado de que eles não estão assistindo a realidade. Por isso, cabe a eles decidir se estão convencidos ou não. Além disso, procurei um projeto que adicionasse um longo processo a um resultado (possivelmente) coerente. Uma maneira de focar minha criatividade muitas vezes fragmentada. E talvez contribuir para expor valores que compartilho. (Tradução e destaques nossos⁵).

Chomsky ([2012] 2014, p. 30) comenta em outra entrevista sobre essa polêmica da manipulação, quando menciona ser essa discussão um “grande salto para a frente”:

Alguma pequena modificação genética que de algum modo reconfigurou ligeiramente o cérebro. [...] Assim, alguma pequena mudança genética levou à reconfiguração do cérebro que tornou disponível essa capacidade [de energia criativa]. E com ela veio toda a gama de opções criativas <C> que estão disponíveis para os seres humanos dentro de uma teoria da mente – *uma teoria da mente de segunda ordem, de modo que você sabe que alguém está tentando fazer que você pense o que outra pessoa quer que você pense*. É muito difícil imaginar

como tudo isso poderia ter evoluído sem a linguagem; ao menos, não conseguimos imaginar outra maneira de fazer isso sem uma língua. E a maior parte de tudo isso é pensar, planejar, interpretar, e assim por diante; é interno à mente.

Chomsky acrescenta, na sequência, que mutações ocorrem no indivíduo e não em um grupo inteiro de uma vez. Em algum indivíduo do pequeno grupo de homínídeos (aparentemente, em algum canto da África), deu-se uma singela mutação, encaminhando-se a espécie para o “grande salto para a frente”. E isso tinha de acontecer em um único ser do pequeno grupo. E essa pessoa transmitiu geneticamente para a sua prole essa mudança. Para ele, esse fato desencadeia *merge*, ou seja, uma operação que nos possibilita tomar objetos mentais, ou conceitos, já construídos e, a partir deles, construir objetos mentais ainda maiores. Adquirindo essa operação (*merge*), você passa a dispor de uma variedade infinita de expressões (e pensamentos) hierarquicamente estruturados. E a partir dessa capacidade operativa, que Chomsky denomina de *sistemas conceito-intencionais* é que se pode repentinamente pensar, interpretar, planejar, de um modo que ninguém poderia até o momento de virada pelo *merge*. E é essa mudança, grosso modo, que nos possibilita construir enunciados de duas palavras (ou mais... até a infinitude). Nota-se certa vantagem em relação à memória, visto que poderemos “limpar” dela grande quantidade de itens lexicais.

Em resumo, por meio de uma operação, *merge*, tomamos conceitos/objetos mentais construídos no nosso universo cognitivo e a partir dessa operação construímos uma rede de objetos mentais maiores, os enunciados de fato, dispondo de uma imensidão variada e infinita de expressões, pensamentos hierarquicamente estruturados. Desse modo, *se interpreta, se planeja, se constrói*.

Nota-se aqui, pelo menos, três paralelismos: (1) o planejamento e a construção enunciativa de Gondry, bem como sua interpretação; (2) o planejamento interpretativo na construção e na organização dos efeitos de sentido por parte do público enunciatário e o terceiro, e não menos importante, (3) o planejamento, dando acentuada relevância aos enunciados de Chomsky durante o filme, justamente porque Michel Gondry afirma animar a conversa sobre o pensamento do linguista, tal como um “desenho da mente” – ou melhor,

⁴ <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/02/1410586-meu-filme-e-um-presente-para-noam-chomsky-diz-cineasta-michel-gondry.shtml>

⁵Tradução do original: “Film and video are both, by their nature, manipulative: the editor or director proposes an assemblage [sic] of carefully selected segments that he/she has in mind. In other words, the context becomes more important than the content. And, as a result, the voice that appears to come from the subject is actually coming from the filmmaker. And that is why I find the process manipulative: the human brain forgets the cuts – a faculty specifically human, that, I will learn, Noam calls psychic continuity. The brain absorbs a constructed continuity as a reality and consequently gets convinced to witness a fair representation of the subject. On the other hand, animation, that [which] I decided to use for this film, is clearly the interpretation of its author. If messages, or even propaganda, can be delivered, the audience is constantly reminded that they are not watching reality. So it’s up to them to decide they are convinced or not. Also, I have been looking for a project that would add a long process to a (hopefully) coherent result. A way to focus my often shattered creativity. And maybe contribute to expose values I share.”

o enunciador criativo, o cineasta, crê saber e poder fazer o enunciatário, público do filme, pensar o que ele mesmo, enunciador, pensa quando ouviu, durante as conversas, a explicação do próprio Chomsky.

Diante de nós temos um problema linguístico para o enunciador, artista-cineasta, que acredita persuadir seu público: nesse caso, mais do que um enunciador criativo teríamos uma instância que opera pela crença enunciativa que tem como pressuposto fazer o enunciatário acreditar que Gondry ouve o que Chomsky diz, tem competência para interpretar e para produzir sua performance (língua-E).

Durante a película, o cineasta anima a conversa, deixando o público sem condições de recusa ou de questionamento: mas será mesmo que os desenhos “revelam” o pensamento de Chomsky, como queria Gondry?

Acreditamos que não, pois tanto a fala de Chomsky quanto os desenhos de Gondry nada mais são do que a língua-E. O próprio subtítulo do filme, textituma conversa animada, direciona o público para aceitar o contrato com Gondry – o de que ele, em suas animações, seria fiel ao pensamento de Chomsky. E isso sabemos, caso sigamos os preceitos da Gramática Gerativa, que não é possível. Ainda não lemos o pensamento do outro; ao contrário, eles são lâminas que se justapõe internamente. No final das contas, acabamos externalizando apenas uma pequena parcela do pensamento.

Se a discussão aqui apresentada estiver no caminho certo, podemos concluir que há um vão entre o desejo de Gondry enquanto tradutor integral do pensamento de Chomsky e a manifestação discursiva de seus desenhos. Apesar disso, não é necessário desqualificar a enunciação de Gondry, fato que será discutido nas próximas seções. A seguir, discutiremos o arsenal do enunciador para tornar-se uma instância confiável.

4 Arsenal de Gondry para se tornar um enunciador confiável

O conceito de enunciador/enunciatário, de Greimas e Courtés (1983, p. 150), articula uma enunciação, pressuposto do enunciado (aqui, o enunciado é o filme), composta das instâncias /enunciador-enunciatário/. Tanto um quanto outro encontram-se inscritos no interior do enunciado. Tendo em vista esse arranjo, consideramos que o enunciatário é também o produtor do discurso, visto que a leitura/interpretação é um ato de linguagem, um ato de produzir sentido, do mesmo modo que a produção do discurso em si.

Tendo em vista as discussões deste artigo, supomos, então, que Gondry, para ter a adesão do enunciatário, afinal ele também é produtor do discurso, aparelha-se discursivamente para engendrar um enunciado que

assegure a confiança do enunciatário. Ou seja, o cineasta (na pele discursiva do enunciador) espera que o enunciatário (na pele discursiva do público) interprete, leia euforicamente seu enunciado, seu texto (o filme).

O que deseja, então? Ouvir do enunciatário que ele, Gondry, é capaz de animar (ele mesmo desenha as lâminas e, em seguida, anima-as) o mais fielmente possível a conversa que teve com Chomsky, não tendo recusas da parte do enunciatário, como “Ah... Gondry não entendeu nada do que Chomsky pensa”.

Com algumas ressalvas, consideramos que a maior parte dos linguistas, que conhece a teoria de Chomsky, acaba saindo do filme sem aceitar totalmente o acordo com o enunciador, pois conhece o pensamento do linguista americano: não dá para reproduzir o que se passa na mente de Chomsky (nem de ninguém). Dá, quando muito, para planejar, organizar e externalizar parte do que o cineasta entende da conversa com Chomsky.

Gondry, sabendo disso, em muitos pontos do filme confessa humildemente que não consegue compreender o que Chomsky propõe. No entanto, aparelha-se discursivamente para tentar manipular seu enunciatário de que os enunciados de seus desenhos são de confiança, podendo o público, então, interpretá-los, uma vez que reproduzem o pensamento de Chomsky durante o bate-papo.

Vejamos a seguir como Gondry se aparelha:

1. Ele desenha 12 a 24 lâminas (fotogramas) e as anima por segundo. Para animar o desenho, é preciso essa quantidade sobreposta por segundo, senão não se alcança o efeito de movimento de animação. Esse é o procedimento de toda e qualquer animação. A única diferença é que Michel Gondry elabora todos os desenhos – insanamente todos! – sozinho.
2. Uso da câmera Bolex 16mm: essa máquina produz um rumor enquanto filma a conversa – e isso se nota durante o filme –, produzindo um efeito de filme *antigo, artesanal, elaborado à mão*, sinal de cuidado por parte do enunciador.
3. Michel Gondry utiliza uma técnica que acompanha o homem desde os primórdios, ao desenhar aquilo que Chomsky pensa ou afirma. É muito comum também no automatismo cotidiano “desenharmos” nossas falas. Às vezes, para assegurar a interpretação de nosso enunciatário, desenhemos a fala, quando descrevemos. Supomos um exemplo em que o enunciador quer garantir a interpretação segura do seu enunciatário: “Moro na Rua Desembargador do Vale, onde tem uma ladeira íngreme; na esquina de casa, tem um pre-dinho com pastilhas amarelas e azuis, um pouco manchadas. Na esquina, fica um senhor de meia

idade, cabelos brancos; ele pede dinheiro. Está sempre com camisa azul. Ele está sempre com raiva, pensando em agredir”. Veja que *ladeira íngreme, predinho, pastilhas amarelas e azuis, manchadas, senhor, cabelos brancos, camisa azul* são figuras que recobrem as imagens que vamos construindo enquanto lemos o texto anterior. Já as figuras *raiva e pensando em agredir* recobrem uma imagem interna, ou seja, o enunciador do texto acredita ter competência para “ler pensamento”. Todavia, não se sabe ao certo o que o homem de camisa azul pensa ou está pensando, a não ser que ele externalize (mas mesmo assim pode dizer uma coisa e pensar outra). Gondry assegura-se competente (com saber e poder) para animar lâminas que desenham o pensamento de Chomsky, mas, como estamos vendo, não é tão simples assim.

- Os desenhos animam-se (12-24 lâminas por segundo), produzindo um efeito de sentido de imagens que aparecem “aos pedaços, em fragmentos paralelos, superpostos” (Chomsky, [2012]2014, p. 26) para traduzir a linguagem que se passa em nossa cabeça. No entanto, como a linguagem é utilizada para comunicação, parte muito pequena dessa porção da linguagem interna à mente é externalizada. Nota-se que Gondry faz um esforço de reprodução, que, confrontadas com essa teoriação de Chomsky, torna-se um esforço hercúleo em vão. Vale, porém, pela beleza das linhas, que sobrepostas, lâmina por lâmina, compõem o desenho animado.

Com base nas discussões que se seguiram até aqui, será que não vale arriscar uma defesa do enunciador criativo, porém ingênuo? Ele apenas interpreta a performance de Chomsky (o que o linguista externaliza).

4.1 Por uma defesa de Gondry: enunciador dos afetos

Quando Gondry, enquanto enunciador do filme, escolhe a ilustração dos conceitos e da teoria proposta de Noam Chomsky (que é muito complexa, como sabemos) não tem a pretensão de dar uma interpretação única/universal para a teoria:

Há momentos no filme em que emprego cinco minutos para explicar uma simples palavra; e isso é estranho, porque se trata de um filme sobre linguística. Culpa minha! *Eu fazia perguntas estúpidas e fazia de conta que entendia sobretudo nos momentos em que eu não entendia mesmo!* [...] Essa animação que fiz é fruto da minha interpretação e queria oferecê-la a Chomsky e ao público. (Albanna, 2014)

Podemos notar, a partir da apresentação das ideias de Chomsky por Gondry, que essa dificuldade de interpretação se deve ao que mencionamos até aqui – não é

possível expressar com fidelidade completa as ideias de outra pessoa, já que muito se perde na conversão dos conteúdos nos sistemas sistemas de *input* e *output*, conforme aponta Chomsky:

[Sobre] uma linguagem, que faz uso desses sistemas; estou ouvindo o que você diz e estou produzindo alguma coisa. Mas isso é só alguma coisa que está sendo feita com a linguagem. Existe um sistema interno que você e eu mais ou menos compartilhamos que permite que os ruídos que eu faço entrem em seu sistema auditivo, e o sistema interno que você tem está fazendo alguma coisa com esses ruídos e os compreendendo mais ou menos da mesma maneira que meu próprio sistema interno os está criando. E esses são sistemas de conhecimento; são capacidades fixas. (Chomsky, [2012]2014, p. 125-126).

Tomando como premissa tais palavras de Noam Chomsky, Gondry pode se tranquilizar, porque a enunciação é criativa de direcionamento *ingênuo*, porque acredita produzir, em resumo, um enunciado fiel ao sistema de *input* de Chomsky. Por isso, ingênuo: acredita realizar algo irrealizável ou utópico. Ora, não precisa haver correspondência. Além disso, sabemos que a arte escapa de qualquer apreensão científica de maior rigor. Reconhecemos as coisas, os objetos, a linguagem do outro pelo nosso sistema fixo e interno de conhecimento (são capacidades fixas).

Gondry utiliza ainda esse procedimento, que estamos discutindo, em outro filme que produziu concomitantemente a este (*A espuma dos dias*). Na verdade, Michel Gondry tenta produzir em seus filmes a transcrição de suas sensações. E ele revela, na mesma entrevista citada, acreditar que pelo desenho fica mais fácil captar e reproduzir sensações. Quando adolescente, ele leu um livro de Boris Vian, *Mood indigo*, que ficou em sua memória como uma história pura e inocente. Relendo o livro na fase adulta, somou à memória do adulto a da infância, propondo o enunciado do filme *A espuma dos dias*. Revela ser um enunciador movido pela intensidade dos afetos, quando arranja em desenhos animados os sentimentos que provou nos livros e os que provou durante a conversa com Chomsky.

Na seção seguinte, discutiremos brevemente o programa enunciativo que revela uma cifra de excesso por parte do enunciador criativo, quando simula por meio de seus desenhos a pretensão de certo resultado científico.

5 O programa enunciativo: a busca pelo “Resultado científico” e a tensividade entre o ser e parecer

Michel Gondry crê (e manipula o enunciatário), quando afirma que o resultado para ele é científico. Ora, diz

ele que 12-24 desenhos/fotos por segundo geram esse efeito de animação e movimento. Afirma-se um experimentalista: experimenta a animação de seus próprios desenhos e de suas próprias fotos, movimentando-as, uma verdadeira arte sequencial.

Gondry acredita reconstruir a realidade e a recolocar de maneira simplificada, procurando materializar por meio dos desenhos o pensamento (o *input* de Noam Chomsky): “árvores, palavras, animais, pessoas são representadas no fundo preto ou por meio de fotos envelhecidas... uma animação simples” (Albanna, 2014).

O enunciado dos desenhos no filme revela uma crença em resultando científico, mas sabemos que apenas “parece” a manifestação do pensamento, mas não é o pensamento. Essa tensão se dá durante todo o filme, quando vemos projetado no fundo da conversa a animação da conversa.

Gondry começa o desenho geralmente com um ponto azul no centro do papel, vai engrossando o ponto, acrescentando alguns detalhes. O papel bebe, a depender do tipo, mais ou menos tinta. Daí que do centro para a extremidade do papel há um clareamento nas extremidades, pois a tinta fica retida do centro para fora. O centro, por ter mais tinta, demora mais para secar também. Isso, segundo Gondry, dá mais vida ao resultado final. Diz que seus desenhos, quando sobrepostos, configuram-se uma animação abstrata, o que, segundo seu ponto de vista, seria o único modo de ilustrar a ciência de Chomsky, sem simplificá-la sobremaneira.

Fundo preto/cinza, rumor de câmera demodê, tudo isso feito com modernas técnicas que dão apenas a impressão da pureza do cinema mudo. Com o trabalho, Gondry atualiza na manifestação discursiva de seus desenhos a materialização de seus sonhos não realizados na vida (como ele mesmo nos confessa em entrevista).

Trata-se de um trabalho artesanal, visto que são animações manuais, feitas todas por Gondry, que ilustram a conversa e o tema central da conversa: ele quer ilustrar o funcionamento da mente humana, algo pretensioso e impossível.

O andamento acelerado das lâminas, em sobreposição temporal, tem uma cifra veloz de 12-24 desenhos aglutinados por segundo, o que produz uma tensão que tenta se ajustar à aceleração do pensamento. Não tenho como calcular a aceleração dos conceitos internalizados em nosso *input*, mas é, seguramente, de impossível replicação. O que ocorre é um efeito de sentido de alta velocidade dado pela sobreposição de 12-24 imagens, em que uma imagem sai da outra (como se fosse o pensamento, mas não é). Ocorre uma simulação do pensamento; apenas isso.

Torna-se, pois, impraticável qualquer tentativa de reproduzir a aceleração do pensamento. Quem de nós seria capaz de parar de pensar sequer por um segundo?

É difícil. Pensemos numa situação de banho. Tomamos banho sem externalizar, permanecendo no modo “*input*”. Quietos permanecemos, enquanto a água cai na cabeça. Pensamos, no modo *input*, sem-número de coisas ao mesmo tempo. Coisas que não se configuram em enunciados externalizados, pois permanecem no pensamento. Quando, de repente, entra alguém, mais íntimo, no banheiro e pergunta: “O que você está pensando?”. E agora? Como em um relâmpago, será que o dono do pensamento tem condições de reproduzir, com sentenças, o que estava pensando? Impossível. Façamos outro exercício, imaginando que a resposta do dono do pensamento seja: “Estou pensando na aula de amanhã!”. Ao resumir, foi infiel com o enunciatário que o questionou na hora do banho? Traiu o outro? Está escondendo alguma coisa?

Não. Simplesmente, é impraticável reproduzir com sentenças o que nosso pensamento aceleradíssimo produz no modo *input*. Por isso que, quando Gondry afirma que “as animações ilustram a conversa, o pensamento de Chomsky e o funcionamento da mente humana”, no fundo, ele mesmo sabe que se trata de um *exagero de um enunciator criativo*. Há no filme todo uma cifra do “excesso”: suas animações pretendem homologar-se com a conversa; o cineasta quer, mais do que reproduzir, fazer aflorar em nosso sistema *input* o “*input*” de Chomsky. Não dá para compartilhar na totalidade o *input* de um com o *input* da mente do outro. Compartilhamos apenas parte dele.

O trabalho cinematográfico é a manipulação acentuada, operada por Gondry, do que foi filmado; segundo ele mesmo diz: “um ato honesto para o público, uma exegese da filmografia”. Ele comporta-se como um enunciator que, a todo momento, quer crer e fazer crer que ele é honesto ao pensamento do linguista.

Gondry, claro, toma para si tal empreitada. Um trabalho de maluco e desesperado, como ele mesmo afirma. O que acaba fazendo, como estamos vendo, é uma reinvenção artística e experimentalista do gênero entrevista por meio do fluxo de desenho e animação ininterruptas, que procuram ilustrar o pensamento de Chomsky. E aqui nosso pitaco de linguista: o filme acaba indo contra o quadro epistemológico do próprio Chomsky ([2012] 2014, p. 125-126), que afirma que: “existe um sistema interno que você e eu mais ou menos compartilhamos que permite que os ruídos que eu faço entrem em seu sistema auditivo, e o sistema interno que você tem está fazendo alguma coisa com esses ruídos e os compreendendo mais ou menos da mesma maneira que meu próprio sistema interno os está criando”.

O que nos ficou claro é o talento visual e o lado brincalhão de Gondry, que se diverte enquanto trabalha. Assistindo ao filme, nota-se o inglês macarrônico de Gondry. Isso gerou vários desentendimentos entre Chomsky e Gondry, desentendimentos no sentido

de “confusões” entre as línguas naturais de um e de outro. Gondry, na verdade, teve receio de se passar por ignorante. Ele diz no filme: “Como se pronuncia ‘endowment’? Como se utiliza essa palavra?” O ruído entre o inglês deficitário de Gondry é mais uma razão para negar seu projeto. Ademais, o cineasta, várias vezes, repensa a frase por conta desse déficit, não dando conta de conceitos, o que reforça as questões

iniciais deste artigo: se ele não entende nem o inglês direito fica ainda mais difícil animar o pensamento, as palavras, a teoria de Chomsky, bem como os conceitos. Tendo presente tais ruídos entre as línguas naturais, parece-nos difícil ou mesmo impossível animar as relações cerebrais, por meio de homologações entre o conteúdo da conversa e a expressão das imagens: “Fiz o que pude”, diz Gondry (Albanna, 2014).

Enunciador → fazer crer (persuasão)

Enunciatório → fazer interpretativo (*performance* do “crer” via interpretação)

Observação: a fala de Chomsky e os desenhos estão no âmbito da língua-E, visto que só uma microparte da língua-I se externaliza.

Em resumo, ele procura se convencer e convencer o público, enunciatório, de que desenha o pensamento do linguista Noam. Sabemos, claro, que Gondry, nem de longe, é ignorante no seu fazer experimentalista: ele fotografa, coloca em negativo, desenha por cima e faz, em certo momento do filme, a animação; o traço em negativo, a foto em positivo. Imprime e por cima da impressão coloca uma película plástica.

6 Considerações finais

O cineasta, como vimos, tenta nos manipular de todas as maneiras possíveis nos convencendo de que o que ele faz é uma correlação animada (o que ele chama desenhos abstratos) entre o pensamento de Chomsky e o seu processo criativo. Quer provar (por força) que não foi tão ignorante na compreensão da proposta do linguista americano.

A leitura que fazemos, portanto, é que não houve ignorância. Ao contrário, querer correlacionar os planos “conversa/pensamento” e imagem é pura utopia, sonho de um enunciador ingênuo-criativo, que tenta conquistar a confiança do enunciatório, que, em um primeiro momento, pode até, por meio do fazer interpretativo, se convencer de que os desenhos animados de Gondry “desenham”, de fato, o pensamento do linguista Noam Chomsky.

No entanto, mostramos, por meio do conceito de enunciação, de Greimas, e dos sistemas *input* e *output*, de Chomsky, que nenhum enunciador discursivo pode ler pensamento, ou ainda, não há uma transferência enunciativa entre o *input* do enunciador e o *input* do enunciatório. Os enunciadores conseguem, por meio da manifestação discursiva da linguagem, a externalizada – que sai do modo *input* e entra no modo *output* –, reconhecer cognitivamente, quando captam alguns efeitos de sentido nos textos. Nunca se tem acesso ao pensamento.

Por isso, reforçamos que o enunciador estudado está mais para uma instância criativa-ingênuo, na medida em que é utópica, quando acredita estar desenhando e animando o pensamento do linguista Noam Chomsky. Sem querer atuar na futurologia, talvez isso seja possível quando nossos cérebros estiverem “chipados” e atrelados a computadores. Por enquanto, o que sobra ao enunciatório é apenas o que enunciador externaliza. O resto permanece entrelaçado e entretecido misteriosamente nas lâminas aceleradíssimas e sobrepostas do pensamento. ●

Referências

- Albanna, Enlil
2014. Is the man who is tall Happy? Interview avec Michel Gondry Disponível em: < www.youtube.com/watch?v=JNo8jK3Z6pg >. Acesso em: 19 jun. 2015.
- Chomsky, Noam
2014 [2012]. *A ciência da linguagem: conversas com James McGilvray*. Tradução de Gabriel de Ávila Othero, Luisandro Mendes Souza, Sérgio de Moura Menuzzi. São Paulo: Editora Unesp, p. 125-126.
- Chomsky, Noam
1995. “Bare phrase structure”. In: Gert Webelhuth (ed.), *Government and Binding theory and the Minimalist program*, Oxford/Cambridge, MA: Basil Blackwell, 385-439. [Previously distributed (1994) as MIT occasional papers in linguistics #5.]
- Chomsky, Noam
1992. “A minimalist program for linguistic theory”. MIT occasional papers in linguistics #1. [Published (1993). In: Kenneth Hale & S. Jay Keyser (eds.), *The view from Building 20: Essays in linguistics in honor of Sylvain Bromberger*, Cambridge, MA: MIT Press, 1-52.]
- Chomsky, Noam
1986. *Knowledge of language*. New York: Praeger.
- Fodor, Jerry
1983. *The modularity of mind*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph
1983. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix.
- Kenedy, Eduardo
2013. *Curso básico de linguística gerativa*. São Paulo: Contexto.
- Saussure, Ferdinand de
2012 [1970]. *Curso de Linguística Geral*. Organização Charles Bally e Albert Sechehaye; com a colaboração de Albert Riedlinger. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 28ª ed. São Paulo: Cultrix.

Dados para indexação em língua estrangeira

Tomasi, Carolina; Barbosa, Julio William Curvelo

Theoretical approximations in “*Is the man who is tall happy?: An animated conversation with Noam Chomsky*”: input/output systems and the greimasian concept of enunciation

Estudos Semióticos, vol. 13, n. 1 (2017)

ISSN 1980-4016

Abstract: *This article presents a discussion around the enunciator Michel Gondry, noting the interest of the French filmmaker on the American linguist Noam Chomsky’s theory. Our goal, without the intent of being exhaustive, is to reflect on some issues regarding Gondry’s knowledge on Chomsky’s linguistic theory and how his creative process presents that knowledge in the film “Is the man who is tall happy?: an animated conversation with Noam Chomsky”. Thus, our intention is to conduct a brief dialogue that allows for an analysis under French Semiotics, approximating concepts within this theory and a conceptual interpretation of Chomsky’s Generative Grammar expressed by Gondry’s film. For this discussion, we take into account the concepts of merge (Chomsky 1992, 1995) and the input/output systems (Chomsky [2012] 2014), and how they are presented in Gondry’s work through the concept of enunciation, contained in the Dictionary of Semiotics, by Greimas and Courtés (1983).*

Keywords: *Michel Gondry ; Noam Chomsky ; Input/output systems ; French Semiotics*

Como citar este artigo

Tomasi, Carolina; Barbosa, Julio William Curvelo. Aproximações teóricas em “*Is the man who is tall happy?: An animated conversation with Noam Chomsky*”: sistemas *input* e *output* e o conceito greimasiano de enunciação. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (www.revistas.usp.br/esse). Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 13, Número 1, São Paulo, julho de 2017, p. 40-51. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 17/05/2017

Data de sua aprovação: 19/06/2017
