
O conceito de *plot* como operador teórico e metodológico de textos comunicacionais¹

Ronaldo Henn²
Nísia Martins do Rosário³
Marlon Santa Maria Dias⁴
Christian Gonzatti⁵
Guilherme Sfredo Miorando⁶
Paula Coruja⁷

Universidade do Vale do Rio do Sinos e Universidade Federal do Rio Grande do Sul -
RS

Resumo

Este trabalho propõe uma reflexão sobre o conceito de *plot* (*syuzhet*/сюжет, no original russo), a partir de sua formulação proposta pelo semiótico Yuri Lotman. Defende-se que *plot* pode se converter em um potente operador teórico e metodológico de textos culturais contemporâneos. Na perspectiva lotmaniana, no quadro de cada uma das subestruturas que constituem a semiosfera, existem elementos fixos em seu espaço (relativos a um tempo mitológico, cíclico e reiterativo) e elementos com relativa liberdade de movimento (que cruzam as fronteiras e produzem rupturas com o tempo cíclico através de um encadeamento de eventos). Nesse movimento, situa-se o *plot*, mecanismo que possibilitou à humanidade a vivência de experiências que deram novos sentidos à vida.

Palavras-chave: plot; semiosfera; textos culturais; acontecimento.

1. Introdução

O presente trabalho apresenta uma reflexão sobre um conceito oriundo da obra de Yuri Lotman e que, defende-se, pode se converter num potente operador teórico e metodológico para a análise de textos culturais contemporâneos. Trata-se de *plot*, conceito que Lotman vincula às dinâmicas estruturais da semiosfera. Segundo essa perspectiva, no quadro de cada uma das subestruturas que constituem a semiosfera, existem elementos que são fixos em seu espaço e outros com relativa liberdade de movimento. Os primeiros correspondem a um tempo mitológico, cíclico e reiterativo: estruturas imanentes em que se configuram mitos originários. Os segundos são elementos

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora permanente do PPG em Ciências da Comunicação da Unisinos.

³ Professora permanente do PPG em Comunicação e Informação da UFRGS.

⁴ Doutorando no PPG Ciências da Comunicação da Unisinos.

⁵ Doutorando no PPG Ciências da Comunicação da Unisinos.

⁶ Doutorando no PPG Ciências da Comunicação da Unisinos.

⁷ Doutoranda no PPG em Comunicação e Informação da UFRGS.

que cruzam as fronteiras fixas e produzem rupturas com o tempo cíclico através de um encadeamento de eventos: é nessa movimentação que situa-se o *plot*, mecanismo que possibilitou à humanidade, segundo Lotman (1979), a vivência de experiências que deram novos sentidos à vida.

Plot corresponde ao vocábulo russo *syuzhet* (сюжет), que aparece em diferentes textos de Lotman (1974, 1978, 1979, 1990). O termo *syuzhet* possui uma história no campo dos estudos literários, sobretudo vinculado às apropriações dos formalistas russos. Alguns teóricos dessa corrente, como Viktor Chklovski, Vladimir Propp e Boris Tomachevski, propunham uma distinção entre *syuzhet* e *fabula* (фабула). Longe de ser incontestável ou consensual, essa distinção pode ser posta nos seguintes termos: *fabula* corresponde ao material bruto que constitui um sistema de eventos relativamente unificado de uma história, enquanto *syuzhet* se refere às formas de organização desse material, ao arranjo que confere certa configuração ao texto, interferindo na ordem cronológica de exposição da história e na relação causal dos eventos (LIVELEY, 2019).

No decorrer do séc. XX, outras escolas de crítica literária incorporaram a díade formalista às análises ou desenvolveram conceitos relativos a funções semelhantes – por exemplo, a noção ricoeuriana de *intriga*, enquanto organização operativa da trama, é próxima à de *syuzhet*. Diante da profusão de linguagens midiáticas, o par *fabula/syuzhet* também foi adaptado para a análise de narrativas em diferentes formatos (cinematográficas, televisivas, digitais etc.), ficcionais ou não (BORDWELL, 1985; PANTALEO, 2004, GAUDREAULT; MARION, 2012; LAFAVE; MAINZ, 2017).

Toda tradução (seja linguística ou cultural), afirma Lotman (1998), implica no estabelecimento de uma correspondência entre elementos de códigos distintos. A dificuldade inerente ao processo faz com que, por vezes, possam ser criadas outras formas de interpretação do texto. Na tradução das obras dos formalistas russos no Ocidente, *syuzhet* encontrou equivalência nos termos *plot* (em inglês), *trama* (em italiano), *argumento* ou *trama* (em espanhol), *enredo*, *tema* ou *trama* (em português). Neste texto, optamos por utilizar o termo em inglês, *plot*, não só pela sua familiaridade sonora mas, também, pela amplitude de sentidos que concentra na sua singularidade: quase como um ponto *acontecimental*.

Em *A estrutura do texto artístico*, Lotman (1978) menciona a díade formalista, corroborando a compreensão de que *plot* refere-se às formas de exposição dos elementos que constituem a narrativa. Dada a definição, o autor defende que, na composição do

texto artístico, o *plot* constitui um problema, isto é, merece dedicação analítica. Lotman afirma que a base do conceito de *plot* é a ideia de acontecimento, que, no sentido proposto pelo autor, pode ser compreendido como a unidade mínima de composição de um enredo. Ou, nos termos dos formalistas, o acontecimento configura um motivo, cuja força não apenas encadeia como propuliona a trama. Assim, segundo Lotman, o acontecimento é o deslocamento do personagem através dos limites semânticos.

Reside nessa compreensão o cerne da proposição lotmaniana sobre o problema do *plot*: o acontecimento é um elemento revolucionário que se opõe à norma, ou seja, o acontecimento está na ordem da proibição, do inesperado, da imprevisibilidade. Ora, por isso Lotman (1978) define acontecimento como algo que aconteceu, mas poderia não ter acontecido. Se o *plot* é “motivado” pelo acontecimento, temos que a sua complexidade está diretamente relacionada ao grau de imprevisibilidade dos acontecimentos que compõem determinado texto.

Assim, Lotman (1978) estabelece que há textos com e sem *plot*. Aqueles sem *plot* possuem um caráter classificatório, que afirmam o seu mundo e a sua organização. São textos que afirmam a imutabilidade de seus limites. Em oposição, estariam os textos com *plot*. O autor exemplifica esse tipo de texto com enredos em que, diante de uma divisão intransponível, um personagem cruza essa fronteira. Daí que existiriam dois tipos de personagens: os móveis e os imóveis.

Essas proposições de Lotman em torno do *plot* serão retomadas em textos posteriores para pensar o problema do *plot* na semiosfera – conceito que nesta época ainda não havia sido desenvolvido pelo autor. Ao indagar as origens do *plot*, Lotman retoma a proposição de que há textos que não possuem essa configuração – os quais ele chamará de míticos – e textos que possuem essa configuração – os textos com *plot*. Os primeiros são aqueles textos ordenadores, estruturais e, portanto, que se localizam no centro da semiosfera. Os segundos, por sua vez, orbitam na periferia da semiosfera e sua composição se estabelece contrária à norma.

No âmbito da semiótica, encontramos em Lotman um aprofundamento considerável no estudo do *plot*, contudo as reflexões sobre essa abordagem são bastante limitadas, uma vez que o autor é mais conhecido pela metalinguagem que ajudou a desenvolver junto à Escola Tártu-Moscou, trazendo conceitos como sistemas modelizantes, semiosfera, explosão, fronteira, tradução. O *plot*, entretanto, oferece um caminho importante para pensar, por uma perspectiva semiótica, questões acerca do texto

no âmbito temporal e espacial, tanto em sua estruturalidade, quanto na produção de semioses. Não se restringe, portanto, ao domínio literário. A justificativa para a relevância de desenvolver essa temática está posta de maneira muito adequada nas palavras do próprio Lotman (1979, p. 182-183):

O plot representa um meio poderoso de dar sentido à vida. Somente como resultado do surgimento de formas narrativas de arte, o homem aprendeu a distinguir o aspecto do plot da realidade, isto é, a quebrar o fluxo não discreto de eventos em unidades discretas, para conectá-los a certos significados (isto é, interpretá-los semanticamente) e organizá-los em cadeias reguladas (interpretá-los sintagmaticamente). É o isolamento dos eventos – unidades discretas do plot – e a atribuição a eles, de um lado, de um significado particular e, de outro, de uma determinação temporal, causa-resultado ou outra regulação que constitui a essência do plot.

Este trabalho está dividido nas seguintes partes: na primeira, apresenta-se o conceito de *plot* na obra de Lotman; na segunda, estabelece-se o cotejamento com a proposta de tempo e narrativa de Paul Ricoeur e com a hermenêutica do acontecimento, de Louis Quéré; na terceira, propõe-se algumas apropriações para se pensar o conceito em outros ambientes midiáticos.

2. O *plot* em Lotman

Ao desenvolver sua reflexão sobre *plot*, Lotman observa a importância de o pesquisador estudar a sua natureza essencial que se mostra, sobretudo, no texto artístico, considerando o enredo um dos fenômenos culturais semióticos com alto potencial para a investigação. Para determinar tal natureza, o autor desenvolve uma análise tipológica que, inicialmente, enfatiza dois tipos de textos contraditórios e fundantes do modo organizativo dos textos.

O primeiro deles é o texto mitológico, organizado como um espaço topológico situado na esfera central da cultura e que opera por meio de mecanismos internos, geradores de mitos. Entre suas características está o movimento cíclico-temporal que apresenta repetições em sincronia com os períodos reiterativos da natureza – conforme o autor: os dias, as horas, as estações do ano e o calendário astral. Nessa perspectiva, a vida não se encerra com a morte porque há o renascimento e, por isso, a ausência das categorias de início e de fim, uma vez que não se configura na linearidade, mas na recorrência

intermitente. Elementos aparentemente dissimilares podem convergir para um mesmo fenômeno, e tendem, portanto, a ser enquadrados à estrutura desses textos que têm uma potente capacidade de operar transformações topológicas direcionadas para a unificação.

O texto mitológico, dessa forma, tem a função de organizar a imagem do mundo e estabelecer unidades entre dimensões que, a princípio, não se conectam. Esse processo tem um papel de ajustar o sistema à norma por meio de classificações, estratificações e regulações que auxiliam a dissipar os excessos e as anomalias criando uma imagem invariante. A repetição produz a lei. No ponto de vista lotmaniano, esses não se configuram como *textos-plot*, mesmo que nos sintamos tentados a pensar que sim, porque “não lidavam com fenômenos que aconteciam uma vez e sem referência às leis naturais, mas com eventos que eram atemporais, infinitamente reproduzidos e, nesse sentido, imóveis” (LOTMAN, 1979, p. 163). Por seus atributos, esse tipo de texto cria relação de equivalência no processo de tradução a partir da ligação entre o macrocosmo expresso no texto e o microcosmo do mundo interno do leitor, espectador, público e lhe permite a organização do mundo.

De acordo com a semiótica da cultura de Lotman (1990), o texto ao mesmo tempo em que transmite, gera novas mensagens. Ou seja, através da perspectiva de Lotman, busca-se encontrar não as semelhanças na comunicação, mas as diferenças entre elas, pois somente as divergências podem criar sentido. Para o autor, o texto teria duas funções básicas: comunicativa (a transferência de informações) e a criativa (a geração de novas informações). Dessa forma, para medir a informatividade de um texto artístico, o critério principal deve ser o de buscar o número de possíveis mensagens alternativas (sentidos) que um texto pode gerar.

No mito, novas mensagens não são possíveis: elas podem ser reconhecidas, mas não apresenta uma possibilidade de gerar novas mensagens. O conceito de mito trabalhado por Lotman passa pelo fenômeno da autocomunicação (o sistema eu-eu). Neste fenômeno, qualquer que seja a mensagem, esta pode adquirir uma nova camada “reinterpretativa”, com a variação de códigos e contexto, porém o sentido permanece o mesmo. Dessa forma, entende-se que textos mitológicos são essencialmente autocomunicativos. “Mitos sempre dizem algo sobre mim”, afirma Lotman (1990, p. 53), por isso o “entendimento é sempre uma tradução de um objeto desconhecido numa linguagem de conceitos familiares” (LOTMAN, 2010, p. 166).

Semenenko (2012) retoma a mencionada relação tipológica de Lotman entre *textos-mito* e *textos-plot*. Explica que enquanto o mito é direcionado para o reconhecimento e a identificação, mantendo uma certa visão de mundo, os *textos-plot* são lineares e podem ser fatiados em escalas menores, permitindo uma abordagem analítica. O *plot* é, assim, um elemento de desenvolvimento de qualquer sistema semiótico. O mito estabiliza, preserva a ordem, as normas, as regras e a imagem de um mundo, enquanto o *plot* aciona dinamismo, podendo ser um elemento revolucionário na imagem de um mundo (LOTMAN, 1977). Em um *texto-plot*, o herói é capaz de cruzar os limites já estabelecidos e quebrar as regras existentes – o *plot* é, dessa forma, sobreposto a uma estrutura mitológica.

Os regimes opressivos utilizam-se da autocomunicação como instrumento ideológico mais que outros sistemas, nos quais intervenções comunicativas ligadas ao *agenda setting* do governo se tornam confirmadoras ritualísticas de determinadas hierarquias sociais. A autocomunicação se conecta ao poder e à esfera política como “uma forma de reciclar velhas histórias, ao mesmo tempo em que desloca ênfases e reconfigura a autocompreensão, coesão e determinação do grupo do qual emerge e ao qual é endereçado” (SCHÖNLE; SHINE, 2006, p. 10).

A função ritualística, ou seja, de repetição usada no mito, pode ser pensada, segundo Lotman, como construção de versos em um poema, resumindo esse princípio da “similaridade na diferença” e da “diferença em similaridade” como uma fórmula existente na criatividade (LOTMAN, 2009, p. 147).

Assim, o poder do mito baseia-se na repetição que o consagra como uma referência para organizar situações desconhecidas ou inéditas a partir de critérios pré-estabelecidos e cultivados em relações familiares. A utilização do manancial mitológico delimita quem pode interpretar modelos de conduta e valores morais. As lógicas de “fabricação” do acontecimento mudaram, afastando-se de *experts*, como os jornalistas e estudiosos, e aproximando-se daqueles que conseguem narrar feitos fantásticos e incríveis, próximos dos mitológicos, como explicações para os acontecimentos desafiadores da humanidade. Estes últimos conseguem persuadir seu público a crerem em suas prescrições e em formas de justificação através de discursos reforçadores da autocomunicação.

Como contraparte aos textos mitológicos estão aqueles organizados pelo princípio da temporalidade linear. Neles se descrevem ocorrências casuais, que visam a evidenciar

as anomalias e não as leis, que apresentam notícias, incidentes, contos orais, textos históricos. A origem do *plot* está, portanto, na fixação de eventos únicos, aqueles que, de alguma forma, burlam uma ordem primordial – e que estão no cerne dos textos lineares. Essa dimensão não fala especificamente do mundo do interlocutor – como o faz o texto mitológico – mas cria uma situação semiótica elementar, adicionando anomalias, inserindo aspectos relevantes para o conhecimento do mundo e que não têm relação com as regularidades.

Lotman observa, contudo, que o *texto-plot* moderno é resultado da interação recíproca e, ao mesmo tempo, complexa dessas duas categorias primordiais abordadas até aqui. Os textos mitológicos não são discretos, mas a tradução destes para os sistemas discretos-lineares levou à considerável diminuição da sua esfera de funcionamento com o dismantelamento da essência cíclica temporal. Há, portanto, a projeção do texto mitológico sobre o tempo linear, “da brincadeira-ação ritual para a esfera do texto verbal,” provocando “mudanças importantes: ao assumir a linearidade e a *discretização*, adquire as características de um texto verbal construído sobre o princípio de uma sentença” (LOTMAN, 1979, p. 173). O *plot* passa, desse modo, a engendrar interrelações entre o cíclico mítico e a linearidade histórica.

Esse é, segundo o autor, um caminho para o surgimento dos pseudo-mitos novelísticos, bem como para a multiplicação dos heróis num mesmo enredo. Há uma desconexão do princípio do isomorfismo, os personagens tendem a operar por duplos que encontram outras linhas de conexão para o paralelismo das imagens, mas também linhas derivadas mais complexas que extrapolam o caráter do duplo. É um dos resultados desse entrosamento recíproco de textos mitológicos e textos lineares. Outra possibilidade é a imposição de esquemas que levam determinados padrões do macrocosmo a modelizar o microcosmo, ou seja, modelização do mundo interior de determinados indivíduos. As constantes alterações próprias do texto artístico, entretanto, garantem a sua atualização semântica, recuperando significados ou criando novos. São as “semantizações secundárias”, que, inclusive, permitem o ressurgimento de narrativas mitológicas, acumulando novas camadas de sentidos.

É importante observar que o conceito de semiosfera desenvolvido pelo autor auxilia a compreender melhor algumas particularidades do *plot*. Na esfera central da cultura estão os textos que constantemente se repetem, estão organizados como um mecanismo regulador, estruturados sobre um todo integrado articulado a um modelo

ordenado do mundo. Lotman (1979, p. 173) observa que o “centro legislador da cultura, que surge geneticamente do núcleo mitológico original, reconstrói um mundo totalmente regulado, dotado de uma trama única e de um significado superior”. Por outro lado, na periferia estão os elementos estruturalmente independentes e organizados em uma cadeia cumulativa, como uma espécie de arquivo de excessos e anomalias em que se destaca a falta de ordem e o acaso. O *plot* exige, todavia, que não se restrinja a concepção de semiosfera às dimensões espaciais articuladas por centro e periferia (que pode ser pensada também como dentro e fora), mas que se vá além, considerando, igualmente, a dimensão temporal de passado, presente e futuro. Assim, o enredo vai se *emplotando* por meio de arranjos nesses mundos, pela interação e pelo tensionamento, combinando previsibilidades e improbabilidades em diferentes gêneros e com organizações sintagmáticas próprias.

3. Outras perspectivas

O *plot* também corresponde à transformação de eventos em uma cadeia de sentidos, que se constitui através das interpretações e dos discursos das pessoas, estando mergulhado nas paixões mais profundas da mente humana – os sentimentos, como explica Laura Gherlone (2019). Há, nessa perspectiva, uma relação que se estabelece nas dinâmicas do processo com as categorias fenomenológicas que fundamentam as classificações de signos em Peirce (2002): primeiridade, secundidade e terceiridade.

Conforme Peirce, existe uma dimensão qualitativa (primeiridade) na qual as coisas são percebidas apenas no que elas têm de estético: sons, aromas, sabores, cores, volumes, texturas e outros atributos, independentes daquilo que os armazena. Entretanto, na medida em que nossa consciência não fica apenas em estado absolutamente contemplativo, sem o estabelecimento de relações ou de distinções, os eventos nos afetam também na sua dimensão singular (secundidade). Por outro lado, precisamos designar estas coisas, processo que nos funda como seres de linguagem. Desta forma, os fenômenos são processados na trama da mediação que possui a dimensão da generalidade (terceiridade) na qual tudo se transforma em signos.

Mesmo que o *plot* acione textos culturais que comunicam a partir desses diferentes lugares semióticos, há uma forte dimensão de secundidade na sua configuração: é nela que se processa a concretude do acontecimento, a ação, e, conseqüentemente, os

desdobramentos na propagação do tempo (semiose/terceiridade) e do espaço: a semiosfera, que metaboliza as semioses a partir de sistemas modelizantes.

Além da perspectiva peirciana, que encontra conexão com o conceito aqui trabalhado, em sua obra seminal, *A Estrutura do Texto Artístico*, Lotman (1978) lança as bases do que entende como o “problema do *plot*”, e que suscitam, igualmente, o cotejamento com a perspectiva desenhada por Paul Ricoeur (1994), em *Tempo e Narrativa*. Inspirado no conceito da tessitura da intriga, oriundo da Poética de Aristóteles, e na noção de tempo constituído, a partir de Agostinho, Ricoeur defende que existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana, uma correlação que não é puramente acidental, mas que apresenta uma forma de necessidade transcultural. Para ele, “o tempo torna-se o tempo humano, na medida em que é articulado de um modo narrativo e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição de existência temporal” (RICOEUR, 1994, p. 85).

A tessitura da intriga, na qual, pressupõe-se, o *plot* estrutura-se, estabelece, nessa concepção, uma função mediadora entre tempo e narrativa, entre um mundo pré-configurado, ainda não dimensionado no tempo (que Ricoeur designa como Mimese I), e sua ação devidamente temporalizada (pela Mimese II) nos sentidos que desencadeia no campo do leitor ou do receptor. São processos que, por outros caminhos, traduzem o que se entende por semiose, no sentido formulado por Peirce: a ação do signo no mundo, ação essa que configura o espaço que Lotman designa como semiosfera.

Para resolver o problema da relação entre tempo e narrativa, Ricoeur estabelece o que entende como o papel mediador da tessitura da intriga entre um estágio da experiência prática, que a precede, e um estágio que a sucede. “Seguimos, pois, o destino de um tempo prefigurado em tempo refigurado, pela mediação de um tempo configurado” (RICOEUR, 1994, p. 87). Essa posição de mediação, localizada na mimese II, confunde-se com a própria definição de signo em Peirce, designado como aquilo que faz a mediação entre objetos e interpretantes, propulsionando a semiose.

O conceito de acontecimento, do mesmo modo, vincula-se ao *plot*. Lotman classifica o acontecimento como a unidade menor e indissolúvel da construção do *plot*, também definido como o *motivo*. Para ele, o acontecimento, no texto, é o deslocamento da personagem através da fronteira do campo semântico: um campo semântico estrutural definido por um tipo de cultura. “Nos limites de um único esquema de cultura, o mesmo episódio, sendo colocado a níveis estruturais diferentes, pode-se tornar ou não um

acontecimento” (LOTMAN, 1978, p. 379). O *plot* extrai o acontecimento do texto da cultura, para um texto real, colocando em movimento o espaço da semiosfera, ideia que se aproxima da mimese III, postulada por Ricoeur.

Na perspectiva hermenêutica de Louis Quéré (2005), o acontecimento tem um componente inaugural e armazena, dentro de si, sua própria possibilidade de sentido. Isso quer dizer que, por um lado, o acontecimento pede para ser compreendido, e não apenas explicado por causas e, por outro, faz compreender as coisas – tem um poder de revelação. O autor também considera que, quando um acontecimento se produziu, qualquer que tenha sido a sua importância, o mundo já não é mais o mesmo: o acontecimento introduz uma descontinuidade, mas só é perceptível em um fluxo de continuidade. É nessa tessitura que se visualiza a ação do *plot*. A partir da emergência do acontecimento, o *plot* estrutura e organiza a sua compreensão. Se o acontecimento é o propulsor das semioses (HENN, 2010), sua materialização efetiva-se pela ação do *plot*, que formata os textos da cultura e que, por sua vez, configuram a semiosfera. Do romance aos filmes, das notícias de jornais às narrativas em rede, tem-se a singularidade dos acontecimentos operando a construção do *plot* e, como consequência, a possibilidade de atravessamento das fronteiras da semiosfera.

Importante destacar que, com a presença constante das plataformas digitais na vida humana em sociedade, as formas de constituição e narração de um acontecimento ganharam nova tessitura. Hoje, os acontecimentos como “vulcões da atualidade”, como estipulou o historiador Pierre Nora (1987, p. 249), encontram sua erupção não apenas nos ambientes físicos, mas também nos processos em redes digitais.

No cotejamento do projeto lotmaniano com outras perspectivas, como as articulações entre tempo e narrativa de Ricoeur, com sua tríplice mimese, ou as oriundas das teorias do acontecimento, destaca-se uma singularidade: antes do conceito de semiosfera ser formulado, a dimensão do espaço em relação ao tempo, já é considerada como uma questão. Um espaço constituído no tempo pela ação do *plot*, quase que como uma versão semiótica do espaço/tempo imaginado por Einstein.

Se, através do *plot*, opera-se a passagem da construção cíclica para a linear e, como consequência, desencadeiam-se processos de semioses que configuram o espaço em que se tensionam os textos da cultura, com delimitações de territorialidades e fronteiras, pode-se supor que, sua ação, transcende a uma operação estritamente literária,

para dinamizar espacialidades de outra ordem. E, através delas, a semiosfera ganha corpo.

4. Apropriações

Na primeira parte do clássico *2001, uma Odisseia no Espaço*, Stanley Kubrick apresenta primatas às voltas com disputas de territórios, água e comida. Há uma marcação do tempo que se organiza de forma cíclica: o amanhecer, o anoitecer, os predadores à espreita, a pequena fonte de água, os grupos que rivalizam a disputa do território, os embates e a reiteração do ciclo. Em determinado momento, surge, pela primeira vez, o enigmático monolito negro, que passa a ser venerado pelos primatas atônitos. Na sequência, descobre-se que um pedaço de fêmur dos restos de algum animal abatido potencializa a força: instala-se um princípio de racionalidade técnica que configura dispositivos de ação e cognição. O osso, como extensão da força, transforma-se em arma na defesa do território que, potencialmente, alarga-se. Ao mesmo tempo, é um dispositivo de aniquilamento. Depois de consumir o êxito do combate, o primata que lidera o grupo joga o osso para o alto e, numa elipse de, pelo menos, dois milhões de anos, o osso transforma-se em artefato espacial: o tempo e o espaço dilatam-se em conflito que envolverá disputas de territórios ampliados, tempos reconfigurados e aprendizagem de máquinas – máquinas essas que se sobrepõem à espécie humana. O monolito, que se converteu no grande mistério da versão de Kubrick para a obra de Arthur C. Clarke, age na narrativa como o *plot*: ele é a fonte da ação que transforma e amplia tanto o tempo, quanto o espaço.

Se o filme *2001, uma Odisseia no Espaço*, cuja primeira sequência, a partir da descrição aqui feita, pode ser pensada como metáfora audiovisual da ação do *plot*, ele também é revelador de como o conceito pode ser acionado na configuração de outros textos para além da literatura. Semenenko (2012) explica que é difícil encontrar textos que não possuam uma dimensão do *plot*, o que Lotman operacionaliza para ilustrar como a estrutura da cultura está refletida nos textos artísticos. Nesses textos, existem combinações de tendências polares de inovação e reconhecimentos. Os textos artísticos combinam elementos esperados e inesperados. Como exemplo desses processos, o autor cita o filme *Avatar*, de James Cameron. A história da produção é uma variação de um enredo trivial que é explorada em diversos textos de muitas culturas – um invasor em uma civilização estrangeira que fica ao lado dos seus diferentes e luta pela liberdade deles. Nesse caso, combinar um roteiro previsível com uma tecnologia inovadora de produção

cinematográfica, combinada com CGI e a campanha de marketing inteligente resultou em uma mistura que articula o reconhecível e o novo, e que se tornou atrativa para muitos telespectadores ao redor do mundo.

Permanecendo no campo cinematográfico, podemos pensar certos mecanismos que evidenciam o funcionamento do *plot*. Um deles é o *plot twist* (isto é, reviravolta na trama), termo corrente no vocabulário da cultura narrativa ficcional. Um exemplo de *plot twist* conhecido ocorre em *Star Wars V – O Império Contra-ataca* (1980), quando é revelado que o temido Lorde sith Darth Vader não matou o pai de Luke Skywalker, pois, na realidade, o vilão é o pai do protagonista.

O *plot*, sendo um estruturador dos sentidos da semiosfera, é responsável por organizá-la conferindo uma sequencialidade interpretativa e temporal a determinados textos culturais. É ele, como vimos, que permite entender as formas organizativas de diferentes formatos. Assim, em relação ao universo ficcional de *Star Wars*, pensado como uma semiosfera, temos uma série de elementos distribuídos em sua estruturalidade, o que inclui uma base mítica, como a luta de espadas, o imaginário das naves espaciais e do faroeste, conflitos políticos e diplomáticos, além da própria jornada do herói, através das quais são compostos os textos-*plot*, responsáveis por conferir dinamismo e imagens revolucionárias do mundo (LOTMAN, 1977). Assim, são *emplotados* os textos que constituem os *jedi*, os *sith*, a Resistência, o Império, o lado sombrio e o lado luminoso da força e personagens como Luke Skywalker e Darth Vader.

Considerando-se o conjunto da saga e seus desdobramentos, toda dimensão narrativa, que organiza a semiosfera de *Star Wars*, *emplotando* elementos do centro e da periferia, corresponde ao *plot*. Nas previsibilidades, improbabilidades e organizações que envolvem essa semiosfera, constitui-se, então, o *plot*, que engloba, também, o contato com outras semiosferas, como as que envolvem os aspectos técnicos da produção.

Do mesmo modo, propomos também uma apropriação metodológica do *plot* para o estudo de acontecimentos em diálogo com determinadas perspectivas teóricas. Como vimos, a semiosfera abarca diversos textos culturais que possuem, em alguma medida, uma dimensão do *plot*. É, no entanto, a organização desses textos em determinada estruturalidade que configura o *plot* em maior evidência. Um processo que não se diferencia muito, guardadas as devidas particularidades, com o *plot* em semiosferas que correspondem a textos que não tem como relação as narrativas da ficção. É o caso da interpretação semiótica que pode emergir de semiosferas do acontecimento.

O *plot* dinamiza a semiosfera: sua presença articula-se na constituição dos textos culturais. Na relação com o acontecimento e seus possíveis enquadramentos semióticos, ele ganha uma tessitura *plotática* no processo de ser narrativizado, de ter sentido conferido às suas dinâmicas de emergência e nas respostas aos campos problemáticos (QUÉRÉ, 2005) que mobiliza. O *plot* passa a ser, portanto, a seleção de determinados textos e elementos que compõem a semiosfera do acontecimento e o modo como esses elementos são organizados, ou *tramados*. Importante sinalizar, no entanto, que, ao mesmo tempo em que o *plot* é estruturalizado pelas narrativas que enquadram o acontecimento, ele também traz dinamismo à semiosfera, fazendo emergir outros textos (ou signos), em um movimento voltado à expansão, que Peirce (2002) entendia como semiose.

Para traçarmos a intersecção entre acontecimento e mito, utilizamos a memória cultural. Diferente do mito, que é anacrônico, e do acontecimento, que é episódico, a memória cultural é pancrônica, desafiando as divisões entre passado, presente e futuro. Mesmo operando sobre desterritorializações, ela age como uma forma de prática de novos textos, pois o passado mantém sua presença. A memória (textos) e a cultura (sistema de textos) estão sempre recriando a si, desenvolvendo uma forma rizomática constante, sempre expandindo seu alcance.

Dentro de regimes autoritários e opressores, a memória cultural contrai-se entre a preservação e o esquecimento. “A cultura exclui continuamente alguns textos. A história de destruição de textos, do expurgo de textos das reservas da memória coletiva acontece em conjunto com a história da criação de novos textos”. (LOTMAN, USPENSKY, 1978, p. 216).

Através das mídias que circulam na internet, através das plataformas digitais, esse binômio memória/esquecimento é automatizado, principalmente através das declarações e imagens macro que se tornam memes na internet. Assim, um meme reproduzido ritualisticamente, modificado em uma mixagem, mas mantido dentro do mesmo sentido, possuem uma alta carga de automatização, e, portanto, são transformados em mito. A “automatização cria mitologias, para que o poder do discurso [...] se esconda exatamente na exploração de códigos culturais automatizados que permitem manipulação e controle” (SEMENENKO, 2012, p. 104).

5. Considerações

Na leitura da obra lotmaniana, encontramos o conceito de *plot*, cujo potencial heurístico nos convidou à exploração. Oriundo das teorias do formalismo russo, o conceito tornou-se chave para a compreensão geral dos mecanismos internos de construção narrativa. Inicialmente, Lotman parte dessa concepção para propor a análise de textos artísticos, identificando neles a coexistência de elementos regulares e imprevistos, cuja relação é dinamizada pelo *plot*. Essa formulação antecipa pressupostos importantes do projeto intelectual do autor, referentes sobretudo à espessura conceitual da noção de semiosfera: as relações entre os textos culturais nucleares, estruturais e normativos e os textos periféricos, fora das normas e imprevisíveis.

A abordagem de Lotman destaca a função operativa do *plot*, inscrito nas dinâmicas de geração de novos sentidos (textos). Admitindo essa função do *plot*, defendemos as suas potencialidades como um operador teórico e metodológico para a análise de textos comunicacionais. Para tanto, investigamos aqui a gênese do conceito, sua elaboração na semiótica lotmaniana, alguns diálogos com outras perspectivas teóricas e indicamos algumas possíveis apropriações. Sendo esta uma primeira aproximação, optamos por não apresentar incursões empíricas neste momento. Realizando esse exercício de maturação conceitual, esperamos, em etapa futura, enfrentar os desafios analíticos em objetos comunicacionais à luz deste conceito.

Referências bibliográficas

- BORDWELL, David. **Narration in the Fiction Film**. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.
- EFIMENKO, Alexander E. From ‘sujet’ to ‘plot’ and then to ‘syuzhet’. **Shagi/Steps**, v. 5, n. 2, p. 10–35, 2019.
- GAUDREAULT, André; MARION, Philippe. Transescritura e midiática narrativa: questões de intermedialidade. In: DINIZ, Thaís F. N. (Org.). **Intermedialidade e estudos interartes**: desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 107-128.
- HENN, Ronaldo. A dimensão semiótica do acontecimento. In: BENETTI, M.; FONSECA, V. **Jornalismo e acontecimento**: mapeamentos críticos. Florianópolis: Insular. 2010. P.p. 77-93.
- LAFAVE, Andrew L.; MAINZ, Elizabeth A. Engaging with the syuzhet: A new methodological approach to analyzing and visualizing internet discourse. **Ethnography**, v. 19, n. 2, p. 183-203, 2018.
- LIVELEY, Genevieve. **Narratology**. Oxford: Oxford University Press, 2019.

- LOTMAN, Iuri M. On The Mythological Code of Plotted Texts, **Soviet Studies in Literature**, v. 10, n. 4, p. 82-87, 1974.
- _____. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Estampa, 1978.
- _____. **La semiosfera II: Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.
- _____. The Origin of Plot in the Light of Typology. **Poetics Today**, v. 1, n. 1/2, p. 161-184, 1979.
- _____. **Universe of the mind: a semiotic theory of culture**. London: Tauris, 1990.
- _____. **Culture and explosion**. Berlin: Mouton de Gruyter, 2009.
- _____. **Nepredskazuemye mekhanimy kultura**. Tallinn: TLU Press, 2010.
- LOTMAN, Iúri; USPENSKY, Boris. On the semiotic mechanism of culture. **New Literary History**, v. 9, n. 2, p. 211-232, 1978.
- NORA, Pierre. O acontecimento e o historiador do presente. In: LE GOFF, J. et al. (Ed.). **A Nova História**. Lisboa: Edições 70, 1991, p. 45-54.
- PANTALEO, Sylvia. The Long, Long Way: Young Children Explore the Fabula and Syuzhet of Shortcut. **Children's Literature in Education**, v. 35, n. 1, p. 1-20, 2004.
- PEIRCE, C. S., **The Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Past Masters, CD-ROM. EUA, IntelLex Corporation, 2002.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa. Tomo I**. Campinas: Papirus, 1994.
- QUÉRÉ, Louis. Entre o facto e o sentido: a dualidade do acontecimento. **Trajectos, Revista de Comunicação, Cultura e Educação**, Lisboa, n. 6, p. 59-75, 2005.
- SCHÖNLE, Andreas. SHINE, Jeremy. Introduction. In: SCHÖNLE, Andreas. **Lotman and cultural studies: encounters and extensions**. Madison: University of Wisconsin Press, 2006, p. 3-55.
- SEMENENKO, Alexei. **The texture of culture: an introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory**. Nova York: Palgrave Macmillan, 2012.