



Cultura é memória

O PENSADOR DE TÁRTU

Em novembro de 1993, foi sepultado em Moscou um dos mais importantes pensadores das ciências sociais deste século, aquele que levou a pequena cidade de Tártu, na Estônia, onde vivia, a ser cogitada como espécie de Meca do pensamento semiótico, da reflexão renovadora sobre comunicação, arte, sociedade.

Os jornais italianos que noticiaram e comentaram o fato destacaram a notícia e prestaram comovidias homenagens a Lotman e, no suplemento de cultura de *La Repubblica* (1) (29/10/93), ocupando uma página inteira, lê-se, sob o título "Aquele Homem Formal": "Iúri Mikháilovich Lotman que, à primeira vista, parecia com as velhas fotos de Einstein, devia dar-se conta disso. Só que havia uma diferença. Em vez de ser um gênio da física o era das Ciências Humanas, e para ser mais preciso, da Semiótica". Nesse tom, dá-se conta do seu falecimento depois de prolongada enfermidade, aos setenta e um anos, do mesmo modo que é referido o fundamental rigor com que ele desenvolveu seus modelos interpretativos e, como semioticista, apoiou-se num terreno histórico, filológico, textual, no qual mantinha bem firmes os pés. Aí mesmo se diz:

"Na primavera passada, Feltrinelli publicou de Lotman 'A Cultura e a Explosão', um ensaio, com muito sucesso. Mas quando em 1958 saiu seu grande estudo sobre Andrei Sergeievic Kajsarov e a luta socioliterária de seu tempo, bem poucos prestaram atenção ao jovem docente de Tártu. E, no entanto, o primeiro volume dos trabalhos de filologia eslava e russa, saindo no mesmo ano na mesma série da Universidade de Tártu, pôde revelar retrospectivamente, qualquer que fosse a direção que andavam tomando e resultando as pesquisas, aquele grupo de estudiosos da literatura russa. Os historiadores da semiologia soviética fazem remontar os começos a um seminário de 1962, e enquanto corria nas páginas das revistas soviéticas um debate sobre literatura e cibernética (e de fato bastante preso à contraposição ideologia x ciências exatas), em 1964 se realiza o primeiro Seminário do Verão sobre os sistemas modelizantes secundários, cujos materiais eram recolhidos em volumezinhos artesanais, com as ridículas tiragens de 250 a 500 exemplares. Já no segundo, de 1966, o comitê organizador (Lotman era

JERUSA PIRES FERREIRA é professora da ECA-USP e da PUC-SP. É autora de, entre outros, *Armadilhas da Memória* (Casa de Jorge Amado) e *O Livro de São Cipriano* (Perspectiva).

¹ Os textos do suplemento de cultura são: "Quel Uomo Formale" por Cesare G. de Michaelis e "Ironico e Geniale" por Enrico Franceschini.

al o redator responsável) podia escrever: 'Em dois anos, o desenvolvimento das ciências de âmbito semiótico progrediu, de modo significativo. Muito daquilo que soava como pioneiro e audaz foi aceito ou pelo menos bastante difundido'. Naqueles anos, imediatamente depois da queda de Khruschóv, poderia parecer despropositado fundar na Rússia uma ciência que, acertando as contas com o melhor pensamento moderno, simplesmente não se punha interrogações sobre sua compatibilidade maior ou menor com o marxismo-leninismo (uma característica de grupo era ser constituído por pessoas da mais heterogênea posição ideológica e religiosa, e quanto a Lotman, ele foi membro do Partido até 1942). A capa dos Seminários de Verão tinha o título em grego *Semiotiké*, a mesma que desde 1964 abrigava a série de trabalhos sobre sistemas sígnicos, inaugurada por um volume de Lotman: *Lições de Poética Estrutural*; aqueles que se seguiram foram miscelâneas, sempre mais constantemente repartidas entre os vários campos de indagação: o mito, folclore, religião, semiótica da cultura, semiótica da arte, poética. Um grande sigma logo apareceu na capa de uma refinada série da casa editorial moscovita *Iskusstvo*, dedicada aos estudos semióticos sobre a teoria da arte, que no ano de 1970 é inaugurada com a 'Poética da Composição' de Boris Uspênski, professor da Universidade de Moscou. Outros colaboradores fixos dos seminários e trabalhos de Tártu eram de Leningrado, por exemplo Boris Mylack, e além disso Lotman tinha estudado ali. Nos anos seguintes, alguns volumes de *Semiotiké* foram dedicados a alguma personalidade russa do passado recente, que tinha marcado os estudos russos soviéticos de Teoria e História da Cultura. 1971 - Em memória de Vladímir Propp; 1973 - Mikhail Bakhtin; 1975 - Piotr Bogatirév, marcando assim um mapa dos principais pontos de referência da Escola de Lotman, certamente ao lado da tradição dos formalistas (Chklóvski, Tynianov) e uma linha genética, agudamente identificada por D'Arco Silvio Avalle que, em 1980, preparou um número memorável de 'Strumenti Critici' dedicado à cultura de tradição russa dos sécu-

los XIX e XX, que provém de Potebniá e Vesselóvski, passando por Baudouim de Courtenay, Roman Jakobson e Nikolai Trubetskói" (2).

Na introdução a um dos mais recentes livros de trabalhos de Iúri Lotman, *Universe of the Mind* (3), ao apresentá-lo e, situando sua dimensão e o alcance de suas teses, comenta Umberto Eco que seus trabalhos vão da análise dos fenômenos culturais, como o uso dos jeans, às observações sobre demonologia, da leitura de textos poéticos, da consideração dos problemas da interpretação até incursões nos domínios da matemática e da biologia. Aliás, o prefácio de Eco é importante para situar, com clareza, a atuação de Lotman e fazer um pequeno mas agudo histórico dessa aventura desbravadora num todo.

Recentemente, e em sua homenagem, escreveu V. V. Ivanov (4) que Lotman é um capítulo inteiro da história da ciência, destacando sua luta contínua contra o *establishment*, apontando ao lado de seu heróico papel de batalhador por novas idéias o profundo senso de humor e a devoção à ciência e à literatura.

UMA TIPOLOGIA DA CULTURA

A tese central de Lotman, em matéria de tipologia da cultura (5), uma de suas propostas, é a de que é possível adotar, *a priori*, como quadro de classificação dos códigos da cultura, sua relação do signo aos signos e aos sistemas de signos - e que a sucessão de códigos dominantes da cultura será, ao mesmo tempo, uma penetração, cada vez mais profunda, da consciência cultural coletiva, nos princípios que regem os sistemas de signos. Aproximando, de modo exemplar, Cultura, História, Comunicação, enquanto procedimentos semióticos, ele nos instiga: "A cultura não é um depósito de informações; é um mecanismo organizado, de modo extremamente complexo, que conserva as informações, elaborando continuamente os procedimentos mais vantajosos e compatíveis. Recebe as coisas novas, codifica e decodifica mensagens, traduzindo-as a um outro sistema de signos".

Ao abordar cultura como informação, ele nos deixa passar por algumas idéias vivas, como por exemplo a de que a cultura é

2 Todas as traduções dos trechos citados foram feitas por mim.

3 *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Trad. Ann Shukman. London, Tauris, 1990, 288 p. Com prefácio de Umberto Eco.

4 V. V. Ivanov, "In Memoriam: Iúri Lotman", in *Elementa Journal of Slavic Studies*, nº 3, 1994.

5 Iúri Lotman e Boris Uspênski, *Tipologia della Cultura*, Milano, Bompiani, 1975, p. 291. Cf. "The Poetics of Everyday Behavior in Eighteenth-Century Russian Culture", *The Semiotics of Russian Cultural History*, New York, Cornell Univ. Press, 1985.

o mecanismo complexo e dúctil da consciência e que o âmbito da cultura é o teatro de uma batalha ininterrupta de tênues desencontros e conflitos de toda ordem, lutando-se pelo monopólio da informação. E aí nos diz que definir a essência da cultura como informação significa colocar o problema relacional entre a cultura e as categorias fundamentais de sua transmissão e conservação, e as noções de língua e texto. O seu conceito de texto cultural, muito difundido e ao mesmo incorporado na linguagem universitária, fala da cultura como um sistema de signos que organiza de um modo e não de outro as informações recebidas. Assim, que ela não se contrapõe à natureza mas à não-cultura, àqueles conjuntos cujos pressupostos de organização experimentam uma outra ordem, ou seja, a desordem. A cultura é um feixe de sistemas semióticos (linguagens) formalizados historicamente e que pode assumir a forma de uma hierarquia ou de uma simbiose de sistemas autônomos.

Traduzir um certo setor da realidade em linguagem, transformá-la num texto, isto é, numa informação codificada de um certo modo, introduzir esta informação na memória coletiva é para ele um ponto fundamental. Num crescendo, vai nos mostrando que cultura é informação, codificação, transmissão, memória, e conclui, de forma a não deixar lapsos: *somente aquilo que foi traduzido num sistema de signos pode vir a ser patrimônio da memória.*

Neste sentido foi muito importante a publicação no Brasil de dois dos textos de Lotman em *Semiótica Russa* (6) - "Sobre o Problema de Tipologia da Cultura" e "Sobre Algumas Dificuldades de Princípio na Descrição Estrutural de um Texto"; no primeiro, nos é passada, com bastante clareza, a noção fundamental de códigos principais e secundários que permanecem e se reiteram na criação de novos textos. Aliás, essa é, de certo modo, a base de uma avaliação do sistema adaptativo que venho fazendo no universo da literatura oral, quando comparo a passagem de matrizes impressas às criações orais. Lotman nos passa importantes tomadas, rumo à percepção, e sedimenta seu conceito de *texto único*, ao referir-se ao grande texto oral e popular: "Antes de mais nada é preciso notar que qualquer texto cultural pode ser examinado tanto como uma espécie de texto único

com um código único, quanto um conjunto de textos com determinados conjuntos de códigos correspondentes", ele nos diz.

CULTURA E MEMÓRIA OU CULTURA É MEMÓRIA

Lotman afirma que a cultura, em essência, se dirige contra o esquecimento. Seu pensamento parece estar muitas vezes partindo de uma dialética, que aliás tem preocupado muitos pensadores da Cultura e da Arte: a memória e sua contrapartida, o esquecimento (7). Entram em consideração os barradores, os elementos que propiciam a lembrança, os vários tipos de lembrança, as estratégias e os impasses que geram o esquecimento. Assim, Freud, Lacan, Lévi-Strauss, Vernant, Zumthor, cada um a seu modo, trouxeram importantes contribuições. Recentemente foi realizado em Paris um seminário, "Políticas do Esquecimento", em que Paul Zumthor, num rico texto, consegue recuperar algumas importantes formulações de Lotman e Uspênski, perquirindo os mecanismos de seleção ou rejeição das informações, no grande texto da memória de um grupo. O próprio Paul Zumthor nos fala de uma energia imemorial e se aproxima bastante de Lotman, ao seguir os modos pelos quais a comunidade expulsa os elementos indesejáveis e, mais claramente, ele nos lembra que os dois semioticistas, esboçando os princípios de uma tipologia da cultura, enfatizam de que modo o esquecimento é um mecanismo explorado por uma instituição hegemônica, tendo em vista excluir da tradição os elementos indesejáveis da memória coletiva. É interessante ver como aí o esquecimento pode se transformar num mecanismo de memória, pois "uma cultura concebe-se a si própria como existente, identificando-se com as normas constantes da própria memória", sendo que eles constatarem e nos passam a noção de que a continuidade da memória e a da existência nesse caso coincidem. Ao observar as transformações sociais e ao discorrer sobre os mecanismos semióticos da cultura, fala-nos, por exemplo, Iúri Lotman, da decidida elevação de semioticidade do comportamento, o que se pode seguir na transformação de nomes, marcas, etc., mostrando que a luta contra velhos rituais poderá assumir um caráter duplamente ritualizado e

6 *Semiótica Russa*, org. Boris Schnaiderman, São Paulo, 1979. As traduções dos dois textos de Lotman, que aí vêm, são de Lucy Secti e Aurora Formoni Bernardini, respectivamente.

7 Em *Armadilhas da Memória* (Salvador, Casa de Jorge Amado, 1991) me ocupo do tema e ofereço alguma documentação sobre o assunto.

semiotizado. Então vê a cultura, enquanto memória não-hereditária (sic) da comunidade, expressa num determinado sistema de interdições e de prescrições.

Num ótimo texto sobre os mecanismos semióticos da cultura (em *Tipologia della Cultura*) surge uma definição desta como a *Memória da Coletividade*, pondo-se em termos gerais o acompanhamento de como a experiência da vida do gênero humano se faz cultura. E, nessa ordem de raciocínio, nos diz que o problema da cultura, enquanto mecanismo voltado para a organização e conservação das informações, é o da *longevidade*. Convida-nos então a distinguir a longevidade dos textos na memória coletiva e a dos códigos na memória seletiva das comunidades. Toda cultura se cria como um modelo inerente à duração da própria existência, nos diz, e à continuidade da própria memória. Em tal sentido, todo texto contribui tanto para a memória como para o esquecimento. E um texto não é então a "realidade" mas os materiais para reconstruí-la. Já o esquecimento se realizaria também em sentido contrário. A cultura exclui, em continuação, no próprio âmbito, determinados textos, levando em conta todos os tipos de injunção.

Instiga-nos ainda uma vez, quando nos lembra que a história intelectual da humanidade (e eu acrescentaria a da criação, seja popular ou não) se pode considerar *uma luta pela memória*. A origem da história e, antes, do mito como determinado tipo de consciência é uma forma de memória coletiva. E em tal sentido, mostra-nos como são importantes as crônicas medievais russas, que representam um modo extremamente interessante de organizar a experiência histórica de uma coletividade. A crônica era, na realidade, isomorfa, como nos afirma, e o registro anual do fatos consentia construir um texto, sem limite final, que se acrescia, continuamente, ao longo eixo do tempo. A noção de fim trazia um toque escatológico, que vinha coincidir com a idéia fixa de tempo, isto é, o tempo da terra. A modelização fundada sobre princípios de causa e efeito trouxe, no entanto, o fim do texto e o faz passar da crônica à história e ao romance. Fala-nos que a transformação da vida em texto não é interpretação mas a introdução de eventos na memória coletiva. Lotman vê os textos de crônicas e daquilo que conside-

ra seus contíguos, como inscrições, signos comemorativos, etc., como os próprios signos da existência. É então que nos fala da captação do mundo, mediante sua transformação em texto cultural.

Comenta que, em tal sentido, no entanto, todo texto contribui tanto para a memória quanto para o esquecimento, que poderá realizar-se de formas diferentes. Ao notar que se excluem da cultura, em seu próprio âmbito, determinados textos, verifica-se que a história desta destruição, de sua retirada da reserva de memória coletiva, se move paralelamente à criação de novos textos culturais. E é interessante observar esta dinâmica recriadora.

Mas o que fica em várias passagens ressaltado é que de um modo ou de outro a cultura se dirige contra o esquecimento. Vive-o, transformando-o num dos mecanismos da memória. Por consequência, podem-se criar hipóteses sobre precisas limitações no volume da memória coletiva que determinaram a substituição de uns textos por outros. *Mostra que existe um profundo abismo entre o esquecimento enquanto elemento de memória e enquanto instrumento de destruição desta memória*. Ocorre levar em conta que uma das formas mais agudas de luta social na esfera da cultura é a imposição de uma espécie de esquecimento obrigatório de determinados aspectos da experiência histórica. É claro que esta afirmação tem de ser relativizada, e há de se pensar que não existe passividade que acolha um "esquecimento obrigatório", imposto por um sistema político ou pela comunicação de massas.

Retomando o ponto de vista de que a continuidade da memória é a da existência, pensa que cultura é a *memória longa de uma comunidade*, considerando a capacidade de mudar e levando em conta os estados precedentes. Distingue nessa ordem de idéias o aumento do volume de conhecimentos, a redistribuição, quando há uma mutação do conceito daquilo que é um "fato memorizável", e a valorização hierárquica daquilo que é registrado na memória.

O esquecimento seria a terceira etapa da seqüência. A transformação de textos numa cadeia de fatos é acompanhada inevitavelmente da seleção e da fixação de determinados aspectos a serem mantidos.

O que depreendemos, e que nos serve para refletir sobre uma série de questões com

que nos vemos às voltas, é a idéia de que há um esquecimento que não é par dialético da lembrança, aquele que é não-cultura, mas que é desordem e fragmentação. Perde-se a noção de núcleo e de unidade. Depois de nos ter feito perceber a dinâmica da mobilidade, chegamos à conclusão de que um dos conceitos em que se firma o texto cultural é o da unidade, e Lotman chega a nos falar que a cultura necessita de princípios de unidade, e para colocar em ato sua função social há de se apoiar numa trama de princípios construtivos unitários.

A Semiótica da Cultura não consiste apenas no fato de que a cultura funciona como um sistema de signos. É a relação signo/signicidade que representa uma das características fundamentais da cultura, equivalendo a um mecanismo que cria um conjunto de textos. Prosseguindo, é muito interessante a noção traduzida por Lotman de que a cultura não se contrapõe ao caos mas a um sistema de signos oposto, por exemplo, aquele que opõe ao santo o anticristo. O diabo é para ele o falso cordeiro, o guia da malvasia. Na Idade Média, ele vê uma correlação espetacular entre aquilo que era considerado correto e o errôneo, portanto os textos repudiados são exatamente os textos sacros aos quais foi aplicado um sistema de substituições antitéticas. A questão evoca diretamente o caso das orações ao contrário, o credo às avessas que constatei, ao estudar o *Livro de São Cipriano* (8), como forma de intensificação de sentido, o próprio tema da conversão religiosa (turco-cristão, pecador-santo, herege-converso, etc.). O interessante é também a identificação de Apolo ao diabo, e a definição do diabo como o ser malévolos que resolve consciente ou inconscientemente o seu poder sobre o homem. Numa criativa e instigante seqüência, traz-nos Lotman a voz de Santo Agostinho, definindo o diabo como uma força cega, uma entropia dirigida objetivamente contra o homem, por causa de sua fraqueza e ignorância. E assim, para ele e em sua interpretação, o diabo é aquele que se contrapõe à cultura. Em outro sentido, e se fugíssemos desse dualismo escravizante, o diabo poderia gerar cultura, em sua rebeldia e irreverência. Mas continuando com as razões de Iúri Lotman, a estrutura hierárquica de uma cultura se constrói como uma combinação de sistemas altamente ordenados e

de sistemas que admitem um grau vário de desorganização. Se, diz ele, um modelo nuclear do mecanismo da cultura fornece um sistema semiótico perfeito que apresenta os nexos estruturais de todos os níveis, ou melhor, se fornece o máximo possível de aproximação àquele "ideal", nas condições históricas dadas, então as formações que o circundam podem vir construídas como culturas que violam os níveis de tal estrutura e têm necessidade de uma constante analogia com o núcleo. Esta construção não-finita, esta ordenação incompleta da cultura, é uma condição de seu próprio funcionamento.

Diz-nos, então, que o texto não é apenas o gerador de novos significados mas um condensador de memória cultural, e que é sempre para quem percebe a metonímia de um sentido integral reconstituído, um signo discreto de essência não discreta. Ele nos fala também, e aí já em fase bem adiantada de sua obra, que há todo um espaço de significações que o texto incorpora das relações com a memória cultural (tradição) já formada na consciência de quem ouve ou vê. Como resultado, nos diz, o texto adquire vida semiótica.

Refere-se também ao fato de toda cultura ser constantemente bombardeada por textos isolados que caem como uma chuva de meteoritos ou de invasões disruptivas, e parece que, procurando romper o esquema diádico em que muitas vezes se deixa aprisionar, consegue ver no processo de criação, dentro de uma cultura, uma reserva de dinamismos. Afirma que o texto tem capacidade de acumulação e reserva de memória, conseguindo exemplificar de modo primoroso: hoje Hamlet, diz ele, não é apenas uma peça de Shakespeare mas é a memória de todas as suas interpretações e, ainda mais, a memória de todos os eventos históricos que ocorreram fora do texto mas cujas associações a peça de Shakespeare pode evocar. Tudo conta, o que sabiam os coetâneos e o que aprendemos desde então. Assim é que nos lembra que a comunicação com outrem só é possível se há algum grau de memória comum, e um texto se define pelo tipo de memória que ele necessita para ser entendido. Reconstruindo o tipo de memória comum que partilham o texto e seu consumidor, descobre-se a imagem da leitura escondida nele. A antítese da simples memória comum a todos os membros de uma comu-

8 *O Livro de São Cipriano*, São Paulo, Perspectiva, 1992.

nidade à memória extremamente individualizada de uma pessoa particular pode ser comparada à relação discurso oficial/discorso íntimo.

O tema de que me ocupo agora, o da presunção de uma espécie de memória icônica, seja a captação de representações visuais na oralidade, tem em Lotman seu apoio, na medida em que ele organiza os princípios de uma "retórica icônica". A transformação do mundo dos objetos em mundo dos signos funda-se, diz ele, na pressunção ontológica de que é possível fazer réplicas: que a imagem refletida de uma coisa recorta-se de suas associações práticas (espaço, contexto, intenção, etc.). Ao dizer que uma palavra oral é muito mais icônica do que na língua escrita, fala-nos, de fato, de uma *palavra visível*, sendo que o texto se realiza num espaço icônico. Discerne a tradição como um sistema de textos, preservados na memória de uma dada cultura, subcultura ou personalidade, e mostra que a geração de novas significações é a mais importante tarefa dos textos no sistema cultural, raciocínio provocante e aliciador. Parte então para confrontar o sistema do criador ao sistema do leitor ou do receptor do texto cultural, distinção básica sobretudo quando se leva em conta a mobilidade destes e a integração possível dos vários sistemas. Detecta os tipos em que se concentra um alto grau de semiótica e aos quais se relacionam alguns conceitos: o santo, o cavaleiro, o louco.

Seria impossível dar conta da riqueza da contribuição de Lotman, sobretudo nas nuances do relacionamento coletivo/individual. Ele observa, por exemplo, que num texto irão trabalhar dois mecanismos: um deles servirá para manter na consciência do receptor ou do auditório a memória de uma certa organização tradicional do texto, fornecendo-lhe com isso alguma estrutura esperada; o outro irá destruir essa estrutura, dessemantizando a percepção e constituindo o individual. Como o faz Paul Zumthor, não descarta em sua observação a mobilidade dos sentidos e a noção de luta na violentação dos códigos. Chega a nos falar, em seus trabalhos mais recentes, de índices energéticos, propondo que, ao analisar a obra de arte, se atente para esse momento energético. Não estaria muito distante de Walter Benjamin, convidando-nos a pensar a tensão criadora como a superação de algu-

ma distância semântica, concluindo que quanto maior for esta distância mais alto o índice energético do texto.

Universe of the Mind (9) é um livro provocante, inteligente e, sintomaticamente, se divide em três partes. Na primeira, procura entender os textos culturais em seus mecanismos narrativos como "gêneros", aprofundando noções para o entendimento dos modos de ser da comunicação. Particularmente inovadora é a reflexão sobre o diálogo, que discute os processos de autocomunicação, o diálogo interno, mola da linguagem dialogada e da própria criação. A segunda parte é aquela que ele denomina de *semiosfera*, conceito que inaugura uma síntese de algumas das formulações esparsas sobre tempo e lugar. Aliás, Paul Zumthor vem também se interessando por esta dimensão, e de tal forma intensifica sua busca, que acaba de publicar *La Mesure du Monde* (10), um belo texto de quinhentas páginas, tratando, ao seu modo, esta preocupação retomada pela poética dos tempos-espaços. Também Aron Gurévitch (11) que em suas *Categorias da Cultura Medieval*, inevitavelmente, se preocupa como o fizera Bakhtin, ao criar seus cronotopos, com os tempos/espaços na semiótica de linguagens criadas. No caso de Lotman, a *semiosfera* abriga o espaço semiótico e os desenvolvimentos do simbólico e da trama, no espaço geográfico e social. Aí se reúnem, com felicidade, o semiótico e o historiador.

Na terceira parte, que ele denomina "Memória Cultural, História e Semiótica", concentra, de fato, a observação numa preocupação que é, em geral, a dos semióticos críticos em relação ao próprio percurso: a inserção do diacrônico na estrutura.

Vencendo os desafios, superando-se a si mesmo a cada passo, quer trate do medieval, do iluminismo ou do confronto entre ambos, nos dá este pensador, a partir de suas próprias contingências, algumas respostas fundamentais para se pensar os modos de ser dos passos que nos norteiam, a construção e a desconstrução do que se mantém e renova e do que se esfacela e se perde. Ao ligar *Cultura e Memória* faz a síntese que se ajusta a um pensar que se transmite, e fora do qual só se encontram estilhaços. A Humanidade, imersa em seu espaço cultural, sempre cria em torno de si uma esfera espacial organizada, é o que ele nos lembra...

9 As três partes se relacionam possivelmente com a proposta de relativização das dicotomias e de esquemas dialéticos anteriores.

10 Cf. *La Mesure du Monde*, Paris, Seuil, 1993.

11 Cf. *Les Catégories de la Culture Médiévale*, Paris, Gallimard, 1983.